

Perfektion und Skepsis

MICHAIL PLETNJOWS KLAVIERSTIL –
VERSUCH EINER ANNÄHERUNG

Von Klaus Bennert

Michail Pletnjows künstlerische Biographie kann als Bilderbuchkarriere, als Modellfall sowjetischer Talentförderung gelten: 1957 in Archangelsk geboren, erste musikalische Ausbildung an der Musikmittelschule des Konservatoriums in Kasan, mit dreizehn Jahren Aufnahme an die Zentrale Musikschule des Moskauer Konservatoriums (als Schüler von Timakin), 1974 schließlich Student an diesem Institut bei Jakov Flier und L. Vlassenko. Und mit schöner Zuverlässigkeit stellt Pletnjow schon während der Ausbildung seinen Ausnahmestatus unter Beweis. Noch als Schüler gewinnt er 1973 in Paris den Grand Prix im Wettbewerb der Jeunesses musicales, es folgen 1977 der erste Preis im Lenin-grader Allunions-Wettbewerb, dann, als Krönung, im Juli 1978 der Moskauer Triumph beim VI. Internationalen Tschai-kowsky-Wettbewerb. Mehr als achtzig Konkurrenten hatten damals keine Chance gegen Pletnjows manuelle Überlegenheit, gegen die durchdringende musikalische Intelligenz dieses Senkrechtstarters.

Nicht erst seit Pogorelichs werbewirksamem Warschau-Eklat gibt es freilich auch Vorbehalte gegen solch spektakuläre Concours-Karrieren, die nicht selten den künstlerischen Konkurs Marke Cliburn vorbereiten. Um Pletnjow wird man wohl nicht bange müssen; er selbst hat ein beneidenswert unbelastetes Verhältnis zu solchen Erfolgen: „Ich liebe im Grunde genommen Wettbewerbe, sie machen das Musikleben viel lebendiger... Ich meine, daß man nur im Laufe eines Wettbewerbs einen Begabten finden kann. Wettbewerbe ha-

Man glaubt, einem Mathematiker, Naturwissenschaftler oder auch Schachspieler gegenüberzusitzen, wenn man sich mit Michail Pletnjow unterhält. Affektierte Künstlerselbstdarstellung ist ihm fremd, seine Kamerascheu beträchtlich bis unüberwindbar. Antworten kommen präzise, überlegt, manchmal auch apodiktisch, aber immer ohne alle PR-Routine; bisweilen korrigiert Pletnjow, des Deutschen durchaus mächtig, aber doch lieber russisch formulierend, bald den Übersetzer, bald seine eigenen Aussagen. Ein Präzisionsfanatiker, nicht nur am Klavier.

ben nicht wir entdeckt, sie sind ebenso alt wie die Menschheit überhaupt. Für mich ist das natürlich.“ Zum Siegen geboren?

DIE PERFEKTION UND IHR PREIS

Die künstlerische Kompromißlosigkeit Pletnjows fordert jedoch ihren Tribut, zerstört auch rasch das vorschnelle Bild vom erfolgsverwöhnten Tastenkarrieristen. Seine Schallplattenaufnahmen stehen in keinem Verhältnis zur Weite seines Repertoires, das durch ein phänomenales Gedächtnis gestützt wird, und überdies gefallen ihm die wenigen Studio-produktionen nicht sonderlich. Er vergleicht diese Aufnahmen mit Photographien, auf denen man sich nicht wiedererkennt, empfindet fast „ein Gefühl der Schande“ beim Anhören: „Mir scheint es, als ob nicht ich das alles spiele.“ Die meisten Pianisten nicht nur der jüngeren Generation wären vermutlich höchst beglückt, einmal einen Bach oder Liszt à la Pletnjow aufnehmen zu können; dessen eigene Maßstäbe liegen jedoch nicht im Erreichbaren, sie markieren eher Idealvorstellungen: „Die menschlichen Wünsche sind immer höher als die menschlichen Möglichkeiten.“ Unzufriedenheit als Prinzip großer Kunst? Immer noch weiter kommen wollen? „Mir scheint, das ist das einzige Prinzip, Kunst zu schaffen!“ Ein Schwieriger. Ein Kunstbesessener.

Die Vorbilder sind bei solchen Ansprüchen natürlich rar und erlesen; Rachmaninoff, Horowitz und Michelangeli werden genannt. Aber auch diese Größen werden nicht vor-

behaltlos irgendwie nachgeahmt, denn Pletnjow glaubt nicht an die Herstellbarkeit eines persönlichen Interpretationsstils durch Adaption, durch Anleihen von anderen Künstlern: „Alles hängt von der (eigenen) Persönlichkeit ab.“ Und diese Tendenz zum Individuellen, zum persönlichen Bezug prägt auch seine Werkauswahl („Ich spiele nur die Musik, die ich liebe und verstehe“) – Pletnjows Meister-

schaft ist also immer auch ein Akt ständiger Begrenzung, ständiger Rückfrage nach der Affinität der eigenen Person zum Interpretierten. Solche Affinitäten beginnen bei Bach und Scarlatti, führen bis in die Gegenwart (Schostakowitsch, Schtschedrin), sind aber auch mit starken Restriktionen durchsetzt: Skepsis besteht gegenüber interpretatorischer Allesfresserei, also vor der Gesamtwerkpianistik mancher

seiner Kollegen, mit Ablehnung reagiert er auf die Dominanz der Form gegenüber dem Inhalt in weiten Bereichen der neuesten Musik. „Diese ‚Tonübungen‘ interessieren mich gar nicht.“ Wo aber ist die Affinität am größten?

ZWISCHEN MOZART UND TSCHAIKOWSKY

Was Pletnjow als Interessenschwerpunkte nennt, über-

rascht denn doch ein wenig, nicht zuletzt aufgrund der Kombination: Mozart und Tschai-kowsky heißen die derzeitigen Favoriten. Natürlich spielt Pletnjow sie nicht so, wie junge Starpianisten sonst ihre Lieblinge vorzuführen pflegen, also donnernd-selbstgewiß, oder hinreißend lyrisch und klangbewußt, kapriziös, vielleicht auch nur einfach selbstverliebt, mit der eigenen Genialität kokettierend. Pletnjow

interpretiert vielmehr aus einer intellektuellen Verlegenheit heraus, die mitunter die pianistische Über-Potenz seiner Spielweise fast aus dem Bewußtsein des Hörers verdrängt. Zumal in seinen Mozart-Einspielungen (Fantasie KV 475, Sonaten KV 533/494, 545, 570, 576), die auf ihre Weise ähnlich beunruhigend sind wie Glenn Goulds Aufnahmen, verbindet Pletnjow die musikalische Analyse, das Herausarbeiten der



Foto: Ariola-Eurodisc

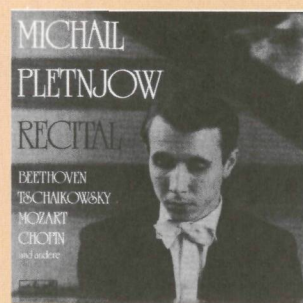
Konturen mit all seinen stilistischen Vorbehalten gegenüber gängigen Mozart-Vorstellungen. Spielerische Leichtigkeit und Charme sucht man in diesen abweisend-fahlen Mozart-Monologen vergebens; Pletnjow erstellt vielmehr eine hermetisch-herbe Spätwerkästhetik, in der keine kompositorische Beiläufigkeit, aber auch kein freies Parlando mehr geduldet wird.

Leichter anfreunden kann man sich mit Pletnjows Tschaikowsky, der auf Platten leider sträflich unterrepräsentiert ist. Die Aufnahme von Pletnjows eigener Transkription der „Nußknacker“-Konzertsuite – eine seiner frühesten Studioproduktionen überhaupt (Februar 1978) – zeigt, dem Werk entsprechend, geistvolle Klavierbrillanz, nicht aber wirkliche Tschaikowsky-Entdeckungen. Erst anhand einer Konzertübertragung aus Wien konnte ich nachvollziehen, was

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE:



Bach, Partita Nr. 6 e-Moll BWV 830, Suite a-Moll BWV 818a; *Ariola-Eurodisc 201 976-366*
Liszt, Sonate h-Moll, Mephisto-Walzer, Les jeux d'eaux à la Villa d'Este, Il pensiero, Ungarische Rhapsodie Nr. 15; *Ariola-Eurodisc 205 905-425*
Mozart, Klaviersonaten C-Dur KV 545, B-Dur KV 570, D-Dur KV 576, F-Dur KV 533/494; *Ariola-Eurodisc 302 438-420*
Prokofieff, Sonate Nr. 7 B-Dur



op. 83, **Tschaikowsky**, Nußknacker-Konzertsuite (Transkr. Pletnjow), **Schtschedrin**, Prolog und Das Pferderennen aus Anna Karenina (Transkr. Pletnjow); *Ariola-Eurodisc 26 311 KK*
Michail Pletnjow Recital, Werke von Scarlatti, Mozart, Beethoven, Chopin, Liszt und Tschaikowsky; *Ariola-Eurodisc 206 309-366*

strukturnaler Dissoziation und Virtuosität derartige Spannungsverhältnisse abzuleiten. Den gleichen Tschaikowsky, aber auch Brahms' Sonate in f-Moll konnte man 1985 in Münchner Konzerten vergleichsweise entseelt, kühl ausgezinkt und ereignisarm von ihm erleben – sozusagen als Röntgen-Romantik. Möglicherweise ist Pletnjows Stil doch noch beträchtlichen Veränderungen unterworfen, möglicherweise ist der Anteil des Experimentellen doch noch relativ hoch. Ein Grund von vielen für Pletnjows Scheu vor der dokumentierenden Kraft der Schallplatte?

DAS ZUKÜNFTIGE BEI LISZT

Pletnjows Tendenz, romantische Musik bis zur Freilegung ihrer Keimzellen hin zu sezieren, kann jedoch auch auf der von ihm nur mäßig geliebten Tonkonserve Ereignischarakter gewinnen. Von seinem Liszt-Recital (Aufnahme Januar 1984) ist die Rede, insbesondere von der Sonate in h-Moll. Frappierend zunächst, daß Pletnjow, der mit seiner oft genug bewiesenen Fingerfertigkeit mühelos das „Blaue Band der Klavierromantik“ erjagen könnte, eine wohl konkurrenz-

los lange Spieldauer für diese Sonate beansprucht: 34'22'' – knapp neun Minuten mehr als die Argerich; Pletnjow nimmt sich diese Zeit, um den formalen (In-)Fragestellungen des Stückes nachzugehen. Phänomenale Virtuositätsruptionen werden hier zum nebensächlich-selbstverständlichen Klavierereignis, im Zentrum steht jedoch die geistige Auseinandersetzung mit Liszts Kompositionsverfahren: Motivische Variationen und Verästelungen werden bis an die Zerfallsgrenze hin verfolgt, als ginge es um späten Skrjabin. Der zukunftsweisende Aspekt des Lisztschen Formexperiments wird von Pletnjow also nicht historisierend rekonstruiert, sondern aus der historischen Distanz, aus den Erfahrungen des 20. Jahrhunderts heraus neu und beklemmend formuliert. Pletnjows Hang zum Vorausweisend-Spätwerkhaften zeigt sich auch in den „kleineren“ Stücken dieser Produktion. „Il pensiero“ als Trauermarsch am Rande der Erstarrung – Pletnjow stellt mit der lapidaren Wucht seiner Version einen derart direkten Charakter-Bezug zur Werkvorlage, zu Michelangelos Florentiner Medici-Grabkapelle her, daß die Endzeitstimmung dieser cis-Moll-Meditation Monumen-

talcharakter annimmt. Kristallin, in Ravelschem Raffinement, die „Jeux d'eaux à la Villa d'Este“, Vorahnungen auf Bartóksche Klangschärfe im „Rákóczy-Marsch“.

Doch selbst diese wahrhaft genialen Aufnahmen zeigen nicht nur einen musikalischen Grenzgänger, sondern auch Grenzen. Den „Mephisto-Walzer“ Nr. 1 spielt Pletnjow in den schwierigsten Passagen nicht weniger brillant als William Kapell oder der junge Cziffra – aber insgesamt doch um entscheidende Nuancen weniger fesselnd. Denn er hat auch hier Vorbehalte, sich der exzessiven Dämonie des Stückes bedingungslos hinzugeben, den Verlust der totalen Kontrolle zu riskieren. Bedingungslosigkeit scheint, mit gewissen Einschränkungen, derzeit das Privileg seiner Konzerte zu sein – und gerade deshalb grenzt es an Verantwortungslosigkeit, daß eine frühe Bach-Platte (Partita e-Moll BWV 830, Suite a-Moll BWV 818a; Konzertmitschnitte von 1978/79) nicht mehr im Handel ist. Denn nervigeres, virtuoseres und zugleich intelligenteres Bach-Spiel kann man sich nur schwerlich vorstellen.

Generell gesagt: Diverse Konzertmitschnitte, die ich im Rundfunk oder auf Tonband hörte (von Bach-Busoni über Beethoven bis hin zu Rachmaninoff und Prokofieff), könnten wie bei Michelangeli und Horowitz zu klaveristischen Kultplatten aufbereitet werden, könnten außergewöhnliche Zeugnisse einer ungewöhnlichen Karriere werden.

Wohin wird diese Laufbahn noch führen? Eher nebenbei, wie auf eine Routinefrage, antwortet Pletnjow: „Jaja, ich mache beides, dirigieren und komponieren“ – um auch dies sofort wieder in einen systematischen Zusammenhang mit seiner pianistischen Tätigkeit zu bringen. Denn Klavierspielen ist für ihn „nur eine Variante der Universalität. Es lohnt sich nicht, etwas darzustellen, wenn man nicht damit vertraut ist, wie überhaupt das Darstellen sich entwickelt.“ Michail Pletnjows Gratwanderungen zwischen Perfektion und Skepsis würden zweifelsohne auch außerhalb der pianistischen „Variante“ für manche stilistische Neulandentdeckung sorgen.

FonoForum bläst zum Jubiläum



Zum 30jährigen Jubiläum von Fono Forum hat sich die Redaktion etwas ganz Besonderes einfallen lassen. Eine Jubiläumsplatte mit einer exemplarischen Sammlung repräsentativer, kammermusikalischer und konzertanter Trompetenwerke von Pezel, Gabrielli, Hummel und Hindemith. Interpretiert vom weltweit bekannten Star-Trompeter Ludwig Güttler. Für die künstlerische Qualität der Einspielungen garantiert die FonoForum-Redaktion. Auch aufnahmetechnisch wurde für guten Ton gesorgt. Alle Stücke sind digital aufgezeichnet und in DMM-Technologie überspielt. Sichern Sie sich ein Exemplar, bevor diese Platten-Kostbarkeit vergriffen ist.

FonoForum
Klassik und High Fidelity

COUPON

Bitte schicken Sie mir die Platte „Trompeten-Kontraste“ frei Haus.

Unterschrift _____ Datum _____

Name/Vorname _____

Straße/Nr. _____

PLZ/Ort _____ FF 8/86

Einen Verrechnungsscheck über DM 23,90 lege ich bei.

TREUE-RABATT

Ich bin Abonnent von FonoForum und bekomme die Platte deshalb zum Treue-Sonderpreis von DM 19,80 (den Verrechnungsscheck über diese Summe lege ich bei).

Meine Abo-Nr. ist: _____

Bitte schicken Sie diesen Coupon an:
J.V. Journal Verlag – Leserservice,
Postfach 1123, 8057 Eching

Pletnjow meint, wenn er vorsichtig orakelt: „Es kann sein, daß viele Interpreten Tschaikowsky nicht so spielen, wie er zu spielen ist...“ Der Kopfsatz der Grande Sonate in G-Dur op. 37 wies da erstaunliche Merkmale Mahlerscher Zerrissenheit auf, wirkte nicht einfach bombastisch, sondern kühn, bedrohlich, unerbittlich. Gelegentlich hat Pletnjow allerdings Schwierigkeiten, aus der Verbindung von Analytik,