



Musik

★★★★

Klang

★★★★★

Bach, Suiten BWV 1007-1012; Matt Haimovitz (2015); Pentatone/Naxos (2 SACDs)

Im Kommentar zu seiner zweiten Einspielung der Suiten BWV 1007 bis 1012 schreibt Matt Haimovitz ausführlich über Probleme der Phrasierung, über Darmsaiten und Barockbögen, auch über Pablo Casals. Das eigentliche Problem spricht er aber nicht an, nämlich dass diese Stücke nach neueren Überlegungen gar nicht für ein Cello im herkömmlichen Sinne komponiert wurden. Die Cellisten wollen davon nichts wissen, auch Barockcellisten nicht, und argumentieren ähnlich betroffen, unsachlich und stur gegen die neue These, wie einst Pianisten gegen den Einsatz eines Cembalos oder Chorleiter gegen die solistische Besetzung von Bachs Vokalpartien gewettert haben.

Aber es hilft nichts: Wenn man diese Stücke einmal auf der Viola da spalla gehört oder gar gespielt hat (einem Instrument, das kleiner als ein Cello, aber größer als eine Bratsche ist und bei dem der vierte Finger eine Quinte, keine Quarte greift), weiß man sofort, dass die vermeintlich schwierigen Doppel- und Tripelgriffe für den Fingersatz dieses Instruments ganz natürlich liegen und dass sich angebliche Probleme der Bogenführung auf der Viola da spalla in Luft auflösen. Es wird wohl noch lange dauern, bis hier ein ähnliches Umdenken erfolgt ist wie bei den oben genannten, einst heftig umstrittenen Fragen der Aufführungspraxis, aber die Aufnahmen von Dmitry Baradov (Ramée), Sigiswald Kuijken (Accent) und Ryo Terakado (Denon) weisen klar in die richtige Richtung.

Trotz Darmsaiten und Barockbogen ist Haimovitz kein Barockcellist. Das hört man an zu lauten kurzen Aufstrichen, an Portamenti und üppigem Vibrato, vor allem aber an seinem romantischen Rubato in den Sarabanden, die die traditionellen Cellisten ja besonders lieben. Philologisch interessant ist, dass er sich konsequent an die Abschrift der Anna Magdalena Bach mit ihren bisweilen erstaunlich langen Bindebögen hält, was dieser Aufnahme übrigens ihren Titel „The cello suites according to Anna Magdalena“ gegeben hat.

Matthias Hengelbrock



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

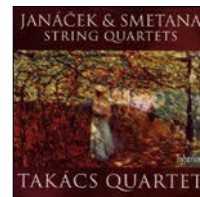
Beethoven, Sämtliche Werke für Violoncello und Klavier; Xavier Phillips, Francois-Frédéric Guy (2015); Evidence/harmonia mundi (2 CDs)

Beethovens Gesamtwerk für Violoncello und Klavier markiert den klassischen Gipfelpunkt der Gattung. Für die Interpreten, die gestalterisch gleichberechtigt agieren, stellt sich hier eine ultimative gestalterische Herausforderung: Balance, Proportion, eng verzahntes Geben und Nehmen, die Suche nach der perfekten Interaktion zweier Partner. Der französische Cellist Xavier Phillips und sein Klavierpartner Francois-Frédéric Guy kommen dem Ideal sehr nahe. Ihnen gelingt eine vielschichtige und durchdachte Interpretation, deren Dichte und Spannung nie nachlässt. Die Gewichtung der Stimmen ist genau austariert, subtil, feinsinnig und auf eine unaufdringliche Art und Weise kammermusikalisch.

Die drei Variationszyklen (Zwölf Variationen über ein Thema aus „Judas Maccabäus“, Sieben Variationen über „Bei Männern, welche Liebe fühlen“ und Zwölf Variationen über „Ein Mädchen oder Weibchen“) haben die Musiker den Sonaten vorangestellt. Sie stimmen dezent und auf hohem Niveau unterhaltsam ein auf das Kommende. Schon hier sind grundlegende Gestaltungsmerkmale deutlich erkennbar, etwa das subtile Ausklingenlassen von Phrasen und Melodiebögen oder die Charakteristik von Xavier Phillips Celloton, der sparsame und sehr bewusste Umgang mit Vibrato, das vor allem den kantablen Passagen vorbehalten bleibt. (Strenges „Non-Vibrato-Spiel“ wie etwa in der vorzüglichen Aufnahme mit Jean-Guihen Queyras und Alexander Melnikov findet man hier nicht.)

Phillips und Guy trumpfen dann auf, wenn es Kontraste markant hervorzuheben gilt, etwa im Scherzo der Sonate op. 69. Anderswo nehmen sie sich wieder ganz zurück, wie im verhaltenen langsamen Satz der Sonate op. 102 Nr. 2. Das Konzept geht auf, den beiden Franzosen gelingt eine einheitliche, facettenreiche und gedankensklare Darstellung, die Elemente einer „historisierenden“ Interpretation in sich trägt, sich aber dem klangvoll „romantischen“ Fühlen nicht verweigert.

Norbert Hornig



Musik

★★★★★

Klang

★★★★★

Smetana, Streichquartett „Aus meinem Leben“, **Janáček**, Streichquartette „Kreutzer-Sonate“ und „Intime Briefe“ (2014); Hyperion/Note1

Glühende Intensität von Anfang an: Gleich mit dem ersten Soloeinsatz der Bratsche, die in die Tremoli der anderen Streicher hineinführt, schlägt das Takács Quartet einen dramatischen Ton an. In Smetanas Streichquartett – so die unmissverständliche Botschaft – geht es ans Eingemachte. Das Spitzenensemble liest das Stück mit dem Titel „Aus meinem Leben“ nicht als verklärte Rückschau, sondern als flammende Bekenntnismusik.

Die Liebesschwärmerei im langsamen Satz, die Unrast im Finale oder die Tanzszene im Scherzo: All das formt das Takács Quartet plastisch aus und spitzt die Charaktere zu – in der Polka mit ihren beschwipsten Crescendi fast bis an den Rand der Karikatur.

Mit dieser bisweilen überhitzten Ausdruckskraft ist Smetanas Quartett eigentlich die ideale Einleitung zu den beiden ebenfalls autobiografisch inspirierten Werken von Leoš Janáček. Doch so richtig zündet der Funke dort nicht. Das liegt weniger an den leichten Intonationsproblemen, die beim Takács Quartet ganz ungewohnt sind, sondern resultiert aus der klanglichen Zurückhaltung. Die Streicher spielen etwa die sul-ponticello-Passagen im ersten Quartett vergleichsweise zahm und wenig geräuschhaft. Dadurch büßt die konflikt- und kontrastreiche Musik einiges von jener Schockwirkung ein, die Janáček wahrscheinlich erzielen wollte.

Die eruptive Kraft kocht also teilweise nur unter der Oberfläche, kann sich aber nicht richtig entladen – im Quartett mit dem Titel „Intime Briefe“ auch wegen der stellenweise gebremst wirkenden Tempi. Obwohl das Takács Quartet mit seiner Lesart einen ganz eigenen Weg einschlägt, wirken die Interpretationen nicht so mitreißend, wie man es als Verehrer des Ensembles erwarten würde. Im Vergleich zu einer Fülle an jüngeren Konkurrenzauflagen – großartig etwa das Doric oder das Pražák Quartet – bleibt der Janáček-Teil der Einspielung etwas blass.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Bruch, Werke (auch Bearbeitungen) für Klarinette, Viola und Klavier, Trio Apollon (2015); RCA Red Seal/Sony

Die Kombination von Klarinette und Viola mit ihrem jeweils so charakteristisch dunkel-näselnden Ton hat Mozart zu seinem herrlichen „Kegelstatt“-Trio KV 498 für Klarinette, Viola und Klavier inspiriert. Die Idee griff Schumann in seinen Märchenerzählungen op. 132 wieder auf, das dritte nennenswerte Opus in dieser Besetzung steuerte Max Bruch mit seinen Acht Stücken op. 83 bei.

Es wäre übertrieben, von einer Tradition zu sprechen, trotzdem gründeten Matthias Glander (Soloklarinettist der Staatsoper Berlin), Felix Schwarz (Solobratscher im gleichen Orchester) und Pianist Wolfgang Kühnl vor 25 Jahren das Trio Apollon in ebendieser Besetzung. Mit der vorliegenden, Max Bruch gewidmeten CD begeht man das Jubiläum. Am Anfang stehen die bereits erwähnten Acht Stücke op. 83. „Kol Nidrei“ op. 47, original für Violoncello und Orchester, hat Matthias Glander für Klarinette, Viola und Klavier bearbeitet. Das klingt nicht durchweg überzeugend, vor allem, wenn die Klarinette in höherer Lage geführt wird. Warum an dieser Stelle nicht Bruchs herrliches Doppelkonzert für Klarinette und Viola op. 88?

Die Bearbeitungen zweier weiterer Stücke überzeugen dagegen: die Canzone op. 55 für Violoncello und Orchester (hier für Klarinette und Klavier) und die Romanze op. 85 für Violine und Orchester (hier für Viola und Klavier). Das Trio erweist sich durchweg als fabelhaft aufeinander eingespieltes Ensemble, da sind selbst feinste Nuancen mit schlafwandlerischer Sicherheit aufeinander abgestimmt. Im insgesamt sehr schönen Klangbild sticht Matthias Glander mit seinem tief in der deutschen Klarinettentradition verwurzelten großen, aber etwas statisch anmutenden Ton hervor. Das ist in dieser Form heute nur noch selten zu hören.

Holger Arnold



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Dvorák, Streichquartett op. 96, **Bartók**, Streichquartett Nr. 2, **Dohnányi**, Streichquartett Nr. 3; Quatuor Modigliani (2015); Mirare/harmonia mundi

Mit der ungewöhnlichen Verbindung von Dvořáks Quartett op. 96, dem zweiten Quartett von Bartók und dem kaum bekannten dritten von Dohnányi demonstriert das Quatuor Modigliani einen Willen zur eigenen Handschrift, der sich auch in den Interpretationen niederschlägt. So wie hier hat man das berühmte „amerikanische“ Quartett von Dvořák wohl noch nie gehört: Im ersten Satz betont das französische Ensemble den musikalischen Gestus durch einen schlanken, in manchen Passagen sehr „einfach“ gehaltenen Ton, der sich ganz bewusst vom gängigen Schönklangideal absetzt; im langsamen zweiten Satz kürzen die Streicher einige Endnoten und kappen so den Fluss des Legato. Das lässt natürlich aufhorchen, wirkt aber fast schon eine Spur überreizt – ebenso wie das extrem schnelle, beinahe gehetzte Tempo im Finale, dessen Ende allerdings wirklich umwerfend gelingt.

Man muss nicht alles mögen, was den Modiglianis hier einfällt – doch langweilig wird die Aufnahme nie, weil das junge französische Ensemble seine Farbpalette noch einmal merklich erweitert hat. Auch im zweiten Bartók-Quartett, das allerdings stellenweise zu oberstimmtenlastig klingt. Da sollte der Kontrast zur heiteren Helligkeit bei Dvořák deutlicher zu Tage treten.

Als Riesen-Entdeckung entpuppt sich das dritte Streichquartett von Ernő von Dohnányi aus dem Jahr 1926 mit seinem fantastischen Variationssatz: Aus einem innigen Choral entwickelt der Komponist dort eine Fülle an ganz unterschiedlichen, teilweise stark kontrastierenden Ideen. Eine ideale Vorlage für den Ausdruckswillen, aber auch die frische Spielfreude des Quatuor Modigliani, das mit dieser Aufnahme noch einmal einen deutlichen Schritt nach vorne gemacht und sein Profil geschärft hat – auch wenn nicht jeder originelle Ansatz gleichermaßen neu und schlüssig ist.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★★

Granados, Klavierquintett op. 49, **Turina**, Klavierquintett op. 1, Caliope; Cuarteto Quiroga, Javier Perianes (2015); harmonia mundi

Was für ein bezauberndes Andantino! Klavier und Geige summen im Wechsel eine süß wiegende Melodie, grundiert mit sanften Pizzicati und säuselnden Begleitstimmen. Kammermusik zum Verlieben – komponiert von Enrique Granados und innig gesungen vom Cuarteto Quiroga und dem Pianisten Javier Perianes.

Die Aufnahme der spanischen Interpreten vereint drei hierzulande wenig bis gar nicht bekannte Werke ihrer Landsmänner Enrique Granados und Joaquín Turina zu einem abwechslungsreichen Programm. Obwohl sie in zeitlicher Nähe der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert entstanden sind, schlagen die Stücke ganz unterschiedliche Richtungen ein. Während Granados den Hörer mit leicht fasslichen Melodien und griffigen Rhythmen umgarnt, gibt sich Turina in seinem Klavierquintett von 1907 sperriger. Zumindest im ersten Satz zeigt er deutlich, dass er mit seinem Opus 1 ordentlich etwas hermachen und einen hohen kompositorischen Anspruch erfüllen will: In der eröffnenden Fuga lenta verbindet er eine dichte Polyphonie mit komplexen, chromatisch eingefärbten Harmonien und begibt sich damit unüberhörbar auf die Spuren von César Franck. Gleichwohl formuliert Turina mit dem Klavierquintett eine sehr eigene Klangsprache, die auch ekstatische Momente – im zweiten Satz – und einen huschenden Scherzo-Tonfall kennt.

Als Zugabe erklingt schließlich Turinas Hymne „Caliope“, die debussyhaft anmutende Klavierakkorde mit andalusischem Kolorit und ganz zarten Streicherfarben garniert.

Javier Perianes und seine vier Mitstreicher vom Cuarteto Quiroga bestechen mit einer feinen, sehr homogen abgemischten Klangkultur; sie spielen klar und transparent, entfachen in den entsprechenden Passagen aber auch spätromantische Glut. Eine starke CD mit schönen Entdeckungen des Kammermusikrepertoires!

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Szymanowski, Streichquartett Nr. 2, **Prokofjew**, Quartett Nr. 2, **Tschaikowsky**, Quartett Nr. 1, **Skoryk**, Melodie a-moll; Szymanowski Quartett (2015); CAVI-music/harm. mundi

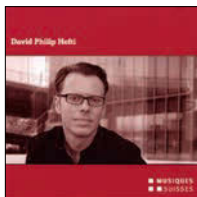
Nach den Stationen Paris und Wien führt die diskografische Städtereise des Szymanowski Quartetts im dritten und letzten Teil seiner CD-Serie nach Moskau. Hier wirkt der Zusammenhang mit dem Schaffen des Namensgebers zwar etwas konstruiert, weil der Komponist Karol Szymanowski selbst nur selten in Moskau war – aber das ändert nichts am schlüssigen Eindruck des Programms: Das polnische Ensemble präsentiert ausschließlich Werke, die von der Auseinandersetzung mit der Volksmusik inspiriert sind.

In Szymanowskis zweitem Quartett werden die folkloristischen Elemente zum Ausgangspunkt eines von Tremoli, Glissandi und anderen Spieltechniken geprägten Farbaubers; Prokofjew generiert dagegen in seinem zweiten Quartett aus dem Material der kaukasischen Volksmusik einen bodenständigen, bisweilen derben Tonfall.

Tschaikowsky wiederum wirft einen verklärten Blick auf die Tradition. Im Andante cantabile aus seinem ersten Quartett taucht er eine alte ukrainische Melodie in milde romantische Farben. Die vier Streicher spielen diesen Satz – einen der größten Hits des Komponisten – vergleichsweise schlicht und meiden so die Kitschgefahr; durch eine starke Präsenz der Mittelstimmen betonen sie den harmonischen Reiz der Musik. Wie schon im Kopfsatz offenbaren sie in den Steigerungen ein emotionales Feuer, das deutlich stärker aus der lyrischen Grundstimmung hervorflammt, als man es bei anderen Ensembles erlebt.

Nach dem impressionistischen Flirren bei Szymanowski und der hemdsärmeligen Prokofjew-Lesart überzeugen die Polen auch in der romantischen Klangwelt Tschaikowskys, bevor die CD mit einem kurzen, fast filmmusikalisch wehmütigen Stück von Myrosław Skoryk ausklingt. Dass das Moskau-Programm ausgerechnet mit dem Stück eines ukrainischen Komponisten endet, lässt sich durchaus als musikalische Friedensbotschaft verstehen.

Marcus Stäbler



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Hefti, diverse Stücke und Interpreten (2010-15); Musiques Suisses

Der Schweizer David Phillip Hefti zählt zu den erfolgreicherer Komponisten seiner Generation, was eine stattliche Anzahl von Tonträgern unterstreicht. Treu geblieben ist Hefti seiner Linie, die sinnliche Unmittelbarkeit instrumentaler Texturen und Klangphysiognomien in beinahe „klassischen“ Besetzungsformaten auszuloten. Dabei werden feinste Zwischenstufen von Ton und Geräusch herausmodelliert. Heftis perfekt zubereitete Klangkulinarik ist jedoch inzwischen nicht immer frei von einer ein wenig in die Jahre gekommenen Neue Musik-Idiomatik mitsamt ihren Stereotypen instrumentaler Klangbehandlung.

Stücke wie „Magma“ (2014) für Streichtrio beginnen mit infernalischem Gekreisch in metallischen Farben und verwandeln sich über eine kaputt tickende „Ligeti-Mechanik“ in eine trübe Elegie. Die „Klangfunken“ (so der Untertitel), die hier angeschlagen werden, entfachen heftige Strohfeuer. Stücke wie das „Adagietto“ (2012) für Streichorchester und „Lichter Hall“ (2012) für Klaviertrio können aber auch jederzeit Fenster zu einer unwirklichen Spätromantik aufmachen. Das ist bei Hefti jedoch genauso Teil einer flüchtigen Ästhetik des Fragmentarischen wie die geräuschhafte Instrumentalgeste. Die in „Lichter Hall“ erprobte Verselbstständigung von Nachklängen wird in den „Beethoven-Resonanzen“ (2011) formbildend und fungiert in diesem „Klavierstück Nr. 2“ zugleich als verborgener Widerhall des Allegrettos aus Beethovens Siebter.

Angenehm aus dem Rahmen fällt das hier von den Neuen Vocalsolisten Stuttgart ganz wunderbar vorgetragene „Hamlet-Fragment“ (2013) über ein Nietzsche-Gedicht, das Hefti naturgemäß in phonetischer Zersplitterung der Vorlage präsentiert. Hefti spielt hier mit der ganzen vokalen Bandbreite zwischen irisierender Klangfläche und impulsiver Lautartikulation und verlangt den Sängern in puncto Höhe alles ab, was geht.

Dirk Wieschollek



Musik
★★★★
Klang
★★★★

Saariaho, Let The Wind Speak: div. Stücke; Camilla Hoitenga, Anssi Karttunen, Héloïse Dautry, Daniel Belcher, Da Camera of Houston (2013/14); Ondine/Naxos

Die finnische Komponistin Kaija Saariaho und die Flötistin Camilla Hoitenga verbindet eine langjährige Freundschaft und intensive künstlerische Zusammenarbeit. Entsprechend zahlreich sind die Kompositionen mit Flötenbeteiligung in Saariahos Œuvre, die die Ausdrucksmöglichkeiten des Instrumentes im engen Austausch mit der Interpretin beständig zu erweitern suchen. Die hier versammelten Stücke decken einen Zeitraum von mehr als 30 Jahren ab und beinhalten neben Originalkompositionen auch Arrangements, die Hoitenga von etwas anders besetzten Duetten eingerichtet hat.

Der besondere Clou dieser intimen und poetischen Kammermusik ist, dass Saariaho hier auf verschiedenste Weise dichterische Vorlagen und Inspirationen integriert und dabei subtile Text- und Lautartikulationen verwendet, die der Flötenstimme beigemischt sind. Dies bezeugen in besonders eindringlicher Weise drei verschiedene Versionen der „Mirrors“-Stücke (1997), die von untergründiger Spannung und nervöser Unruhe beherrscht werden. In „Dolce tormento“ für Piccolo und Stimme (2004) liegt den gestisch-akzentuierten Interaktionen ein Text von Petrarca aus den „Canzonieres“ zu Grunde; „Sombre I-III“ für Bariton, Bassflöte und Ensemble (2012) „vertont“ nicht nur drei Gedichte aus Ezra Pounds „Cantos“, sondern reflektiert zugleich die Malerei Mark Rothkos, wie sie der Komponistin in der „Rothko Chapel“ begegnete, was sich in einer ausgesprochen „dunklen“ Instrumentation widerspiegelt.

Alle Register eines progressiven Flötenspiels zwischen Ton, Geräusch und Laut zieht das Solostück „Couleurs du vent“ für Altflöte (1998) als sublimes „Luftspiel“, kammermusikalisches Surrogat eines Doppelkonzerts für Flöte und Cello. In seiner polyphonen Farbigkeit bring es den ganzen Nuancenreichtum der amerikanischen Interpretin ans Tageslicht.

Dirk Wieschollek

Der Regenschirm-Begleiter

Zu seinem 85. Geburtstag sind Alfred Brendels sämtliche Aufnahmen erschienen, die in der Jahrzehnte währenden Partnerschaft mit Philips entstanden sind. Eine Lebensleistung auf 114 CDs. Die frühen Einspielungen bleiben dabei ausgeklammert.

Die großen Editionen großer Interpreten werden immer Regal-unfreundlicher. Das Standardformat mit rund 13 cm Höhe reicht nur noch für neue CDs, nicht aber für Rucksack-Formate der klingenden Retrospektiven eines Bernstein oder Karajan, einer Callas oder zuletzt von Perlman, Horowitz und Gould. In diese Reihe gliedert sich nun auch Alfred Brendel ein.

Ein Schelm, wer sich nicht etwas dabei denkt, wenn man Brendel auf dem großen Frontbild lächeln sieht, wie er von einem großen Schirm geborgen ist, während um ihn her der Regen prasselt. Londoner Wetter, natürlich. Seine Wahlheimat. Schlägt man das rund 200-seitige Beibuch auf, sind sie wieder da, dutzendfach, Regenschirme, ganz klein und mit den Initialen „AB“ versehen. Sie markieren jene Aufnahmen, die dem Pianisten noch heute wichtig sind, Meilensteine, Entdeckungen, Kleinode. Es sind nicht automatisch die letzten, die späten Einspielungen, die Brendel bevorzugt. So zieht er bei Beethovens Bagatellen op. 126 die 1984er-Lesart der von 1996 vor. Auch bei Schuberts Wanderer-Fantasie ist ihm die Version von 1971 offenbar lieber als die von 1988.

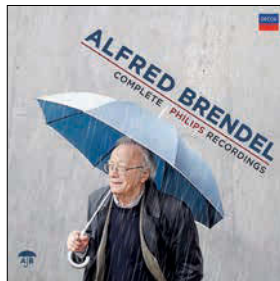
Diese persönliche Auswahl bietet durchaus Überraschungen. Von den drei Gesamteinspielungen der Beethoven-Klavierkonzerte unter Haitink (in den 70ern), unter Levine (in den 80ern) und unter Rattle (in den späten 90ern) hat er nur eine einzige Aufnahme ausgewählt: das vierte Konzert mit den Wienern und Rattle. Dabei ist gerade dieser Zyklus mit allen fünf Konzerten bis heute in puncto Geschlossenheit, Detailliebe, Humor und Feierlichkeit ein Nonplusultra.

Die „Complete Philips Recordings“, die auf 114 CDs auch vereinzelte Warner-, DG- und Decca-Einspielungen enthalten, erstrecken sich über einen Zeitraum von 47 Jahren. Knapp ein halbes Jahrhundert trennt die „Dichterliebe“ mit Eberhard Waechter aus dem Jahr 1961 von den letzten Auftritten in Wien und Hannover im Dezember 2008. Brendel, der ständig Reflektierende, hat 2013 selbst in einem Essay auf seine Aufnahmetätigkeit zurückgeblickt – im FONO FORUM. Dieser Beitrag wurde im Begleitbuch der nun vorliegenden Edition nachgedruckt.

Brendel hat mehrfach die These vertreten, dass man die bedeutenden Werke der Literatur möglichst drei Mal im Laufe eines Lebens dokumentieren solle, als junger Mensch, in der mittleren Phase und als vielleicht Weiser im fortgeschrittenen Alter. Brendel hatte stets das Glück, für diesen Prozess einen treuen Label-Partner an seiner Seite zu haben. Über seine frühen (hier nicht berücksichtigten) Einspielungen aus der Mono-Zeit, als Brendel die ersten Werk-Zyklen für Vox aufnahm, hat sich der Pianist schon mehrfach kritisch, bisweilen sogar ablehnend geäußert. Es folgten die Zyklen im Stereoformat und schließlich die Aufnahmen im Digitalzeitalter.

Zum Vergleichen bietet diese Edition viel Gelegenheit, mit teilweise zugegeben pauschalen Befunden. So kommt etwa Brendels mittlerer Zyklus mit Beethoven-Sonaten aus den 70ern nicht an die späteren Aufführungen aus den 90ern heran. Hier erleben wir einen ungleich gelösteren Brendel, der dem subtilen Humor Beethovens zwanglos auflauert. Als begegne er dessen Maskenspiel, wenn dieser seine Themen durch Kontraste, Rhythmisierungen und andere Zergliederungen verändert, nun löst, ungezwungener. Wir erleben einen Brendel, der niemandem mehr etwas beweisen muss und der aus der Fülle seiner pianistischen und intellektuellen Erfahrungen frei schöpfen kann wie ein Organist, der weiß, wann welches Register den denkbar besten und zugleich natürlichsten Effekt erzeugt. Jederzeit ist Brendel in der Lage, sich in einen anderen Charakter zu verwandeln, so wie er selbst einmal Beethoven als Meister des Zehn-Finger-Theaters à la Shakespeare beschrieben hat. Die „Diabelli-Variationen“ sind dreimal in dieser Box vertreten, 1976, 1988 und 2001 – wobei auch hier die letzte Aufnahme wie eine Summe aus Erkenntnissen und Ideen wirkt.

Der Klassiker Brendel begegnet in dieser lebensreisehaften Edition den Klassikern: Mozart in Form sämtlicher Klavierkonzerte (mit Marriner) und der Sonaten; Haydn, für den Brendel sich immer stark



gemacht hat, weil er doch so vorschnell belächelt wird; Schuberts Sonaten (die B-Dur-Sonate ist gleich vierfach vertreten, während Brendel die frühen Sonaten weitgehend gemieden hat), Klavierstücke, die Impromptus; Liszts h-Moll-Sonate, die „Années de Pèlerinage“,

Ausflüge zur Zweiten Wiener Schule mit Berg und Schönberg; Busoni, dessen Werke Brendel früh schätzen gelernt hat; dazu Liederzyklen: Schubert („Schwanengesang“ und „Winterreise“ jeweils mit Goerne und Fischer-Dieskau) und Schumann (mit Waechter und Fischer-Dieskau). Bei Bach ist Brendel äußerst sparsam gewesen, auch seine Brahms-Diskografie ist schmal, Chopin fehlt, bis auf einen frühen Versuch von 1968, komplett.

Es ließen sich nun einzelne Highlights dieser Edition herauspicken. Doch die Prioritätenliste stammt ja vom Meister selbst. Die Geburtstags-Box lässt uns vielmehr den Werdegang eines Pianisten nachvollziehen, der nie nach Show gestrebt hat, der nie irgendwelchen Moden gefolgt ist und dessen Grübelfalten auf der Stirn immer die Bewegungen seiner Finger unmittelbar zu steuern schienen. Wenn Brendel in unscheinbaren Begleitfiguren den Arglosen mimt, ist das hundertmal von ihm geübt und durchdacht worden. Manchmal hört man diesen Denkprozess mit, manchmal aber kann sich Brendel davon lösen. Dann entwickelt sein Spiel, wie in den Beethoven-Konzerten, Charme und Spritzigkeit, ohne an Geist einzubüßen. Man kann in diese Edition hineinhören, wo man will: Vordergründiges, Narzisstisches oder Selbstzufriedenes findet man nicht. Dafür ungemein viel Schlichtes, Unterschwelliges, Doppelbödiges, Andeutendes, Ehrliches, Charakterhaftes.

Auf der Rückseite des Beibuches ist der Regenschirm dann endlich zugeklappt. Brendel hat das trockene Ufer längst erreicht.

Christoph Vratz

Alfred Brendel: The Complete Philips Recordings; Decca/Universal (114 CDs)