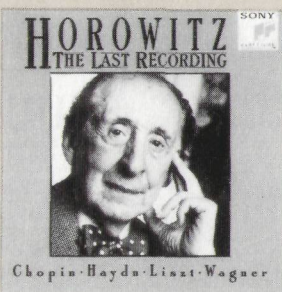


KLAVIERWERKE



Letzte pianistische Verfügungen.



Chopin, Etüden op. 25 Nr. 1 und 5, Mazurka op. 56,3, Nocturnes op. 55,2 und op. 62,1, Fantaisie-Improptu op. 66, **Haydn**, Sonate Nr. 49 Es-Dur, **Liszt**, Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, **Wagner/Liszt**, Isoldens Liebestod; Vladimir Horowitz (Klavier); Sony Classical CD 45818 (WD: 57'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Plastischer, nuancenreicher, räumlicher Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Für „letzte“ Aufnahmen ist derzeit gute Konjunktur. Doch zur Überraschung der in den letzten Jahren ganz auf PolyGram-Gelb einjustierten Klavierkundschaft zeigt das Label dieser pianistischen Letztverfügung einen Firmenwechsel sozusagen kurz vor Torschluss an. Auf welchen Wegen auch immer, es ist Sony Classical gelungen, selbst Horowitz noch zu einem künstlerischen Trikotwechsel zu bewegen.

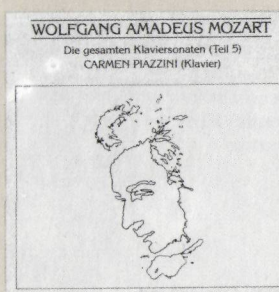
Die Herausgeber und die Horowitz-Verehrer dürfen sich ungeachtet der Transferkapriolen über eine nicht nur dem Anlaß entsprechend denkwürdige, sondern interpretatorisch aufregende Platte freuen. In einer Lebensphase, da Claudio Arrau – Verzeihung, aber es verhält sich nun einmal so – durch die Mozart-Sonaten KV 279 und 281 (Philips 422 405-2) „wackelt“, zeigt Horowitz im eröffnenden Haydn-Stück ein manuell fundiertes, geistig und atmosphärisch ungebundenes, verführerisches Zauberspiel jenseits aller Klassik-Regeln akademischer Provenienz.

Vor allem im Mittelteil des langsamen Satzes der Haydn-Sonate distanziert sich Horowitz von den Schulmeistern unserer Tage: Über heftigen, sonoren Bässen läßt er Bellini nach Eisenstadt ein. Eine Passage von verzückter Experimentierlust im Namen gesanglicher Verwandlung des klaviertypischen Kurztonereignisses. Es handelt sich – wie im folgenden auch bei Chopin und Liszt – nicht mehr um Auffassungen oder Interpretation im herkömmlichen Sinn, sondern um eine nach unendlich vielen Gestaltungsversuchen erzielte Seins-Verwandlung. Hier spielt, hier ereignet sich nicht mehr der Horowitz des normalen Erdendaseins, sondern hier reformiert ein bereits verwandelter die materialen Möglichkeiten des Klaviers. Die letzte Verfügung also eines Klavieralchemisten, der den „Klang der Weisen“ gefunden hat.

Peter Cossé



Viel vorgenommen...



Mozart, Klaviersonaten (Vol. 1): Nr. 10 C-Dur KV 330, Nr. 11 A-Dur KV 331 und Nr. 18 D-Dur KV 576; Carmen Piazzini (Klavier); Line/IMS CD 9.00851 P (WD: 58'28'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Mozart, Klaviersonaten (Vol. 2): Nr. 8 D-Dur KV 311, Nr. 12 F-Dur KV 332, Nr. 13 B-Dur KV 333 und Nr. 17 C-Dur KV 545; Carmen Piazzini (Klavier); Line/IMS CD 9.00920 P (WD: 67'24'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Mozart, Klaviersonaten (Vol. 3): Nr. 7 C-Dur KV 309, Nr. 14 c-Moll KV 457 und Nr. 17 B-Dur KV 570, Fantasie c-Moll KV 475; Carmen Piazzini (Klavier); Line/IMS CD 9.00921 P (WD: 70'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Mozart, Klaviersonaten (Vol. 4): Nr. 2 F-Dur KV 280, Nr. 4 Es-Dur KV 282, Nr. 9 a-Moll KV 310 und Nr. 15 F-Dur KV 533/494; Carmen Piazzini (Klavier); Line/IMS CD 9.00922 P (WD: 67'10'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Mozart, Klaviersonaten (Vol. 5): Nr. 1 C-Dur KV 279, Nr. 3 B-Dur KV 281, Nr. 5 G-Dur KV 283 und Nr. 6 D-Dur KV 284; Carmen Piazzini (Klavier); Line/IMS CD 9.00923 P (WD: 71'35'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Recht direkt, etwas trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

So kompliziert wie der editorische Hintergrund dieser Mozart-Aufnahmen mit Carmen Piazzini stellt sich für den Rezensenten eine angemessene, subjektiv-verantwortungsvolle Reaktion auf das Gehörte (und Gelesene) dar. Zur Genealogie der fünf Einzelplatten ist zu bemerken, daß sie eine „col legno Musikproduktion“ (Produzent: Wulf Weinmann) sind, aber unter dem Label „Cantus Classics“ im Rahmen einer „Mozart Edition“ erschienen sind – und als solche unter dem marktwirtschaftlichen Dach der „Line Music GmbH“ (Hamburg) vom „International Music Service“ in Langenhagen vertrieben werden. In einem der fünf unorthodox – das heißt: ohne die üblichen Einführungen – ausgestatteten Beiheft äußert sich Carmen Piazzini am Ende eines Interviews zur Notwendigkeit des Unternehmens: „Natürlich bin ich davon überzeugt. (...) Jedenfalls war es eine unheimlich wichtige Erfahrung für mich, fast schon eine künstlerisch lebensnotwendige.“

Hier sehe ich mich gezwungen, in aller Offenheit einzuhaken und aus der Hörerperspektive ein ebenso striktes „Für mich nicht!“ hinzuzufügen. Mir fällt dazu der erste Satz der C-Dur-Sonate (KV 330) ein, dessen vergleichsweise trockene, zumindest uncharmanten Behandlung nur schwer an jene „Wunderwelt“ glauben läßt, von der Frau Piazzini an anderer Stelle spricht. Sie spielt diesen Satz gelenkig, versteht die Verzierungen „unterzubringen“, weiß die Sechzehntel von den Zweiunddreißigsteln abzuheben – aber ich vermisste eine über die Takteinteilung, über den kleinen Gedanken hinaus wirksame Impulskraft. Diesen Satz und nicht minder das Finale einem Konzertpublikum auf diese Weise sauber und rechtschaffen, motorisch verläßlich und ohne rhetorische Überzeichnung übermittelt zu haben, käme einer – wie es so schön heißt – gelungenen Vorstellung gleich. Die Schallplatte indes verführt zur Rekapitulation, zur Einfrierung des Erlebten – und unauslöschlich bleiben die wesentlichen Erfahrungen, an denen die neuen, aber weniger einprägsamen abprallen wie ein nicht ganz aufgepumpter Ball an einer festen Wand.

Nun ist aber aus meiner Sicht auch zu sagen, daß mir die resolute Geradlinigkeit der Pianistin etwa im Kopfsatz der a-Moll-Sonate (KV 310) weit überzeugender vorkommt, als die Rückgrat-weichen Temposchwankungen ihrer japanischen Kollegin Mitsuko Uchida (Philips). Doch im langsamen Satz und im Finale meinte ich immer ein höheres Maß an Außergewöhnlichkeit, an existenzieller Erfüllung und Bedrohung zu verspüren, als es hier via Schallplatte und durch die Interpretation von Frau Piazzini klangmotorische Wirklichkeit annimmt. Im Vergleich zu vielen Aufnahmen der „Salzburger-Sonaten“ KV 279 bis 283 schlägt Carmen Piazzini erfreulich rasche Finaltempi an. Hier tummelt sich die ehemalige Studienkollegin von Martha Argerich und Bruno Leonardo Gelber, hier scheint ihr offenerherziges, unvergrübeltes Konzept noch am ehesten in der Nähe eines fiktiven Bedeutungszentrums heimisch geworden zu sein.

Die fünf Platten entstanden unter der „künstlerischen Gesamtleitung“ des Komponisten, Pianisten und Malers (Zeichners) Franz Hummel, dessen Initiativkraft der „col legno“-Produktion bemerkenswertes Profil verliehen hat. Womöglich war es seine Idee, in den Beiheften Interviews mit Vertretern verschiedener Altersgruppen abzudrucken: originelle, anregende, zum Teil auch erschreckende Zeilen über Mozart und sein Schaffen. Man hat sich also viel vorgenommen – aber in der Hauptsache nur guten Durchschnitt erreicht, nämlich im Hauptfach der Edition, dem Klavierspiel.

Peter Cossé

Jeder Takt zeugt von Gavrilovs Wissen um den Text, läßt erkennen, daß er keine Nuance „inszeniert“, sondern daß er Mozart in Besitz genommen, ihn verinnerlicht hat. Wie wäre es sonst zu erklären, daß er Details, die sonst nur ein Horowitz oder Michelangeli erspürt, mit der Dezenz einer Haebler wiederzugeben versteht? Daß er es vermag, selbst unbedeutende Begleitfloskeln in einen zart-leisen Kontrapunkt zu verwandeln (den man nur deshalb wahrnimmt, weil er durchgearbeitet, nicht aber plakativ verstärkt ist)? Daß Echo-Effekte natürlich und nicht aufgesetzt klingen?

Von einem Blitz wird der Hörer dann im letzten Satz der F-Dur-Sonate überrascht, wo Gavrilov uns in Erinnerung ruft, daß er sich schon einige voluminöse Weltbestzeiten erspielt hat. Aber auch jetzt bleibt er nicht nur virtuos. Er führt nämlich kein neckisch-verspieltes Allegro assai vor, sondern ein männlich-herbes.

Till Janczukowicz



Unkonventionelles mit phantastischen Mitteln.



Mozart, Präludium und Fuge C-Dur KV 394, Klaviersonate F-Dur KV 332, Fantasia d-Moll KV 397, Klaviersonate A-Dur KV 331; Andrej Gavrilov (Klavier); EMI CD 7 49963 2 (WD: 61'59'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Sehr hallig, aber noch nicht störend, modulationsfähiger Klavierton.
Fertigung: Einwandfrei.

W weiß man um Andrej Gavrilovs mächtige Emphase, um seine Fähigkeit, sich der Musik emotional und physisch bis in die letzte Faser hinzugeben, dann möchte man vielleicht gar nicht meinen, daß so einer auch Mozart spielen kann. Aber er kann – und er formuliert damit einen entschiedenen Gegenpol zu einer Mozart-Sicht, die Interpreten wie Ashkenazy, Uchida oder Joao-Pires miteinander verbindet. Denn Gavrilov ist ein ausgesprochen subjektiver Künstler, er hat als einer der wenigen lebenden Pianisten ein persönliches Timbre. Daß er dies nie zu leugnen versucht, kommt diesen Mozart-Aufnahmen überaus zugute.

Gavrilov läßt sich in keine der gängigen Kategorien zwängen: Er ist weder zwanghaft historisierend, noch zeigt er sich bei Mozart als Romantiker. Vielmehr wirkt er mit seinen romantischen Mitteln auf eine genialische Weise texttreu, er musiziert Mozart mit einer „beinahe sklavischen Art von Strenge“ (so er selbst), ohne daß man je das Gefühl hat, jetzt müsse sich der „virtuose Draufgänger“ aber ganz schön zurückhalten.

Jeder Takt zeugt von Gavrilovs Wissen um den Text, läßt erkennen, daß er keine Nuance „inszeniert“, sondern daß er Mozart in Besitz genommen, ihn verinnerlicht hat. Wie wäre es sonst zu erklären, daß er Details, die sonst nur ein Horowitz oder Michelangeli erspürt, mit der Dezenz einer Haebler wiederzugeben versteht? Daß er es vermag, selbst unbedeutende Begleitfloskeln in einen zart-leisen Kontrapunkt zu verwandeln (den man nur deshalb wahrnimmt, weil er durchgearbeitet, nicht aber plakativ verstärkt ist)? Daß Echo-Effekte natürlich und nicht aufgesetzt klingen?

Von einem Blitz wird der Hörer dann im letzten Satz der F-Dur-Sonate überrascht, wo Gavrilov uns in Erinnerung ruft, daß er sich schon einige voluminöse Weltbestzeiten erspielt hat. Aber auch jetzt bleibt er nicht nur virtuos. Er führt nämlich kein neckisch-verspieltes Allegro assai vor, sondern ein männlich-herbes.



Eindringlich.



Schubert, Klaviersonate c-Moll D 958, Drei Klavierstücke D 946; Alexander Lonquich (Klavier); Nuova Era/Fono Münster CD 6828 (WD: 61'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

So romantisch-verträumt Alexander Lonquich auf dem Foto auch posieren mag – dem herben Tonfall in Schuberts c-Moll-Sonate D 958 wird er im höchsten Maße gerecht. Denn es geht ihm nicht darum, einfach nur schön Klavier zu spielen. (Imogen Cooper etwa spielt Schubert schön, vermag aber trotzdem die Abgründe der großen B-Dur-Sonate deutlich zu machen.) Lonquichs Art ist spröde, impulsiv und erinnert nicht selten an Rudolf Serkins Ernst und Strenge.

Brendels Entgegnung auf das Vorurteil, Schuberts Musik gleiche den lieblichen Konturen der österreichischen Landschaft, scheint mir als Charakterisierung der Sonate D 958 und für Lonquichs Ansatz recht passend: „Dem Urheber dieser Beschreibung scheinen die bizarren, abweisenden und majestätischen Seiten der österreichischen Landschaft verborgen geblieben zu sein.“

Im ungemein ausladenden Finalsatz, der nicht nur wegen der Ausmaße, sondern auch wegen der den Verlauf kreuzenden Quinten auf Bruckner vorausweist, in dem Schubert auf eigentümliche, verklart-verbitterte Art mit einer früheren Rossini-Begeisterung abrechnet, in diesem Satz zeigt Lonquich, wie sehr er sich doch mit dieser chaotisch wirkenden Musik zu identifizieren weiß. Den harmlos salopp anhebenden Satz steigert er zu einem teuflischen, von kompositionstechnischen (Selbst-)Zitaten durchsetzten Ritt. Das ist beileibe kein blauäugig-naiver Schubert mehr, sondern ein menschliches Individuum, das vor allem die Abgründe der Existenz durchlebt hat.

Durch seine Eindringlichkeit, durch die Unmittelbarkeit, mit der er beseelte Momente wiedergibt, läßt Lonquich auch die Klavierstücke D 946 in ungewohnter Entschiedenheit, aber dennoch plausibel erstehen.

Till Janczukowicz



Größe mit Einschränkungen.



Bach, Orgelwerk (Vol. 1): Die Toccata und Fugen d-Moll BWV 565, C-Dur BWV 566, F-Dur BWV 540, C-Dur BWV 564 und d-Moll BWV 538 (Dorische); Ewald Kooiman (Orgel); Coronata/Ricophon CD 1213 (WD: 61'11'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Klar, sehr raumbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

Kooiman, Konzertvirtuose mit 50 Platten-aufnahmen, Professor an der freien Universität Amsterdam und am dortigen Sweelinck-Konservatorium sowie Herausgeber von Orgelmusik (Reihe „Incognita Organo“), geht die berühmteste aller Orgeltoccata mit dem leicht manierten Habitus des Altmeisters an und rettet sie so vor Routine und Abnutzung. Was hier mit Bravour gelingt und deshalb Toccata und Fuge d-Moll tatsächlich in frischer Farbe erscheinen läßt, mißlingt in der monumentalsten aller Toccata, der in d („dorische“). Obwohl ausgefeilt phrasiert und expressiv artikuliert, verliert sie durch überbetonte Motorik viel von ihrem großen Atem. Das gleiche tut er der „dorischen“ Fuge an: Kooiman buchstabiert das lapidare Fugenthema durch gezieltes Non-legato-Spiel und verleiht so dem großräumig gefügten Satz einen unpassenden, stockenden Atem, einen mechanistischen Bewegungsduktus. Das parzelliert die große „Fläche“ des Werkes und verkleinert sein Format – eine zwar ungewöhnliche, aber wenig überzeugende Deutung.

Die übrigen Sätze sind in der Mitte zwischen den beiden Extremen angesiedelt. Die F-Dur-Fuge beeindruckt durch Registrierung und Zeitmaß, enttäuscht aber etwas durch den wenig distinkten Kontrast zwischen dem volltönenden Orgelpunkt im Baß und dem Kanon der Oberstimmen in der Toccata. In Toccata, Adagio und Fuge C-Dur (BWV 564) gelingt es Kooiman mittels einer sehr intimen, aber unverzärtelten Gestaltung des „Adagios“ und einer verhalten-kammermusikalischen der Fuge, daß die „Toccata“ zum brillanten Schwerpunkt des Werkes avanciert, und nicht, wie üblich, die Schlußfuge.

Grundlage und eigentlicher „Star“ der Aufnahme ist aber letztlich die großartige Orgel. Die barocke Klangpracht, Farbigkeit der Mischungen und die differenzierte Schönheit der Einzelstimmen des 1735–38 von Christian Müller gebauten und 1959 durch die dänische Firma Marcussen restaurierten Instruments adelt jede Interpretation.

Klaus P. Richter