

KLAVIERWERKE



Kontrolliert
furios.



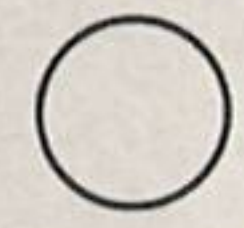
Beethoven, 32 Variationen c-Moll, **Liszt**, Ungarische Rhapsodie Nr. 12, Consolation Nr. 3 Des-Dur, **Schumann**, Färschingsschwank aus Wien, **Rachmaninoff**, Etudes Tableaux op. 33,2 C-Dur, op. 39,5 es-Moll, op. 39,6 a-Moll und op. 39,9 D-Dur; Murray Perahia (Klavier); Sony Classical CD 46 437 (WD: 58'58'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Durchsichtig, präsent, warm.
Fertigung: Einwandfrei.



Pünktlich
zum 200. Geburtstag
rehabilitiert.



Czerny, Ouverture caractéristique et brillante op. 54, Fantaisie f-Moll op. 226, Grandes Sonates c-Moll op. 10 und f-Moll op. 178; Yaara Tal und Andreas Groethuysen (Klavier); Sony Classical CD 45936 (WD: 70'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, durchsichtig und räumlich, natürlich in allen Lagen.
Fertigung: Einwandfrei.



Mit nachdenklicher
Melancholie.



Janáček, Capriccio, Concertino, Im Nebel, Klaviersonate 1.10.1905 Von der Straße; Viktoria Postnikova (Klavier), Solisten des Orchestre de Paris; Gennadi Roschdestvenskij; Erato/East West Records CD 2292-45599-2 (WD: 76'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Leicht hallig, aber präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß der so vornehm-bescheidene Murray Perahia ein großer Verehrer von Vladimir Horowitz war, pianistisch nach eigenen Worten sogar eine Menge von ihm gelernt hat, mag auf den ersten Blick verwundern. Während sich Horowitz ja nicht nur am Klavier allzuoft maßlos gab, ist es gerade das Maßhalten, die Fähigkeit, sich sogar noch in den ekstatischsten Momenten Liszts, Chopins oder Rachmaninoffs zu kontrollieren, die Perahias Spiel charakterisiert. Nie stürzt er sich kompromißlos ins Getümmel, nie hat man den Eindruck, er habe keine Reserven mehr. Wenn man sich jedoch vor Augen führt, daß Horowitz nicht zuletzt deshalb fesselte, weil er die dynamisch-farblichen Möglichkeiten seines Instruments und die akustischen Gegebenheiten des Raumes genau kannte und sein Spiel dementsprechend einrichtete, dann wird die Verwandtschaft der vermeintlich so verschiedenen Künstler deutlicher. Perahia setzt nämlich die sehr ähnlichen Mittel nur diskreter ein, er überfrachtet sein Spiel nie, erzeugt nie einen häßlichen oder brutalen Klang.

Wäre man schlechten Willens, könnte man Perahia leicht Kälte oder Distanziertheit vorwerfen. Nur muß man sich davor hüten, den Überblick, den er sich während des Spiels bewahrt, mit Distanz zwischen dem Hörer und der Musik zu verwechseln. Freilich kann zu große Kontrolle auf Seiten des Künstlers schnell das Empfinden des Hörers hemmen, wer aber Perahia im Konzert erlebt hat, weiß, wie er zu fesseln vermag. Und außerdem zieht dieser Musizierstil die reizvollsten Wirkungen nach sich: Selten ist es dem Hörer vergönnt, die musikalische Struktur selbst manuell schikanöser Passagen so deutlich und selbstverständlich zu vernehmen (Liszt-Rhapsodie!) wie bei Perahia.

Von dem Publikum, das diesem „Aldeburgh Recital“ lauscht, kann Alfred Brendel nur träumen – kein Rascheln, kein Husten, nicht einmal Applaus.

Till Janczucowicz

Mit der schier unausrottbaren Eingrenzung von Czernys Wirkungsbereich auf die pädagogische Tätigkeit wird der riesige kompositorische Nachlaß des Wiener Wenzel-Schülers auf unzulässige Weise der Unterrichtsliteratur zugeordnet. Diesem Klischee folgen seit Jahrzehnten unwissende und zitatreidige Publizisten. Schon Vladimir Horowitz' Einspielung der glitzernden, aber keineswegs leerläufigen „Ricordanza“-Variationen und das „Rondolletto concertant“ op. 149 für Flöte und Klavier (mit Peter-Lukas Graf und Zsuzsanna Sirokay-Jecklin 0577-2) hätte diese Kollegen aufhorchen lassen sollen. Zu diesen Veröffentlichungen ist jetzt eine Platte hinzugekommen, die auf dem Sektor der Klavierduo-Literatur in allen Belangen schöpferischer Impulsgebung und auführungspraktischer Intelligenz zum Besten gehört, was überhaupt seit langem auf den Markt gekommen ist. Im Beifeld hat die Czerny-verständige Grete Wehmeyer ihren Einführungstext mit der Ankündigung „Vollendete Bravour, mit gutem Geschmack vereinigt“ überschrieben. Und sie hat mit dieser Bewertung noch viel zu niedrig gegriffen. Czernys zweifellos unter dem Eindruck Schubertscher Duo-Werke geschriebene „Ouverture“ in h-Moll op. 54 und die Fantaisie in f-Moll op. 226 sind in ihrer Mischung aus schlanker Ornamentik nach dem Muster effektvoller Passagenführung, kraftvoller Rhythmik und teils schmerzlicher, teils begütigender Melodik eine wahre Fundgrube.

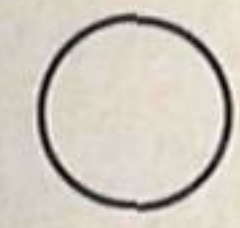
Die beiden Pianisten scheinen diese vier Partituren als wahre Entdeckungen und nicht nur als den Katalog bereichernde Geburtstags-Raritäten einstudiert zu haben. Mit so viel Um- und Einsicht, mit so viel überschäumend-präziser Brillanz und mit so viel 20-fingrigem Herzblut läßt sich vergessene Musik nur dann in die Erinnerung zurückrufen, wenn die Finger nach den Regeln der Wahrscheinlichkeit ihre Tasten suchen und in schier blinder Übereinstimmung die hellen und die dunklen Farben abtönen.

Peter Cossé

So könnte auch eine der Bühnenmusiken Kurt Weills einsetzen, denkt man bei den Schwungvoll-balladesken Eingangstakten des „Capriccio“ für Klavier (linke Hand) und Bläser, aber bald lichtet sich der musikalische Duktus, der homophone Schwung teilt sich auf in polyphones Parlieren, Streiten, Diskutieren und Einander-ins-Wort-fallen – es zeigt sich wieder: Janáček's Musik ist in keine Schublade zu packen. Sie läßt sich nur durch ihre Nähe zur erzählenden Sprache beschreiben. Auch wenn das „Capriccio“ zweifellos die witzigere Geschichte erzählt, ist der Humor – wenn er denn in diesen Janáček-Spätwerken auftaucht – immer hintergründig, vom Grubeln bedrängt. Unter Roschdestvenskij's Leitung setzen die sehr individuell geführten Bläser zumeist auf einen dolce-Klang, was dazu paßt, daß auch bei Viktoria Postnikova ein feiner Pedal-Hall-Film um die Töne gelegt ist. So wird allerdings manchen Abschnitten des „Capriccio“ ein wenig von ihrer Direktheit und Schärfe genommen (im Concertino für Klavier, zwei Violinen, Viola, Klarinette, Horn und Fagott sorgen die oft vibroarm musizierenden Streicher für ein Gegengewicht). Insgesamt erreicht es Roschdestvenskij, daß der Fluß der Musik (die selbst immer wieder Haken schlägt, auf der Stelle tritt, auf Seitenwege ausweicht und plötzlich verloren geglaubte Fäden wieder aufnimmt) an keiner Stelle abbricht und das Ohr nicht nur durch die raffinierte, ungewöhnliche Instrumentation aufmerksam gehalten wird.

Die Klavierstücke „Im Nebel“ und die Sonate „Von der Straße“ hat Rudolf Firkusny gerade (für RCA) direkter, geradliniger und weniger weich eingespielt. Doch die detailliert ausgestaltete Interpretation der Postnikova vermag ebenfalls zu beeindrucken. Sie spielt die beiden Sätze eher aus einer nachdenklichen Distanz heraus, mit melancholischem Abstand zum tödlichen Geschehen an jenem 1.10.1905 in Brünn.

Kalle Burmester



1990 für das
Mozart-Jahr
komplettiert.

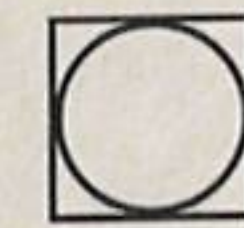


Mozart, Klaviersonaten Nr. 1-18, Fantasie c-Moll KV 475, Allegro B-Dur KV 400, Allegro g-Moll KV 312; Paul Badura-Skoda (Hammerklavier); Astrée/IMS 5 CD E 8680 (WD: 6Std. 13') DDD
Aufnahmedatum: 1984, 1989, 1990
Klangbild: Den instrumentalen Ereignissen entsprechend farbig, präsent, recht räumlich.
Fertigung: Schlechte Plattenhalterungen.

Nach der Gesamtaufnahme der Beethoven-Sonaten auf Instrumenten der Beethoven-Zeit folgt nun Paul Badura-Skoda zwischen 1984 und 1990 erarbeitete Gesamtdarstellung der Mozart-Sonaten – ebenfalls im Klangbild des modulationsfähigen, aber offenbar der Egalität des Passagenspiels nicht immer entgegenkommenden Hammerflügels. Ähnlich seinem Kollegen und früheren Duo-Partner Jörg Demus, aber zum Glück nicht annähernd so manuell verwildert wie dieser in seiner jüngsten Christophorus-Aufnahme (Finale KV 330!), bezieht Badura-Skoda seine Wahrheiten aus einem komödiantischen Charakterspiel, dessen Vorzüge eher in den quasi-bühnenmäßigen Situations-Bewältigungen als in von langer Hand vorbereiteten Satz- und Werkerhellungen liegen. Nicht selten gilt es seitens des Hörers den Willen für die detailierte Tat zu nehmen.

Doch Badura-Skoda läßt es sich auch in hektischeren, grifftechnisch bedrängten Passagen nicht nehmen, die von ihm gewünschte Dramatik in Tempo und Zugriff beizubehalten. Die Folge ist, daß die ruhigen Episoden mehr als bei anderen Interpreten nicht nur der werk-dramaturgischen Erholung, sondern auch jener der strapazierten Finger dienlich erscheinen. Editorisch und philologisch läßt diese Astrée-Kassette nichts zu wünschen übrig. Den „gesicherten“ 18 Sonaten von KV 279 bis KV 576 wurden die beiden (in ihrer Bedeutung nicht zu überschätzenden) Sonaten-Sätze KV 400 und 312 beigelegt. Und die c-Moll-Fantasie KV 475, deren Vorspanncharakter zur Sonate KV 457 früher immer ausprobiert wurde, seit neuestem aber durch quellengeschichtliche Forschungsfortschritte gewissermaßen bewiesen ist, erscheint an ihrem angestammten Platz.

Peter Cossé



Schlüssige
Bilder.



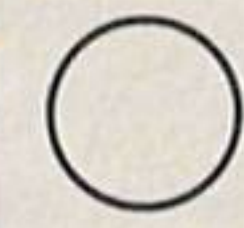
Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, **Tschaikowsky**, Auszüge aus Dornröschen; Mikhail Pletnjow (Klavier); Virgin CD 261 231 (WD: 63'51'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Prägnant, plastisch, nah und gestochen scharf.
Fertigung: Einwandfrei.

Gerade bei den „Bildern einer Ausstellung“ ist Subjektivität gefordert, sogar unbedingt von Nöten. Mikhail Pletnjows Subjektivität ist die eines scharfsinnigen Denkers, der das, was er sieht, analytisch auf-faßt, strukturiert und glasklar umsetzt; der immer schon exzentrische Pletnjow als Naturalist, der knallhart zupackt, aber auch wie mit Seiden-Handschuhen streicheln kann. Da gibt es kein pastoses Verwischen; wenn er etwa mit durchgetretenem Pedal den Klang akustisch aufschwemmen läßt, dann geschieht es spürbar mit Absicht. Bei Pletnjows „Bildern“ denke ich nicht an Gemälde, die er mit den Ohren betrachtet, sondern an Skulpturen, die er mit Hammer und Meißel, auch mit Griffel und Seziermesser akustisch nachformt. Was allerdings mitunter ein gehöriges Maß von Steifheit mit sich bringt, die den musikalischen Fluß in starre Kanäle zwingt. Pletnjow scheint sich ab und an in der Gnadenlosigkeit seines Intellekts zu verfangen.

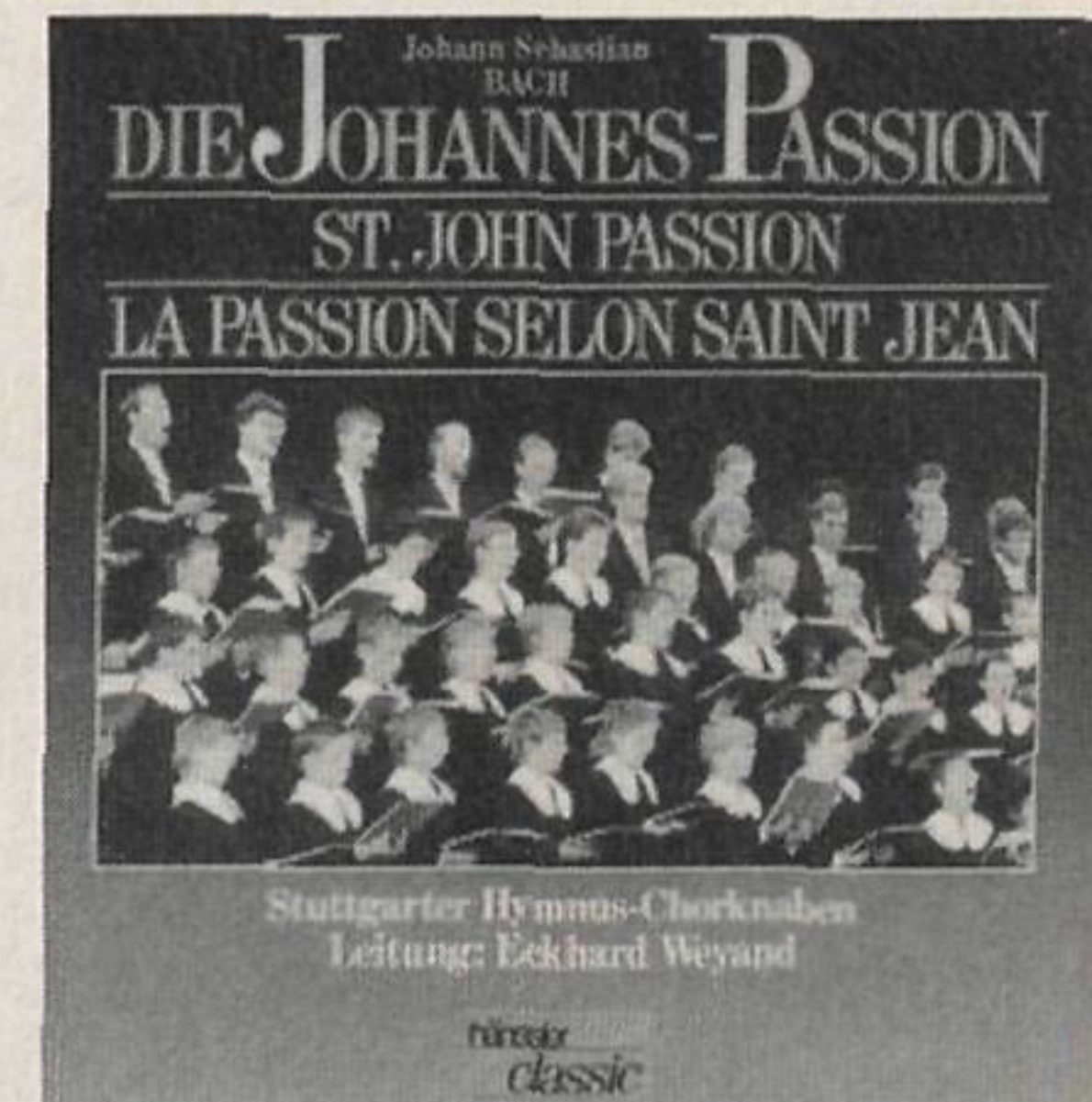
Innerhalb seiner Sicht bringt der Pianist den Stimmungswechsel der einzelnen „Bilder“ und „Promenaden“ schlüssig herüber: So wird bei ihm aus dem „Ballett der Küken in ihren Eierschalen“ keine virtuose, verhetzte Nummer (die Küken sind halt noch etwas wackelig auf den Beinen). „Bydlo“ spielt er fast unerbittlich übersteigert; da knarrt und knarzt der klobige Ochsenkarren. Für den Übergang vom „Babi-Yaga-Ritt“ zum „Großen Tor“ befreit er sich von den Fesseln des Notentextes: Das Schlußstück erscheint nach dem furiosen chromatischen Verbindungs-lauf nicht im Forte – so verlangt es Mussorgsky – sondern schemenhaft, wie durch einen feinen Nebel. Pletnjow arpeggiert zunächst verhalten, das Stadtportal in voller Größe erscheint erst auf dem Fundament der massigen Orgelpunkte.

Die Tschaikowsky-Transkriptionen sind eine schöne Zugabe – wiederum pianistisch feinstens gearbeitet, aber lockerer, ballettöser in der musikalischen Diktion.

Kalle Burmester



Antiquiert
und überflüssig.



Bach, Johannes-Passion BWV 245; Christine Schäfer (Sopran), Yvi Jänicke (Alt), Adalbert Kraus (Tenor), Reinhard Hagen (Baß), Berthold Possemeyer (Baß), Instrumentalensemble, Stuttgarter Hymnus-Chorknaben, Eckhard Weyand; Hänssler Verlag/Fono Münster und Disco-Center 2 CD 98.968 (WD: 118'34'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Abgerundet und natürlich.
Fertigung: Gut.

Es gibt also noch Ensembles und Chöre, an denen sämtliche neuen Erkenntnisse und Impulse bezüglich der Interpretation und Wiedergabe von älterer Musik absolut spurlos vorübergegangen sind. Diese Neueinspielung der Bachschen Johannes-Passion mit dem berühmten Stuttgarter Knabenchor klingt so, wie man Bach vor etwa 25 Jahren aufführte. Man braucht auch heute nicht unbedingt historische Instrumente, um dieses Werk Bachs glaubwürdig darzustellen, aber ein untrügliches Gefühl für die musikalische Gestaltung tiefen Schmerzes, die packenden Turbaszenen, die brodelnde Dramatik der „Kreuzige“-Chöre. Bei den Stuttgarter Hymnus-Chorknaben klingt das betulich, brav und bieder, als ob es dem aufgehetzten Volk und der Clique der Hohenpriester nicht so ernst sei. Die höhnische Ironie der Kriegsknechte bei der Dornenkronen-Szene („Sei gegrüßt, lieber Judenkönig“) ist nicht einmal zu erahnen; die gehetzten Sechzehntelketten der Oboen und Flöten, die das äußerlich Motettische des Satzes in Frage stellen, werden durch massiven Chor-Schönklang zugedeckt. Auch bei den Chorälen fehlt jeder Wille zu individueller Gestaltung; sie klingen alle nur „edel“. Das Instrumentalensemble musiziert präzise, aber ohne viel Engagement und Phantasie zu investieren. Die kitschigen Auszierungen des Continuo-Cembalisten bei den Evangelisten-Rezitativen überschreiten vor allem bei den Abkadenzierungen alle Grenzen guten Geschmacks. Die gesanglichen Leistungen der Solisten weisen allerdings hohes Niveau auf. Vor allem der erfahrene Adalbert Kraus imponiert durch das spontane Engagement, mit dem er das Passionsgeschehen berichtet; beeindruckend auch der sicher geführte Alt Yvi Jänickes und der klare Sopran der jungen Christine Schäfer. Reinhard Hagens Christus geriet etwas zu unbeteiligt.

Gerd Hüttenhofer