

KLAVIERWERKE



Starke
Gegensätze.



Schubert, Klaviertrios Nr. 1 B-Dur D 898 und Nr. 2 Es-Dur D 929; Odeon Trio; Capriccio/EMI CD 10387 (WD: 79'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Voll, klar, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

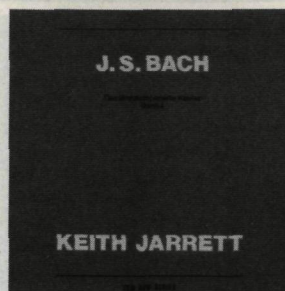
Schubert, Klaviertrio Nr. 1 B-Dur D 898, Klaviertrio Es-Dur D 897 (Notturmo); Trio di Trieste; Nuova Era/Fono Münster CD 7011 (WD: 47'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voll, etwas mulmig, nicht sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

An Aufnahmen der beiden großen Klaviertrios von Franz Schubert herrscht derzeit kein Mangel. Da sich auch zahlreiche hochkarätige Aufnahmen im Angebot befinden, dürfte es für das italienische Trio di Trieste schwer werden, Käufer zu finden. Die alten Herren aus Triest bestätigen nämlich den Verdacht, daß sich italienische Kammermusik-Ensembles schwer tun mit Musik Schuberts. Zwar mangelt es den Italienern nicht an Klangsinn, doch immer wieder hat man den Eindruck, als trauten sie den Noten nicht, denn jedem Takt meinen sie noch besonderen Nachdruck verleihen zu müssen. So wird die Musik bedeutungsschwer aufgeladen und wirkt überinszeniert. Kein Wunder, daß bei dieser schwerfälligen Gangart – und das ist keine Frage des Tempos – der natürliche Fluß verlorengeht.

Eine weitaus bessere Wahl stellt die Wiederveröffentlichung des renommierten Odeon-Trios auf dem Capriccio-Label dar. Zunächst einmal ist es die einzige mir bekannte Platte, die beide Klaviertrios auf einer randvollen CD vereint. Das Odeon-Trio mit der Cellistin Angelika May und dem Pianisten Leonard Hokanson, das in den Siebzigern zu den deutschen Spitzen-Trios zählte, überzeugt spontan durch eine temperamentvolle, aber stets ausgefeilte Lesart, die der Darstellung des Trio di Trieste klar überlegen ist. Anlaß zur Kritik geben lediglich die schleppenden Tempi der Andante-Sätze und die fehlenden Wiederholungen in den Eingangssätzen. Doch dieses Manko haben auch viele Aufnahmen, die beide Trios auf zwei Platten verteilen. Wer auf die Trio-Fragmente verzichten kann, bekommt hier zum günstigen Preis zwei Meisterwerke in einer zufriedenstellenden Darstellung auf nur einer CD. *Peter Kerbusk*



Diesmal
auf dem
Cembalo.



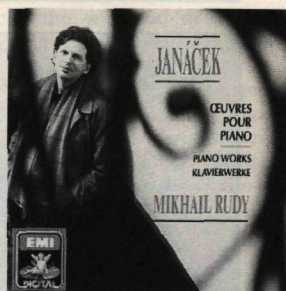
Bach, Das wohltemperierte Klavier Band II; Keith Jarrett (Cembalo); ECM/Polygram 2 CD 847 936-2 (WD: 149'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein Zuhörer kann nur das hören, was der Interpret zuvor gehört hat. Keith Jarrett, so scheint es, ist in der glücklichen Lage, nicht auf der Ebene des Notentextes und dessen Verwirklichung denken zu müssen. Denn wer vom Jazz kommt, hat sich – das bedingt der Zugang – seit jeher primär mit der Musik beschäftigt. Das Lösen etwaiger manueller Probleme nimmt einen viel geringeren Platz ein als in der sogenannten klassischen Musik, erleichtert doch im Jazz die stets vorhandene Aussageabsicht die Bewältigung. Der Weg zwischen Wille und Umsetzung ist extrem kurz. Eine der großen Schwierigkeiten bei Bach ist die Notwendigkeit, die Musik nicht auf das rhythmische Gerüst zu reduzieren. Bei Jarrett emanzipiert sich Motorik zur mitgestaltenden Kraft, die sich jedoch nie penetrant in den Vordergrund drängt. Sie bleibt eine unforcierte Begleiterscheinung. So entsteht ein unglaublicher Sog, der die Musik vorantreibt. Das Geschehen vollzieht sich fließend natürlich, die Musik spricht für sich selbst, schreitet auf selbstverständliche Weise fort und ist nicht erlernt, sondern erspürt. Wie Jarrett etwa die schwermütig-chromatischen Reibungen des a-Moll Präludiums auskostet, wie sich im A-Dur Präludium Fortführungen und Steigerungen ganz zwanglos ergeben – das alles weist auf musikantisches und unprätentioses Bach-Spiel hin.

Den ersten Band des „Wohltemperierten Klavier“ hatte Jarrett auf dem Klavier eingespielt. Den Wechsel zum Cembalo als Diskussionsbeitrag im leidigen Streit „Klavier oder Cembalo“ zu interpretieren, liegt da nahe. Doch die Charakteristika von Jarretts Spiel lassen sich auch in der ersten Aufnahme nachweisen. *Till Janczukowicz*



Meditativ-
improvi-
siert.



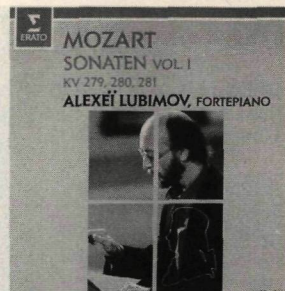
Janáček, Klaviersonate I.X.1905, Im Nebel, Eine Erinnerung, Auf verwachsenem Pfad (1. und 2. Teil, Paralipomena), Drei mährische Tänze; Mikhael Rudy (Klavier); EMI CD 7 54094 2 (WD: 78'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Plastisch, leicht verhallt.
Fertigung: Einwandfrei.

In der ersten Linie wegen seiner Opern zu Ruhm gelangt, hat Leos Janáček doch einige stimmungsvolle Klavierwerke hinterlassen, die wirklich eine größere Reputation verdienen. Daß dem Komponisten Janáček Unmittelbarkeit und Inspiration wichtiger waren als bloße akademische Richtigkeit, merkt man seinem Klavierwerk in jedem Ton an. Obwohl die Stücke ihren programmatischen Charakter kaum verleugnen können (inhaltliche Grundlage der Klaviersonate etwa ist die Ermordung eines tschechischen Arbeiters), weisen sie doch Merkmale auf, die darauf hindeuten, daß Janáček nicht in Sparten oder festen Strukturen gedacht hat. Mag er auch zunächst Romantiker gewesen sein, der seine eigene Tonsprache durch die Einarbeitung folkloristischer Elemente entwickelte, der sich auch in der Nähe Debussys bewegte – freilich ohne der Gefahr des Epigonenstums zu erliegen – so zeugt seine Musik doch von solch innerer Freiheit, daß es nahe liegt, von geistvoll-kultivierten Improvisationen zu sprechen. Dieser Eindruck entsteht nicht nur durch die abrupten Wechsel der Klangwelten, sondern auch durch die jäh thematischen Brüche.

Mikhael Rudy trifft den subjektiv-freien Tonfall, der von wehmütigem Romantizismus bis zur expressionistischen Kühnheit reicht, aus der Sicht eines rezeptiv-wachen Improvisators, dem die Wärme der Janáček-Musik nicht fremd ist. Die Faktur erschließt sich dem Hörer plastisch, wohlklingend und größtenteils spontan. Immer wenn die Musik meditativ zurückgelehnt klingt, überzeugt Rudy völlig. Lediglich, das sei nicht als Kritikpunkt, sondern als Anmerkung zu einer hochrangigen Aufnahme verstanden, lediglich in den Ausbrüchen, den schnellen Fortstellen, ist der quasi-improvisatorische Tonfall, der diese Einspielung so wertvoll macht, nicht immer zu hören. *Till Janczukowicz*



Mozart au-
thentisch,
gekonnt ab-
solvirt.



Mozart, Klaviersonaten C-Dur KV 279, F-Dur KV 280 und B-Dur KV 281; Alexei Lubimov (Klavier); Erato/East West Records CD 2292-45615-2 (WD: 58'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Klaviersonaten B-Dur KV 281, G-Dur KV 283 und C-Dur KV 279; Ingrid Haebler (Klavier); Denon CD 76689 (WD: 43'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Plastisch, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Mozart, Klaviersonaten G-Dur KV 283 und D-Dur KV 311, Rondo D-Dur KV 485, Adagio h-Moll KV 540, Duport-Variationen KV 573; Stefan Vladar (Klavier); Sony Classical CD 46 700 (WD: 64'13'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Plastisch, rund, voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Für den Klang historischer Tasteninstrumente konnte ich mich bislang nicht begeistern. Doch plötzlich erscheint da ein Russe namens Alexei Lubimov, der unerhörterweise alle erhörten und erarbeiteten Einsichten über den Haufen spielt. Er beweist nämlich erstens, daß die Wirkung von Musik oftmals nicht an das Medium der Übertragung, also den Klang, gebunden ist, zweitens führt er uns vor Augen, wie sinnlos im Grunde all unsere Schematisierungs- und Wertungsversuche (tiefsinnigster Beethoven-Beschwörer, intimster Brahms-Kenner etc.) sind, fällt Mozart ihm doch so leicht wie nur den wenigsten Mozart-Spezialisten.

Lubimovs Stil ist „mozartspezifisch“ wie selten sonst, zeugt gleichzeitig von Universa-

lität, ist charakteristisch. Jeder Ton erscheint als Bestandteil eines Gedankens, einer Entwicklung. Die Phrasierung wirkt singend, sprechend, kantabel. Moll-Einschübe (etwa in der Mitte des Andante-Satzes aus KV 279) gewinnen hier den Charakter seelisch-ganzheitlicher Eintrübungen. Alles ist frei, elastisch, ohne falsche Vorsicht. So könnte Mozart selbst gespielt haben.

Der Wiener Pianist Stefan Vladar, 1985 Gewinner des Wiener Beethoven-Wettbewerbes in Wien, eröffnet seine Schallplattenkarriere bei Sony mit imposanter Geste. Das ist gekonnt, jugendlich, klangschön. Auch wirkt sein Mozart nicht gedankenlos glatt. Vielleicht aber ein wenig zu unbeschwert im pianistischen Detail – was auch den musikalischen Ausdruck beeinträchtigt. Selbst bei einem so gewissenhaften Musiker wie Bruno Leonardo Gelber ließ sich in der letzten Zeit beobachten, daß er manche Töne Beethovens nicht mehr bewußt fühlte und hörte. Dürfte das bei ihm darauf zurückzuführen sein, daß sich im jahrelangen Umgang mit den Sonaten eine gewisse (unbewußte und ungewollte) Routine eingeschlichen hat, so läßt sich über die Ursache für das auch bei Vladar zu beobachtende Phänomen nur spekulieren. Über manche Stellen spielt er lediglich blendend brillant hinweg. Wo z.B. der Notentext eine großräumige Steigerung verlangt, wird Vladar nicht nur lauter, sondern auch schneller. Das ist zwar kein Sakrileg, nur sollte das beabsichtigt klingen, nicht zufällig.

Was macht einen großen Pianisten aus? Versucht man, eine Antwort zu geben, die den psychologischen Bereich, also Idee, Vorstellungskraft, Willen und Persönlichkeitsstruktur, unberücksichtigt läßt, so läßt sich beobachten, daß das musikalische Gebilde bei einem „Großen“ in seiner Ganzheit atmet. Hierzu ist es aber notwendig, daß auch eine scheinbar unwichtige Nebenstimme, vor allem aber der Baß, durchstrukturiert und gehört wird. Hierauf sollte Vladar seine Aufmerksamkeit lenken. Dabei könnte ein Zu-Rate-Ziehen der Aufnahmen Ingrid Haebler nicht schaden. Schon die erste Wendung im Kopfsatz von KV 283 besitzt Ausdrucksgehalt: hier vollzieht sich etwas. Auch im sechsten Teil ihrer zweiten Gesamteinspielung der Mozartschen Sonaten stellt Ingrid Haebler eindrucksvoll unter Beweis, daß Mozart zu einem Teil ihrer selbst geworden ist. *Till Janczukowicz*



Handlungsun-
fähigkeit im
höheren Sin-
ne.



Schubert, Impromptus D 899 und D 935; Krystian Zimerman (Klavier); DG CD 423 612-2 (WD: 64'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, räumlich, dynamisch weit – insgesamt vorbildlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Der auf drei Ebenen verlaufende Prozeß des Impromptus in Ges-Dur D 899,3 zeigt schon in wenigen Takten sehr anschaulich, mit welchen Mitteln (und Absichten?) Krystian Zimerman seine unbestreitbare instrumentale Legitimation in erfüllte musikalische Zeit zu transferieren versteht (bzw. es versucht). Bedacht und kontrolliert kommen die kurzlebigen Einzelnoten der melodischen Oberstimme, geradezu gesittet im Vergleich zu den fast schon selbstbespiegelnd vielsagenden Langzeitvibrationen von Horowitz in dessen Wiener Konzert von 1987 (DG-Laser Disc). Und wie in väterlicher Sorge um jede Einzelnote konturiert Zimerman die Harmonie-stiftende, aber auch motorisierende und kolorierende Begleitfigur auf der mittleren Impromptu-Etage; hinzu kommen zart-markant platzierte Bässe und selbst in tiefen Lagen noch gewissermaßen licht gehaltene Triller, so daß ein Gesamteindruck entsteht, demzufolge diese Schubert-Philosophie (oder genauer: -Strategie) in einer Atmosphäre äußerster Konzentration, langfristiger Selbstvergewisserung und Inspiration erscheint, die man als „Handlungsunfähigkeit im höheren Sinne“ charakterisieren könnte.

Krystian Zimerman möchte – so scheint es mir – in jedem Takt auf Tüchtführung mit dem Schubertschen Idiom sein, aber er möchte auch jede nachgestalterische Nuance begründet wissen. Er untersucht es sich, abzuheben, sich unkontrollierter Passion hinzugeben. Mein Fazit: eine in ihrer Problematik bewundernswerte Edition, die zugleich das Dokument einer persönlichen Entwicklung ist, in der in einem Stadium vehementer Reflexion zuweilen das Naheliegendste unterdrückt zu werden droht. *Peter Cossé*

