



Meine Schallplatten-aufnahmen

Für FONO FORUM blickt **Klavierlegende Alfred Brendel** auf sein bisheriges Schaffen zurück. In einer Retrospektive sucht er nach den Gründen für seine außergewöhnliche Karriere. Im Zentrum stehen dabei die zahlreichen Aufnahmen, mit denen der Pianist nicht selten bis heute gültige Maßstäbe gesetzt hat.

Innerhalb der sechzig Jahre meines Pianistendaseins sehe ich als besondere Anomalie die ungewöhnlich große Zahl meiner Tonaufnahmen. Um zu erklären, wie sie zustande kamen, muss ich etwas weiter ausholen. Wenn man das übliche Bild einer erfolgreichen Karriere vor Augen hat – Wunderkind, frühe Begeisterungstürme, verblüffende Spielsicherheit –, dann war meine Entwicklung untypisch. Ich komme weder aus einem musikalisch aktiven oder auch nur musischen, osteuropäischen oder jüdischen, akademischen oder abenteuerlustigen Haus. Vor meinem fünfzehnten Jahr hatte ich noch kein Sinfoniekonzert, keinen Klavierabend und keine Opernaufführung erlebt. Sporadische Lichtblicke bot manchmal das Radio.

Seit meinem sechzehnten Lebensjahr arbeitete ich, vom Besuch kurzer Meisterkurse abgesehen, allein. In diese Arbeit waren damals auch das Komponieren, Malen und Schreiben mit eingeschlossen. Ludovika von Kaan, die Grazer Klavierpädagogin, entließ mich freundlich, riet mir zu einem ersten Klavierabend und knüpfte den Kontakt zu dem großen Pianisten Edwin Fischer. In den folgenden Jahren gab es drei Sommeraufenthalte in Luzern bei Fischer,

einen bei Eduard Steuermann in Salzburg sowie wenige Kurzbesuche bei Paul Baumgartner in Basel. In Wien absolvierte ich die Staatsprüfung für Klavier, um meinen Eltern etwas vorzuweisen. Mein erster öffentlicher Klavierabend als Siebzehnjähriger in Graz mit selbst ausgedachtem, ungewöhnlichem Programm (Die Fuge im Klavierwerk) hatte Erfolg, was meine Mutter, eine geborene Pessimistin, fürs Erste besänftigte.

Erste Aufnahmen in Wien

In den fünfziger Jahren strömten kleinere amerikanische Schallplattenfirmen nach Wien, weil es sich dort besonders billig aufnehmen ließ. Meine erste Aufnahme fand im Januar 1951 statt. Kurz vor Weihnachten hatte ich ein Telegramm bekommen, das mich einlud, das fünfte Klavierkonzert von Prokofjew aufzunehmen. Ich hatte nie eine Note von Prokofjew gespielt, genauso wenig wie das Wiener Volksopernorchester, mit dem ich das Werk dann in zwei Sitzungen aufnahm. Der Dirigent war jung, freundlich und unerfahren. Kurz danach tauchte ein wesentlich älterer Herr namens Adler aus den Vereinigten Staaten auf, der sich darüber freute, dass

„Vor meinem fünfzehnten Jahr hatte ich noch kein Sinfoniekonzert erlebt“

er einmal in der Provinz Artur Schnabel als Solisten dirigieren durfte, was ihm in der lokalen Zeitung die Überschrift „Schnabel und Adler“ einbrachte. Für seine winzige Firma wählte er aus einer langen Liste von Werken, die ich hingeschrieben hatte, Busonis „Fantasia contrappuntistica“. Busoni hatte mich schon frühzeitig als eine Künstlerfigur gefesselt, die über das Pianistische weit hinausreichte. Mit der Aufnahme von Liszts für seine Enkelin Daniela komponierter später Klaviersuite „Weihnachtsbaum“ begann meine Beschäftigung mit dieser damals noch so gut wie unbekannten Musik, deren Noten ich in der Wiener Nationalbibliothek fotokopieren ließ.

Die VOX-Periode

Als Nächster erschien George H. Mendelssohn, eine an den Filmschauspieler Adolf Wohlbrück erinnernde Gestalt, der mir als Präsident der VOX dann über zehn Jahre lang eine Flut von Dingen zu spielen gab. Unter seiner Ägide verbrachte ich viele Stunden in den Sälen des Wiener Konzerthauses oder Musikvereins, in denen die meisten Aufnahmen stattfanden. Ich erinnere mich zunächst an ein Programm mit russischer Klaviermusik: Strawinskys „Petrouchka“, Balakirews „Islamey“ und Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“. Während

Foto: Archiv



Der junge Alfred Brendel während seiner Zeit beim Label VOX. Für dieses spielte er erstmals sämtliche Beethoven-Sonaten ein.



Foto: Sasha Gusov/Decca

In Zusammenarbeit mit Matthias Goerne entstand eine viel beachtete Aufnahme von Schuberts „Winterreise“.

des Studiums der „Petrouchka-Suite“ ersann ich die Methode, Hansaplast über meine Fingerkuppen zu kleben, um das Splittern der Fingernägel zu verhindern. Dann gab es, abgesehen von mindestens sieben Liszt-Platten, meine ersten Aufnahmen von Mozart-Konzerten und die Gesamtaufnahme von Beethovens Klavierwerken, die sich über fünf Jahre hinzog. (Die Firma VOX hat als erste die Idee realisiert, so genannte Boxen von Langspielplatten herauszubringen, die ganze Serien von Werken eines Komponisten enthielten.)

Nur wenig von Beethovens Klaviermusik, wie die kindlichen Variationen über einen Marsch von Dressler, habe ich weggelassen. Zuerst spielte ich alle kleineren Variationenwerke ein, Nebenwerke, die dennoch die Kenntnis Beethovens wesentlich ergänzen. Die Aufnahme der 32 Sonaten wurde zufällig am 5. Januar 1963, also an meinem 32. Geburtstag, abgeschlossen, allerdings nicht mit den späten Sonaten, die ich schon Ende der fünfziger Jahre eingespielt hatte. Daneben entstanden meine ersten Schubert-Aufnahmen: Impromptus, „Moments musicaux“, die drei nachgelassenen Stücke und die „Wandererfantasie“, ein Werk, das ich ebenso wie Liszts h-Moll-Sonate seit meinen Jünglingstagen im Repertoire hatte. Nicht vergessen sei das Klavierkonzert op. 42 von Arnold Schönberg, ebenfalls noch in den fünfziger Jahren

in Baden-Baden aufgezeichnet. Dirigent war der junge Michael Gielen. (Die beiden anderen Aufnahmen dieses Werkes kamen später mit Rafael Kubelik in München und noch einmal mit Gielen in Baden-Baden zustande.) Es ist kaum zu beschreiben, wie schwierig eine Aufführung dieses Werkes anfangs war und wie einfach, ja fast selbstverständlich sie inzwischen geworden ist.

Ein Teil meiner Wiener Aufnahmen wurde von einem Kontrabassisten als Aufnahmeleiter betreut, der hauptsächlich den Bassschlüssel verfolgte. Ferner war da ein einziger Tontechniker, der das Magnetophon bediente, aber keine Noten lesen konnte. Während des Edierens saß ich mit diesem allein im Studio und gab ihm an den Schnittstellen die Einsätze; das Tonband wurde damals tatsächlich

mit einer Schere geschnitten. Ich habe bei diesen Aufnahmen viel gelernt, und nicht nur tontechnisch: Es ergab sich ein erster Überblick über das Panorama Beethoven'scher Klavierkompositionen, die Leichtes, Verspieltes, Graziöses, Komisches, Witziges ebenso beherbergen wie Drama und Tragödie, Intellektualität und Gefühlsgewalt, Wärme und Schroffheit, die Knappheit der Bagatellen und den Riesenorganismus der „Hammerklaviersonate.“ Ans Ende dieser VOX-Turnabout-Periode gehören meine ersten „Diabelli-Variationen“, ein Lieblingswerk, das ich, wie auch einige der Sonaten, zunächst im Studio spielte, bevor ich damit vierzig Jahre lang durch die Konzertsäle zog.

Ein einziger Tontechniker bediente das Magnetophon, er konnte aber keine Noten lesen

Das Vanguard-Intermezzo

Von der VOX wechselte ich für ein kurzes Intermezzo zu Vanguard. Es zeitigte u. a. meine erste Schumann-Aufnahme (Sinfonische Etüden und Phantasie) und Schuberts Sonaten in c-Moll und C-Dur. Als ich in den sechziger Jahren Schuberts c-Moll-Sonate in Wien spielte, hatte der Schubert-Forscher Otto Erich Deutsch, der im Publikum saß, dieses Werk noch nie gehört. Weiters produzierte die Vanguard Mozarts Konzerte KV 271 und 449 mit den Solisti di Zagreb sowie einige der Liszt'schen Rhapsodien und Chopin-Polonaisen. Ich hatte mir mehrere Monate freigehalten, um in den virtuellen Geist dieser Werke einzudringen. Wiewohl ich mich nicht für einen geborenen Chopin-Spieler hielt, reizte mich die Beschäftigung mit seinen Polonaisen, die ja, mit Ausnahme der selbst von Greisen heruntergedonerten in As-Dur, die Konzertprogramme seltener erreichen.

Die Ära Philips

Nach einem Beethoven-Abend in London gegen Ende der sechziger Jahre nahmen dann plötzlich große Schallplattenfirmen von mir Notiz. So begann meine Verbindung mit Philips (später Decca), einer Firma, die mich für den Rest meiner Pianistenzeit unter ihre Fittiche nahm. Zwischen 1970 und 2005 entstanden nicht nur zahlreiche Studioaufnahmen – es gab auch Gelegenheits-Live-Mitschnitte zu veröffentlichen, von denen mir manche besonders lieb sind.

Zu den Einspielungen der Ära Philips gehörten, um nur einige zu nennen, meine zweite und dritte Serie aller Beethoven-Sonaten und drei Zyklen seiner Klavierkonzerte. An zwei Gesamtaufnahmen der späteren Klavierwerke Schuberts (1822-28) schlossen sich noch Live-Aufnahmen von fünf der Sonaten an. Auf sämtliche Klavierkonzerte von Mozart mit der Academy of St Martin-in-the-Fields und Sir Neville Marriner folgten sechs Mozart-Konzerte mit dem Scottish Chamber Orchestra und Sir Charles Mackerras, dazu die meisten Mozart-Sonaten und Klavierstücke, ferner eine Auswahl aus Liszts Spätwerk und die zweite und dritte meiner Aufnahmen seiner h-Moll-Sonate, zwei Versionen beider Brahms-Konzerte (die spätere mit Abbado und den Berliner Philharmonikern), zu denen sich eine dritte Live-Aufnahme des

ist als Konzertaufführung in einem Zug durchgespielt. Der große Sänger war hier, im Vergleich zur Philips-Aufnahme, besser bei Stimme.

Voraussetzungen des Erfolgs

Worauf gründet sich der anhaltende Erfolg einer Solistenkarriere? Neben dem Können und einer guten Konstitution wären die Wertschätzung wichtiger Orchester und Dirigenten und das Gewicht von Schallplattenverträgen hervorzuheben. Hinzu treten die hingebungsvolle Arbeit freundlicher Agenten und, als ein weiterer wesentlicher Punkt, der Zuspruch des Publikums. Mein bis ins Alter anhaltender Erfolg kam durch Publizität und die Medien wohl am wenigsten zustande. Selbst als ich bereits ein namhafter Philips-Künstler war, hat diese Firma, im Vergleich zu manchen

CDs längere Programme verlangt, bat ich um etwas mehr Zeit. Seit meinen frühen Wiener Tagen war es mir zur Gewohnheit geworden, beim Abhören der Takes, also jeder einzelnen Aufnahme, Notizen zu machen und anzumerken, was und wo ediert werden sollte. Trotz aller Freiheit der Ausführung im Kleinen hatte ich ein Konzept im Großen, das mich beim Spielen leitete. Dieses Konzept machte es stets möglich, an wichtigen „Schnittpunkten“ Takes zusammenzusetzen – womit ich nicht sagen will, dass bei mir übermäßig viel geschnitten wurde. (Übrigens glaube ich nicht, dass man feststellen kann, wo, zumindest in meinen späteren Aufnahmen, Stücke durchgespielt oder wo sie ediert sind.) Zusätzlich hatte ich das Glück, bei Philips mit hervorragenden Aufnahmeleitern (Volker Straus, Martha de Francisco) und Toningenieuren zusammenzuarbeiten.

2. Zeit meines Lebens habe ich Konzerte oder Schallplattenaufnahmen nur selten abgesagt.

3. Die technische Entwicklung führte von Mono zu Stereo zur Digitalaufnahme, von Langspielplatten und Kassetten zur Compact Disc. Neue Technologien ermöglichten neue Aufnahmeproduktionen.

Foto: KFR



Heutzutage hält Alfred Brendel nur noch Vorträge, für Musikbeispiele wechselt er jedoch auch mal an den Flügel.

d-Moll-Konzerts mit Sir Colin Davis gesellte, sowie einige der Klavierwerke Schumanns.

Nicht zuletzt nenne ich ein Dutzend von Haydns köstlichen Sonaten. Unter den Kammermusikaufnahmen erwähne ich eine schöne Schumann-Platte mit Heinz Holliger, dazu jene der Klavier/Cello-Werke Beethovens mit meinem Sohn Adrian. Eine Mozart-CD mit dem Alban-Berg-Quartett ist bei EMI erschienen. Schließlich gab es mit Dietrich Fischer-Dieskau, aber auch mit Matthias Goerne Schuberts „Winterreise“ und die Lieder des „Schwanengesangs“. Eine zusätzliche „Winterreise“ mit Fischer-Dieskau für das Fernsehprogramm des Senders Freies Berlin (1979)

anderen, wenig Aufwand betrieben. Wie erklärt es sich also, dass ich in der Lage war, mein zentrales Repertoire mehrfach, zum Teil sogar drei- bis viermal aufzunehmen? Von der Neugier und Sympathie des Publikums und der Presse abgesehen, nenne ich folgende Gründe:

1. Ich erschien, wie ich glaube, stets gut vorbereitet bei der Aufnahmesitzung: Für das Programm einer Langspielplatte brauchte ich, ohne etwas zu übereilen, im Durchschnitt nicht mehr als zwei Tage. Als ein Aufnahmetag ungenutzt geblieben war, spielte ich einmal eine ganze Bach-LP innerhalb eines einzigen Tages ein. Erst in vorgerücktem Alter, als die Spieldauer der

Alfred Brendel live

Alfred Brendel war nicht nur einer der großen Pianisten des 20. Jahrhunderts, er ist ein ebenso brillanter Redner und Schriftsteller. Beim Klavier-Festival Ruhr kehrt er am 15. Juni erneut auf die Bühne zurück: Ab 20 Uhr spricht er im Orchesterzentrum NRW in Dortmund über Schuberts letzte drei Klaviersonaten. Dabei untersucht er unter anderem, was geschieht, wenn große Komponisten mehrere Werke zur gleichen Zeit schreiben, und geht der Frage nach, inwieweit die kurz vor Schuberts Tod entstandenen Sonaten tatsächlich Werke des Abschieds sind. Natürlich wird Alfred Brendel es sich nicht nehmen lassen, bei seinem Vortrag für einige Klavierbeispiele wieder am Flügel Platz zu nehmen.

Tickets gibt es unter Tel. 01805/500 803 oder www.klavierfestival.de.

Als „farbiger, sensibler und lebendiger“ empfindet Brendel seine Einspielungen der Beethoven-Klavierkonzerte mit James Levine...

4. Und schließlich: Ich bin als Musiker und Pianist nicht stehen geblieben. Das ist ein springender Punkt. Meine Aufnahmen sind nicht Abziehbilder von schon Erworbenem. Eine musikalische Freundin, die viele meiner Konzerte gehört hatte, sagte jedes Mal wieder: „Das hast du heute ganz anders gespielt“ – sicherlich eine Übertreibung, doch gab es offenbar genügend Neues, das die Hörer neugierig machte.

Welche Bedeutung hatte es für mich, all diese Schallplatten gemacht zu haben? Und was bedeutet eine solche Plattenflut für andere? Manche Interpreten haben das Bedürfnis, es immer noch besser zu machen, die Bekanntschaft mit Meisterwerken zu erneuern, zu erweitern, zu vertiefen, zu verfeinern, Widersprüche unter ein Dach zu bringen, zugleich fantasievoller zu werden und einfacher, freier und genauer. Mit dem Anwachsen der Erfahrung war zugleich die Möglichkeit gegeben, aus der Vielzahl Wesentliches zu filtern. An der Folge meiner Aufnahmen konnte ich meine Entwicklung ablesen.

Künstler- und Produzententypen

Es gibt Musiker, die, wie der verstorbene Sergiu Celibidache, Aufnahmen hassten. Es gibt solche, die bei der Wie-



Foto: Robert Lightfoot/Phonogram

derholung einer Stelle das gleiche Tempo nicht mehr finden, und solche, die ein Stück mehrmals, aber dann jeweils anders spielen; erst hinterher entscheiden sie, was benützt werden soll. Dann gibt es welche, die elektronisch an jedem einzelnen Ton herummanipulieren, und, als deren Gegenteil, jene, für die das Edieren ein Sakrileg ist; nur die komplett durchgespielte Aufführung gilt ihnen als ethisch einwandfrei. Ich gehöre zu keiner dieser Gruppen. Wenn ein schöner, gut vorbereiteter Flügel in einem gut klingenden Raum stand, ließ ich mich gern auf die Aufnahmen ein, umso mehr seit die moderne Technologie es gestattet, Computer bereits an Ort und

Stelle zum Edieren einzusetzen, was dem Spieler Gelegenheit gibt, auf das Gehörte sofort zu reagieren. Der Spieler hat nun die Möglichkeit, enger mit dem Aufnahmeleiter zusammenzuarbeiten.

Bei den Producenten gibt es zwei Typen: Die einen streben danach, dem Musiker zu helfen; dessen Vorstellung soll so genau wie möglich realisiert werden. Die anderen betrachten, bei aller Hilfsbereitschaft, die abgeschlossene und edierte Aufnahme als ihre eigene schöpferische Leistung – und werden darin durch Musiker, die nicht hinreichend wissen, was sie wollen, bestärkt. (In zwei mich schmerzenden Fällen hat der Klang des Endprodukts mich enttäuscht: Dem Klavier im d-Moll-Konzert von Brahms mit Abbado fehlt es an Präsenz; der Pianist klingt, als säße er im Orchester und nicht davor. Und die abschließende Aufnahme meiner zweiten Schubert-Serie – B-Dur-Sonate und „Wandererfantasia“ – ist für mich entwertet durch die mangelnde Qualität des Klaviertons.) Mit Martha De Francisco hatte ich eine freundliche und verständnisvolle Aufnahmeleiterin des ersten Typs gefunden, die uns Klang, Deutlichkeit, Hall und andere Komponenten des Edierens gemeinsam ausarbeiten ließ.

Foto: Gabriela Brandenstein/PR



...und Simon Rattle im Vergleich zu seinen früheren Aufnahmen.

Aufnahmen zur Selbstkontrolle

Seit ich als etwa Zwanzigjähriger ein Magnetophon besaß, habe ich versucht, mich über mein Spiel von außen her, also aus der Distanz, die das Hören von Aufnahmen herstellt, zu informieren. Es ging dabei um die Ausbildung der keineswegs selbstverständlichen Fähigkeit, sich selbst während des Spielens zuzuhören. Später habe ich Rundfunkaufzeichnungen meiner Konzerte gesammelt. Da ich während der VOX-Zeit das Edieren meiner Aufnahmen meistens persönlich kontrollierte, war meine Vertrautheit mit den Prozeduren so genannter Studioaufnahmen kaum weniger groß als jene mit Konzertsaal und Podium. Fünf Jahrzehnte lang konnte ich mich auf diese Weise über mich selbst auf dem Laufenden halten, mir kritisch zuhören und meine Ohren schärfen. Hinzu traten Live-Aufnahmen, die, gewöhnlich aus Rundfunkmitschnitten ausgewählt, das Bild meiner Studioprojekte wesentlich ergänzen. Gerade große und anspruchsvolle Werke wie die „Hammerklaviersonate“, die „Diabelli-Variationen“, Liszts „Vallée d'Obermann“ oder Busonis Toccata finden sich darunter. Aufgrund der Vielzahl von Aufnahmen ergibt sich vielleicht die Möglichkeit, die eine oder andere zu entdecken, die meinen besten Konzerten die Waage hält.

Allerdings muss man solche Aufnahmen auch suchen. Und da zeigt sich das Hauptproblem dieser Plattenflut: Wer außer manischen Plattensammlern und rabiaten A.B.-Adepts würde es auf sich nehmen, eine derartige Menge von CDs aufzuhäufen und dann auch noch aufmerksam anzuhören? Vielleicht kennt man drei oder vier davon und bildet sich damit ein Vorurteil. Vor ein paar Jahren sah ich eine vergleichende Plattenbesprechung von Schuberts großer A-Dur-Sonate D 959, die mehrere Pianisten einschloss; von meinen drei Aufnahmen des Werkes war dem Kritiker nur die mehr als 30 Jahre zurückliegende erste bekannt. Das genügte ihm, ein Urteil zu fällen.

Alte Aufnahmen neu bewertet

Die meisten meiner Aufnahmen sind, wie ich mit Vergnügen feststelle, noch im Handel. Hier wäre ein kleines Fragezeichen zu setzen. Es bezieht sich auf solche Aufnahmen, die ich lieber unterdrückt sähe oder die ohne mein Wissen bzw. gegen meinen Willen veröffentlicht wurden. (Auch das hat es gegeben.) Manchmal tauchen ältere Aufnahmen, neu verpackt und angepriesen, wieder auf. So wurde die Serie der fünf Beethoven-Konzerte mit Bernard Haitink aus den siebziger Jahren unlängst erstmals auf CD herausgebracht. Haitink ist ein zu Recht hochgeschätzter und verehrter Dirigent, doch hat er vor 35 Jahren noch anders dirigiert als heute, und auch mein Klavierspiel und meine Art, mit Dirigenten zu arbeiten, hat sich seither verändert. Dazu sind inzwischen genauere Partituren dieser Werke erschienen, die ich in den folgenden Aufführungen (mit James Levine und dem Chicagoer Orchester bzw. mit Sir Simon Rattle und den Wiener Philhar-

PHILHARMONIE ESSEN



Sa 1. Juni 2013

ESCHENBACH & FRIENDS-NIGHT

Christoph Eschenbach, Klavier | Tzimon Barto, Klavier |
Dan Zhu, Violine | David Aaron Carpenter, Viola |
Dimitri Maslennikov, Violoncello
Kammermusik von Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms u. a.

Fr 31. Mai 2013

CECILIA BARTOLI „MISSION“

Cecilia Bartoli, Mezzosopran | I barocchisti | Diego Fasolis, Dirigent
Arien aus Opern von Agostino Steffani

So 2. Juni 2013

SCHUMANN: KLAVIERKONZERT

Rafał Blechacz, Klavier
Mahler Chamber Orchestra | Daniel Harding, Dirigent

Förderer der MCO Residenz NRW: Kunststiftung NRW · Ministerium für Familie,
Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen.

Do 6. Juni 2013

ANDRIS NELSONS & CITY OF BIRMINGHAM SYMPHONY ORCHESTRA

Martin Helmchen, Klavier
Werke von Wagner, Mozart und Beethoven

Gefördert von der Philharmonie-Stiftung der Sparkasse Essen.

Do 13. Juni 2013

LIEDERABEND CHRISTINA LANDSHAMER

Christina Landshamer, Sopran | Gerold Huber, Klavier
Lieder von Schumann, Ullmann und Brahms

Tickets: T 02 01 81 22-200



Alfred Brendel hat sich nicht nur als Pianist einen Weltruf erworben, sondern hat auch als Autor bedeutende Beiträge zur Musik verfasst.

monikern) berücksichtigen konnte. Von einigen Stellen konzentrierter Einfachheit abgesehen, finde ich die neueren Aufführungen farbiger, sensibler und lebendiger. In beiden Fällen war auch die vorbereitende Zusammenarbeit mit den Dirigenten intensiver, die Aufführungen das Resultat mehrfacher Konzertzzyklen.

Übrigens sollte der Käufer stets das Aufnahmedatum beachten. Wo die nötigen Angaben nicht dastehen, wird man lieber von einem Kauf der Platte absehen. Meine erste Aufnahme der 32 Beethoven-Sonaten wird neuerdings von obskuren Firmen zu niedrigsten Preisen angeboten. Die Klavierstudenten, die sich solche Aufnahmen kaufen, meinen dann vielleicht, sie kennen mich.

Orientierung im Aufnahmedschungel

Ich gestehe, dass auch mir selbst ein vollständiger musikalischer Überblick meiner Aufnahmen fehlt. Dennoch habe ich versucht, Hilfe zu leisten und auf jene Aufnahmen hinzuweisen, in denen ich mich selbst am ehesten wiedererkenne. (Oder erkannte. Es war meine Absicht gewesen, eine Reihe meiner älteren und jüngeren Aufnahmen nach längerer Zeit wieder anzuhören. Leider haben Hörprobleme, mit denen ich neuerdings behaftet bin, dies verhindert. Wenn ich hier einige Aufnahmen empfehle, vertraue ich meiner Erinnerung.) Sicherlich ist meine Auslese lückenhaft. So fiel mir erst kürzlich auf, dass die Philips-Aufnahme der „Eroica-Variationen“ op. 35 es verdient

hätte, ebenfalls einbezogen zu werden.

Sowohl die sechs CDs der (vergriffenen) Serie „Great Pianists“ als auch die umfangreichere Folge bei Philips/Decca, die sich „Artist's Choice“ nennt, möchten meinen Hörern als Orientierung dienen. (Die in diesen CDs enthaltenen Aufnahmen sind später angeführt.) Die Auswahl meiner eigenen CDs in der „Great Pianists“-Serie stammte gleichfalls von mir; bei Schumanns Fantasiestücken op. 12 hat allerdings jemand das von mir nicht gewünschte letzte Stück, „Ende vom Lied“, eigenmächtig hinzugefügt. Und die Übertragung des Klangs einer Live-Aufnahme von Liszts „Sposalizio“ ist leider verunglückt, während eine Live-Aufnahme seines A-Dur-Konzerts, an die ich im Zusammenhang mit „Artist's Choice“ gedacht hatte, leider nicht verfügbar war.

Im Allgemeinen würde ich für die zeitlich späteren Aufnahmen plädieren, doch gibt es Ausnahmen wie das Finale von Schuberts A-Dur-Sonate D 959, dem ich in der ersten, in Salzburg entstandenen Aufzeichnung den Vorzug gebe. Im Übrigen hängt mein Herz an den Live-Aufführungen von fünf Schubert-Sonaten, selbst wenn die technische Qualität der einen oder anderen Wiedergabe nicht den höchsten Stand erreicht. Die in Londons „Middle Temple“ aufgezeichneten und bei Philips erschienenen TV-Aufnahmen der letzten drei Schubert-Sona-

ten litten, wie dies bei solchen Anlässen leicht der Fall ist, unter den Hürden und Pannen der Fernstechnik, den nicht zu verdunkelnden großen Glasfenstern und der auf drei Tage begrenzten Aufnahmezeit. Fast noch prekärer ging es bei den Bremer Aufnahmen der Schubert-Werke 1822-28 zu. In den siebziger Jahren steckten verschiedene Einrichtungen, seien es die verwendeten Scheinwerfer, stereophonische Technologie oder Schnittmöglichkeiten, in den Kinderschuhen. Dazu kam die extreme Sommerhitze. Dass die „Wandererfantasia“ trotzdem passabel herausgekommen ist, erstaunt mich noch heute.

Zum relativ Gelungensten zähle ich einige der von mir geliebten Haydn-Sonaten (jene komische in C-Dur Hob. XVI:50 am besten in einer Live-Aufnahme von den Salzburger Festspielen, 1981), das a-Moll-Rondo KV 511 von Mozart in der zweiten Philips-Aufnahme von 1999, Schuberts Impromptus (hauptsächlich aus der letzten Philips-Serie, 1998) und Liszts geniales „Vallée d'Obermann“ (live aus Amsterdam, 1981), eine Aufführung, die sich auf die Rhetorik des Werkes voll einlässt.

Zum relativ Gelungensten zähle ich einige von mir geliebte Haydn-Sonaten

Zum Abschluss, aber sicherlich nicht zuletzt gilt mein wärmster Dank dem Publikum. Ich will gewiss nicht die Risikobereitschaft und das Wohlwollen der

Veranstalter oder die Gewogenheit einer freundlichen Presse gering schätzen, wenn ich sage, dass ohne das Bedürfnis des Publikums, mich im Konzertsaal oder durch die Lautsprecher auch weiterhin hören zu wollen, mein pianistisches Leben anders verlaufen wäre. Es gibt nichts, was mir größere Genugtuung bereitet hat als das Bewusstsein, dass mein Ruf nicht dem Lärm einer riesigen Reklametrommel zu verdanken war, sondern der Wirkung meines Spiels. ■



CD-Hinweise

Die in der Auswahl von „Great Pianists“ (Philips/Universal) und „Artist's Choice“ (Decca/Universal) enthaltenen Werke:

Great Pianists Of The 20th Century – Alfred Brendel I:

Haydn, Sonaten e-Moll Hob XVI:34, G-Dur Hob:40, D-Dur Hob XVI:42 und Es-Dur Hob XVI:52 (1984/85); **Mozart**, Fantasie c-Moll KV 475 (1991, live); **Schubert**, Impromptus D 899, 935 (1988), **Schumann**, Aus den Fantasiestücken op. 12 (Nr. 1 „Des Abends“, Nr. 3 „Warum“, Nr. 5 „In der Nacht“)

Great Pianists Of The 20th Century – Alfred Brendel II: Beethoven, Sonate B-Dur op. 106 („Hammerklavier“, 1995 live), 6 Bagatellen op. 126 (1984), 10 Variationen über „La stessima“, WoO 73 (1963), Diabelli-Variationen op. 120 (1976, live), Sonate c-Moll Op. 111 (1995)

Great Pianists Of The 20th Century – Alfred Brendel III:

Mendelssohn, Variations serieuses op. 54 (1989); **Weber**, Konzertstück op. 79, London Symphony, Abbado (1979), **Brahms**, Klavierkonzert d-Moll op. 15, Berliner Philharmoniker, Abbado (1986); **Chopin**, Polonaise fis-Moll op. 44 (1976); **Liszt**, Vallée d'Obermann (1981, live), Orage (1986), Totentanz, London Philharmonic, Haitink (1972), Sposalizio (1985, live), Bagatelle ohne Tonart (1985, live), Ungarische Rhapsodie Nr. 15 (1976), La Lugubre gondola I (1981); **Busoni**, Toccata 1921 (1979, live)

Alfred Brendel – Artist's Choice I: Haydn, Sonaten e-Moll Hob XVI:34, G-Dur Hob:40, D-Dur Hob XVI:42 und Es-Dur Hob XVI:52 (1984/85); **Mozart**, Sonate F-Dur KV 332 (2001), Fantasie d-Moll KV 397 (2002), Rondo a-Moll KV 511 (1999), Konzertrondo D-Dur KV 382 (Academy of St Martin's, Marriner, 1976), Klavierkonzert d-Moll KV 466 (Scottish Chamber Orchestra, Mackerras, 1999)

Alfred Brendel – Artist's Choice II: Beethoven, Bagatellen op. 126 (1984), Sonaten E-Dur op. 109 (1996) und c-Moll op. 111 (1995), Klavierkonzert G-Dur op. 58 (Wiener Philharmoniker, Rattle, 1997), Sonate C-Dur op. 53 („Waldstein“, 1993)

Alfred Brendel – Artist's Choice III: Schubert, Sonaten a-Moll D 784, C-Dur D 840 (1984, live), G-Dur D 894 (1998, live), A-Dur D 959 (1999, live) und B-Dur D 960 (1997, live)

Alfred Brendel – Artist's Choice IV: Liszt, Sonate h-Moll (1991), Totentanz (LPO, Haitink, 1972), Klavierkonzert A-Dur (LPO, Haitink, 1972); **Schumann**, Kreisleriana op. 16 (1980), Fantasie C-Dur op. 17 (1997)

Alfred Brendel – Artist's Choice V (Live- und Rundfunk-Aufnahmen): Beethoven, Diabelli-Variationen op. 120 (2001); **Chopin**, Andante spianato et grande Polonaise op. 22 (1968); **Mendelssohn**, Variations serieuses op. 54 (1990); **Busoni**, Elegien Nr. 3 und 6 (1997); **Beethoven**, Sonate A-Dur op. 101 (1992)

Alfred Brendel – Artist's Choice VI: Bach, Italienisches Konzert BWV 971 (1977), Fantasie und Fuge a-Moll BWV 904 (1977); **Mozart**, Klavierkonzert G-Dur KV 453 (Scottish Chamber Orchestra, Mackerras, 2005); **Schubert**, Wandererfantasie D 760, (1972); **Beethoven**, Sonate B-Dur op. 106 („Hammerklavier“ 1996, live); **Weber**, Konzertstück op. 79 (London Symphony, Abbado, 1979); **Busoni**, Toccata 1921 (1979, live); **Mussorgsky**, Bilder einer Ausstellung (1985)

RICHARD WAGNER DER RING IN 7 STUNDEN

DIE SENSATION AUS DEM TEATRO COLÓN IN BUENOS AIRES

Unter der Regie von **Valentina Carrasco (La Fura dels Baus)** und dem Dirigat von **Roberto Paternostro** begeistern u.a. **Linda Watson, Jukka Rasilainen** und **Stig Andersen**. Inklusive spannender Dokumentation.



»Monumentale Leistung«
Hamburger Abendblatt

5 DVDs 713008
3 Blu-rays 713104

Jetzt überall im Handel



Im Vertrieb der NAXOS DEUTSCHLAND GmbH
www.naxos.de · info@naxos.de
www.naxosdirekt.de