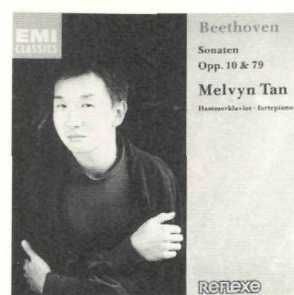


KLAVIERWERKE



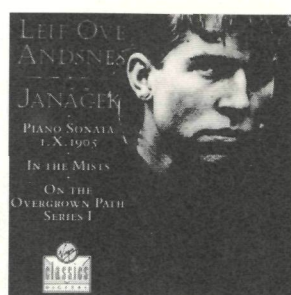
Trocken durchhängender, historischer Beethoven.



Beethoven, Klaviersonaten op. 10, 1 c-Moll, op. 10, 2 F-Dur, op. 10, 3 D-Dur und op. 79 G-Dur; Melvyn Tan (Hammerklavier); EMI CD 7 54207 2 (WD: 64'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei.



Drei Pianisten auf „verwachsenem Pfad“.



Janáček, Klaviersonate 1.X.1905, Im Nebel, Auf verwachsenem Pfad (1. Heft); Leif Ove Andsnes (Klavier); Virgin CD 261 658 (WD: 70'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, brillant in den Spitzen, von guter Transparenz und im Forte von aggressiver Prägnanz.
Fertigung: Einwandfrei.

Janáček, Klaviersonate 1.X.1905, Im Nebel, Auf verwachsenem Pfad (1. Heft); Josef Páleníček (Klavier); Supraphon/Koch Records CD 10 1481 (WD: 53'51'') AAD
Aufnahmedatum: 1972
Klangbild: Weich, etwas hallig, insgesamt natürlich und für das Aufnahmedatum von bemerkenswerter Frische.
Fertigung: Gut; (bei Nr. „21“ falsche Zeitangabe).

Janáček, Klaviersonate 1.X.1905, Im Nebel, Auf verwachsenem Pfad (1. und 2. Heft); Andrea Pestalozza (Klavier); Dynamic/Trubach digital CD S 70 (WD: 78'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Leicht verfärbt, etwas stumpf.
Fertigung: Gut.

So unverzichtbar ein Hammerklavier für sogenannte authentische Aufnahmen etwa der Beethovenschen Klavierkonzerte ist, so verzichtbar scheint diese historische Klangaufbereitung vom musikalisch-interpretatorischen Standpunkt aus bei Solo-Projekten. Abgesehen vom eher skelettierten Klangbild bringt der kühl-trockene Hammerklavier-Beethoven à la Tan keine neuen Erkenntnisse. Wobei man dem Musiker aus Singapur allerdings zugute halten muß, daß er im Vergleich mit dem reicherem (aber nicht wie im orchestralen Bereich erschleiern) Klangbild moderner Flügel vor einer schwereren Aufgabe stand. Das Hammerklavier neigt per se nicht zu sanft-warmen Klängen, Zartheit muß hier allein durch Phrasierung und Artikulation entstehen – und nicht nur hier bleibt Tan vieles schuldig. Zudem legt die leichtgängige Mechanik erbarmungslos fingertechnische Schwächen offen. Da sind Zinken in der Artikulation (auch in manchen Arpeggien), rhythmische Ungenauigkeiten (ein Schwanken, das nichts mit irgendeiner Form von Rubato zu tun hat), da sind Kerben im Klang, Aussetzer in der Dichte schneller Läufe. Triller und Verzerrungen fallen dadurch heraus, daß sie lauter, eckiger und angestrengter kommen als das musikalische Umfeld, sie wirken unelegant, wie Fremdkörper. Die musikalischen Bögen entwickeln kaum Eigendynamik, wirken gewollt (und nicht aus dem Willen der Musik heraus gestaltet). Zudem wird Tans Beethoven-Spiel von einem vergleichsweise harmlosen, aber permanenten „Schluckauf“ geplagt, der verhindert, daß sich ein dramatischer Musikfluß einstellt. Insgesamt: eine Platte, die nicht darüber hinauskommt, exotisches Klangereignis zu sein – aber um dies zu studieren reicht es, eine einzige Sonate gehört zu haben. *Kalle Burmester*

An interessanten, ja fesselnden Einspielungen der Klavierwerke von Leos Janáček ist sicher kein Mangel – ich erwähne hier nur Interpretationen von Rudolf Firkusny (DG), Peter Toperczer (Opus), Mikhail Rudy (EMI), Paul Crossley (Largo) oder Jet Røling (Ottavo) –, aber es muß doch immer noch verwundern, daß sich die ganz Großen des Faches nicht oder nur sehr zögernd für das eigentümlich beunruhigende Werk des tschechischen Komponisten erwärmen wollten. Weder Artur Schnabel noch Vladimir Horowitz oder die „echten“ russischen Pianisten Emil Gilels und Sviatoslav Richter sind im Solobereich meines Wissens mit den bald rührenden, bald schaurigen „Pfad“-Studien oder mit der düster-expressiven Sonate „1905“ hervorgetreten. Auch bei deutschen Pianisten von Rang ist dieses Repertoire nicht oft vertreten: von Backhaus, Kempff, Richter-Haaser, Eschenbach, Frantz oder Zacharias sind mir jedenfalls keine Einspielungen bekannt.

Zwei neue Aufnahmen der drei wichtigsten Werkkomplexe und die CD-Wiederauflage ei-

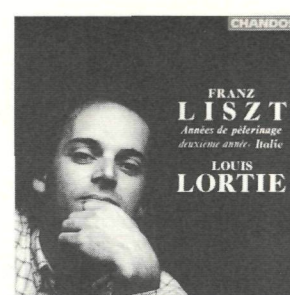
ner fast 20 Jahre alten Einspielung aus der damaligen CSSR geben gebührend Anlaß, diese rezeptionsgeschichtliche Situation in Erinnerung zu rufen. Doch vor allem die Neuaufnahme mit dem jungen norwegischen Pianisten Leif Ove Andsnes zeigt, daß es nicht unbedingt die allerersten Namen der internationalen Szene sein müssen, um auch einen anspruchsvollen Musikfreund an die Verborgenheiten der Janáček'schen Ausdrucks-Alchemie heranzuführen. Andsnes läßt sich im Vergleich zu seinen direkten Janáček-Mitstreitern Páleníček und Pestalozza etwas mehr Zeit bei der thematischen Charakterisierung und dann im folgenden auch, wenn es um die farbliche und inhaltliche Auslegung geht. Man merkt dies nicht unbedingt beim ersten Hören, was sicher daran liegt, daß Andsnes die musikalisch verstreichende Zeit viel energischer und phantasievoller nutzt als seine Kollegen (Pestalozza ist eh durch eine stumpfere Aufnahmetechnik – und womöglich auch durch ein schwächeres Instrument – benachteiligt).

Es mag erstaunen, daß Andsnes die schattigen, depressiven Typisierungen, also den pianistischen Blick hinter die menschlichen Kulissen bis hinunter in tiefe seelische Abgründe, mit einem verhältnismäßig offenen, „ehrlichen“ Klavierklang zustande bringt. Er ist, wie schon seine Einspielung der späten Grieg-Stücke op. 65 gezeigt hat, kein Fanatiker des Indirekten, der vielsagenden Verschwommenheiten, sondern vielmehr ein Stilist, der das Abgründige direkt beim Namen nennt. Insofern sind seine Janáček-Darstellungen selbst in den Passagen weltverlorenen Trübisses immer auch durch ein Restpotential an Optimismus aufgeheitert. Dies schadet der atmosphärischen Glaubwürdigkeit keineswegs. Ganz im Gegenteil, denn auf diese Weise werden die rätselhaftesten Klang- und Melodiechiffren etwas erhellt, und der Hörer darf sich in diesen „Totenhäusern ohne Worte“ nicht gänzlich alleine gelassen fühlen.

Josef Páleníček grenzt die unterschiedlichen Charaktere verbindlicher voneinander ab. Im Forte und im aggressiven Vormarsch ist er nicht annähernd so steigerungsfähig wie Andsnes, dafür erzielt er in den ruhigeren, lyrischen „Bildern“ ansprechende Figurationen. Während sich seine und Andsnes' Aufnahmen vom Werkangebot her decken, bietet Andrea Pestalozza zusätzlich zum ersten Heft des „Verwachsenen Pfades“ noch die zweite Serie und die drei unter dem Titel „Paralipomena“ edierten Stücke – zwei Komplexe, die meiner Meinung nach nicht die kompositorische und emotionale Intensität des ersten Heftes erreichen. *Peter Cossé*



Zwischen Statik und Tumult.



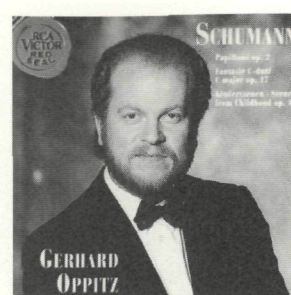
Liszt, Années de pèlerinage – deuxième année: Italie; Louis Lortie (Klavier); Chandos/Koch CD 8900 (WD: 48'26'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, dynamisch weit, weich konturiert, leicht verhallt.
Fertigung: Einwandfrei.

Allem Anschein nach mit Bedacht und künstlerischer Sorgfalt erweitert der kanadische Pianist (und Busoni-Preisträger) Louis Lortie sein Chandos-Repertoire. Nach Aufnahmen der Chopin-Etuden, der Liszt-Sonate, zweier Mozart-Konzerten, Werken von Ravel für zwei und für vier Hände, einer Auswahl aus dem Beethovenschen Variations- und Rondo-Œuvre sowie einem Mischprogramm mit Kompositionen von Strawinsky, Prokofiev, Ravel und Gershwin stellt Lortie für seine Hauptfirma eine zweite Liszt-Auswahl zur Diskussion. Favorisiert wurde das „zweite Jahr“ der „Années de pèlerinage“. In den Koordinaten einer musikalischen Landkarte eingegrenzt heißt dies: die Liszt'schen „Italien“-Erfahrungen auf den Spuren der großen Dichter und unter dem Eindruck philosophischer Maximen. Im Umkreis der letztgenannten – man denke an die geistig-atmosphärischen Zielsetzungen von „Sposalizio“ und „Il Penseroso“ – fällt es mir indes schwer, Lorties lautere, ja leutselige Haltung im Einklang mit den werkspezifischen (und kulturgeschichtlichen) Vorgegebenheiten zu hören. Alfred Brendels aufgewühlte akademische Deutungen scheinen mir philologischer (und dabei keineswegs blutarm) mit dem Stoff zu spekulieren.

Bei Louis Lortie hingegen beeindruckt vor allem eine bohrende, ja tumultuöse Vorlesung, die neben der leider längst gestrichenen Afanassiev-Variante (EMI 2 C 069-14006) und der frühen Brendel-Interpretation (Musidisc RC 880) zu den dramatisch eloquentesten und virtuosesten gerechnet werden darf. In den engelszüngigen Passagen neigt Lortie – ebenso wie in den „Petrarca“-Sonetten – zu Verlangsamungen, in denen er der Gefahr modulationsarmer Statik, ja phraseologischer Unentschlossenheit nur selten zu begegnen weiß. Der Beginn des Sonetts Nr. 104 muß ja nicht unbedingt so heißend-drangvoll wie von Weissenberg (EMI) angestachelt werden, aber eine gewisse Passion („Agitato assai“ liest man immerhin über den ersten Takt!) kann auch einem Vortragenden nicht schaden, der sich keine Äußerlichkeiten zuschulden kommen lassen möchte. *Peter Cossé*



Direkt und stringent.



Schumann, Papillons op. 2, Fantasie op. 17, Kinderszenen op. 15; Gerhard Oppitz (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD RD 60856 (WD: 65'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsender, recht schlanker Bösendorfer-Sound, kaum verhallt.
Fertigung: Einwandfrei.

Nach seinem Brahms-Zyklus hat Gerhard Oppitz nun den kompletten Schumann anvisiert. Der Beginn mit den „Papillons“ und der C-Dur-Fantasie ist vielversprechend: Der bayerisch-schwäbische Pianist präsentiert sich nicht als „Hallo-hier-komm-ich“-Interpret, sondern bleibt ganz Diener des Werkes, legt besonderen Wert auf strukturelle Klarheit und einen konsequent vorantreibenden rhythmischen Duktus der Musik. Ohne den Blick für Details, für Kontraste, für eliptische Sprünge zu verlieren, gestaltet Oppitz souverän größere Formen. Zupackend, mitreißend, klanglich versiert und ohne Spannungsverluste nutzt er jeden musikalischen Impuls für den weiteren Weg, spinnt den Faden ohne Extravaganzen, ohne Manierismen, ohne aufgesetzte Rubati. Als Statthalter der guten, alten deutschen Tradition hebt der Kempff-Eleve die Nervosität, den Eusebius-Florestan-Kontrast bei Schumann nicht extra heraus, er läßt ihn innerhalb der Musik wirken, heizt nicht auf. Im Vordergrund steht der Notentext, nicht unser Wissen über die Person Robert Schumann.

Pianistisch bewältigt Oppitz sein Pensum fast zu mühelos; seine Schumann-Interpretation kommt mit einer Selbstverständlichkeit und Direktheit daher, der vielleicht ein gewisser blitzender Funkenflug abgeht, die aber in sich schlüssig ist. Und in dieser Stringenz führt er die Fantasie auch zu ihrem offenen Ende. Oppitz nimmt Schumanns „Ich-weiß-nicht-weiter“ wörtlich, setzt kein verzweifeltes Frage- oder Ausrufungszeichen dazu, und das hat – so trocken dargebracht – eindringliche Wirkung.

Für die „Kinderszenen“ allerdings ist dieser für größere Bauvorhaben überzeugende Ansatz des Architekten Oppitz wenig hilfreich. Sie wirken unbeholfen, beiläufig, wie mit dem falschen Pinselsatz gemalt. Es fehlt an Detailwitz, Charme und Raffinement. Hier ist der Innenausstatter gefragt – und da fällt Oppitz (nicht nur im Vergleich zu Horowitz) weniger ein. *Kalle Burmester*

Was

sagen Kritiker zu NAXOS;

"Superbe Interpretationen

in glänzendem

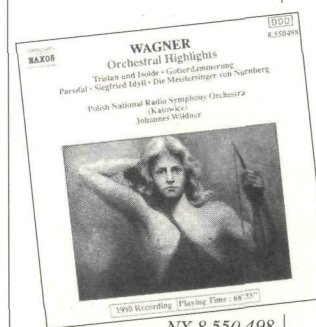
Digital-Sound,

selbst bei einem

dreifachen Preis noch

nicht zu teuer"

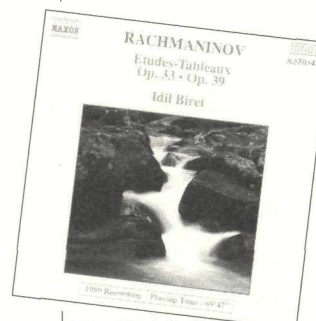
FANFARE



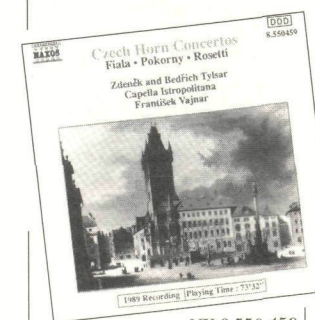
NX 8 550 498

NAXOS

klassik für alle
high quality/low price



NX 8 550 347



NX 8 550 459

FONO
klassik-qualität