



Partner im besten
Sinne: Alfred
Brendel, Simon
Rattle und die
Wiener Philhar-
moniker.

Die große Kraft des kleinen Details

Ein Leben mit Beethoven. Seit fünfzig Jahren ist der Name des Pianisten Alfred Brendel eng mit dem des Bonner Komponisten verbunden. Jetzt, mit 68 Jahren, legt Brendel seine vierte Gesamteinspielung der fünf Konzerte vor – und bestätigt damit seinen Ruf, zu den bedeutendsten Beethoven-Interpreten des zu Ende gehenden Jahrhunderts zu zählen.

Alfred Brendel war bekanntlich kein Wunderkind. Der 1931 in Wiesenberg, Nordmähren, geborene Künstler gab erst mit 17 Jahren in Graz sein Solo-Debüt. Ein Jahr danach, 1949, gewann er den Busoni-Wettbewerb – der Startschuß für seine internationale Karriere. Und von Anbeginn an stand diese im Zeichen Beethovens. Seine Interpretationen der Sonaten (die er mehrfach aufnahm) wurden früh gerühmt. Zudem war Brendel der erste Pianist, der sämtliche Klavierwerke Beethovens eingespielt hat.

Zu seiner Reputation als Beethoven-Experte trug auch seine erste Gesamteinspielung der Konzerte aus den 60er Jahren bei. Sie läßt sich insofern nicht ganz mit den drei folgenden Philips-Einspielungen messen, als Brendel für Vox mit verschiedenen Orchestern und Dirigenten zusammenarbeitete. Was aber bereits in dieser ersten Einspielung deutlich wird, das sind die Qualitäten des Pianisten Alfred Brendel, dessen intellektueller, aber dennoch nie emotionsloser Zugang zu Beethovens Œuvre offensichtlich schon früh ausgeprägt war. Und wenn die Tonqualität dieser frühen Aufnahmen nicht deutlich schlechter wäre als die

der folgenden, so würden sie – im Vergleich mit vielen anderen – wohl immer noch zur Referenz-Klasse zählen. So aber stört es den an optimalen Klang gewöhnten Hörer, wenn die Holzbläser allzu flach oder die Streicher recht herb klingen oder das Klavier und das Orchester aus aufnahmetechnischen Gründen nicht immer gleich präsent sind. Ausgesprochen weich wirkt im Gegensatz zum manchmal rauh eingefangenen Orchester der Flügel in der Vox-Box. In späteren Aufnahmen klingt das Instrument nüchterner, aber auch in allen Lagen ausgeglichener.

Bleibt man im Bereich des Klanges, so manifestiert sich der größte aufnahmetechnische Fortschritt zwischen der Vox- und der ersten Philips-Aufnahme mit dem London Philharmonic unter Bernard Haitink, die zwischen November 1975 und April 1977 entstand. Das Orchester gewinnt hier an Opulenz; Haitink interpretiert Beethoven im orchestralen Breitwand-Format. Schon einige Jahre später, 1983, ließ Brendel eine komplett digitalisierte Einspielung mit dem Chicago Symphony Orchestra unter James Levine folgen. Neben der erneut verbesserten Aufnahmetechnik – alles ist wesentlich präsenter und

transparenter eingefangen – profitiert diese Live-Aufnahme auch aus den Erkenntnissen, die Brendel aus der neuen Urtext-Ausgabe der Beethoven-Konzerte schöpfte.

Nun also die vierte Gesamteinspielung. Und da es kein wesentlich verbessertes Aufnahmeverfahren, keine neue Urtextausgabe gibt, muß sich diese Neueinspielung allein aus der künstlerischen Notwendigkeit rechtfertigen. Und daß sie das kann, ist das eigentlich Erstaunliche. Schließlich hatte bereits die Version Brendel/Levine den Deutschen Schallplattenpreis, den Grand Prix du Disque und den Japan Record Academy Award gewonnen. Aber Brendel, Rattle und die Wiener demonstrieren einmütig, daß man auch Referenzaufnahmen noch überbieten kann.

Was ist nun das Besondere dieser Aufnahme? Brendels Klavierspiel? Natürlich auch. Aber wer erwartet, hier plötzlich eine fundamental andere Interpretation als früher zu erleben, der kennt Brendels künstlerisches Credo nicht. Dieser Pianist sucht nie den spektakulären Effekt, vielmehr bemüht er sich stets, den Notentext immer wieder neu und immer noch genauer zu lesen und zu erschließen. „Am wenigsten würde ich mich darum bemühen, meine höchstpersönlichen Kommentare in die Stücke hineinzulegen“, erklärte Brendel einmal im Interview mit FonoForum-Autor Peter Cossé (vgl. FF 8/93). Und angesichts solcher künstlerischen Wahrhaftigkeit und Glaubwürdigkeit verwundert es nicht, daß sich die Interpretationen Brendels in den letzten 30 Jahren nicht wesentlich verändert, sondern nur stark verfeinert haben.

Betrachtet man beispielsweise die Tempi, stellt man fest, daß sie von der ersten bis zur letzten Aufnahme größtenteils nur unwesentlich von einander abweichen. Dabei bildet sich keine einheitliche Verlaufskurve, so daß man sagen könnte, Brendel sei im Laufe der Jahre schneller oder langsamer geworden, vielmehr differieren die Tempi von Aufnahme zu Aufnahme und von Satz zu Satz, so daß sich kein einheitliches Bild ergibt.

Es fällt jedoch auf, daß Brendel die Tempi innerhalb der Sätze heute etwas freier behandelt, eher einmal modifiziert als früher, wenn er etwa durch geringfügige Ritardandi neue Formteile betonen oder Tonartenwechsel unterstreichen kann: So hebt er etwa im Rondo des zweiten Konzertes durch eine immer stärkere Zurücknahme des Tempos und eine immer deutlichere Artikulation die Modulation nach G-Dur (T. 262 ff.) von Aufnahme zu Aufnahme stärker hervor.

Achtet man auf Brendels Phrasierungen, so sind die Unterschiede zwischen seinen vier eigenen Aufnahmen wesentlich geringer als etwa zu Einspielungen anderer Pianisten. Ein krasses Beispiel bietet hier natürlich der

Vergleich mit Glenn Gould, der sich viel weiter vom Notentext entfernt hat als Brendel. Hört man sich jedoch nur einmal den Kopfsatz des dritten Konzertes von beiden an, so spürt man, daß Brendels Phrasierungen organischer gesetzt sind als die von Gould.

Das Festhalten Brendels an denselben Phrasierungen hat einen einfachen Grund: den Notentext. Was natürlich nicht bedeutet, daß er sich in den letzten 30 Jahren nicht weiterentwickelt hat. Er spielt heute wesentlich deutlicher als früher, wobei der größte Sprung allerdings bereits zwischen der Vox- und der Haitink-Aufnahme zu finden ist.

Was in der frühen Einspielung manchmal noch etwas holzschnittartig wirkt, hat Brendel im Laufe der Jahrzehnte immer stärker ausdifferenziert, ohne dabei je maniert zu spielen. Im Kopfsatz des ersten Konzertes etwa muß der Pianist ab Takt 266 in der linken Hand Achtelsextolen gegen normale Achtelläufe in der rechten spielen. Während in der Vox-Aufnahme die linke Hand etwas untergeht, wirkt sie in späteren Aufnahmen deutlich ausformuliert. Ein weiteres Beispiel: Im Largo desselben Konzertes arbeitet Brendel in der Rattle-Einspielung ab Takt 67 die Akzente in der Achtel-Begleitung der linken Hand so deutlich heraus, daß einem wie bei keiner der früheren Aufnahmen klar wird, daß Beethoven mitten in den Viervierteltakt einen Walzer versteckt hat. Und im Rondo-Finale des ersten stellt sich unter Rattle ab Takt 139 auf einmal ein Alla-Turca-Effekt ein, den ich so noch in keiner Einspielung wahrgenommen habe. Der Zweierteltakt und die durchlaufenden Achtel-Akkorde in der linken Hand geben dem Effekt die Basis. Hervorgerufen wird er allerdings erst durch die Vorschläge in der rechten, was erst in Brendels wunderbarer Phrasierung richtig deutlich wird.

„Ich habe Komposition studiert, und das ist für mich sehr wichtig geblieben“, hat Brendel im Fono-Forum-Interview gesagt, und „[...] ich versuche immer, die Stücke, die ich spiele, vom Standpunkt eines Komponisten aus zu sehen, zu hören und zu fühlen.“ – Ohne Zweifel ist es dieses Wissen um Komposition und Kompositionsgeschichte, das Brendels Interpretationen so unverwechselbar macht. Die Liste der neu erarbeiteten Details ließe sich anhand der weiteren Konzerte beliebig fortsetzen, und sie führt dazu, daß einem die vermeintlich so bekannten Werke in manchen Momenten plötzlich wie neu erscheinen.

„Ich warte darauf, bis mir das Stück allmählich sagt, was es will und woraus es besteht. Und was es von anderen Stücken unterscheidet. Das ist oft ein langsamer Prozeß, aber das Stück soll es eben leisten und nicht

ein Schema der Analyse“, hat Brendel in demselben Interview festgestellt – und wer seine Aufnahmen der Beethoven-Konzerte vergleicht, der versteht, was er damit meinte. Brendel stülpt den Werken keine Interpretation über, sondern versteht die Werke aus sich selbst heraus.

Ein Klavierkonzert lebt nicht vom Pianisten allein. Das ist natürlich eine Binsenweisheit. Aber selten ist einem diese so deutlich vor Ohren geführt worden wie in der Einspielung mit den ungemein tonschön agierenden Wiener Philharmonikern unter Simon Rattle. Der Stardirigent trifft sich im Bereich der Interpretation genau an dem Punkt mit Brendel, wo es um die genaueste Beachtung des

Notentextes geht. Wer Rattles Mahler-CDs mit dem Birmingham Symphony Orchestra kennt, der weiß, wie sorgsam dieser Großmeister unter den Dirigenten Partituren zu lesen und umzusetzen weiß. Dieselbe Sorgfalt hat Rattle diesmal auf Beethoven verwandt. Die Wiener Philharmoniker erreichen im Zusammenspiel eine Kongruenz mit dem Pianisten, wie man sie auf keiner der anderen CDs hören kann. Stets ist das dynamische Verhältnis zwischen Orchester und Klavier klug austariert. Flexibel passen sich die Wiener den leichten Tempomodifikationen des Pianisten an. Dabei ist es erfreulich, daß Rattle das Orchester nie nur als Begleiter sieht, sondern das „concertare“ ernst nimmt, dabei durchaus auch – wenn es angebracht ist – den offenen Schlagabtausch sucht.

Besonders eindrucksvoll gelingt das im Andante con moto des G-Dur-Konzertes. Der nur wenige Minuten dauernde langsame Satz lebt wesentlich aus dem Wechselspiel zwischen Orchester und Klavierpart. Beethoven hat hier den puren Kontrast komponiert: Das Orchester spielt unisono, forte, „sempre staccato“, in kleinen, punktierten Notenwerten. Das Klavier hingegen akkordisch, piano, „molto cantabile“, in deutlich längeren Notenwerten.

Ganz wesentlich trägt zum beabsichtigten Kontrast der Unterschied zwischen dem Staccato im Orchester und den langen Legato-Bögen im Klaviersatz bei. Doch vom Staccato ist in den meisten Einspielungen an dieser Stelle nichts zu spüren. Ob Wallberg, Haitink oder Levine – alle wählten an dieser Stelle eher ein gewichtiges Marcato. Und sie stehen damit nicht allein: Auch Ferdinand Leitner (mit Kempff), Leopold Ludwig (Gilels), Böhm (Pollini) und – besonders heftig – Karajan (Gieseking) ließen die Staccato-Anweisungen außer acht. Rattle wiederum läßt die Wiener Philharmoniker nicht ganz so zackig artikulieren wie John Eliot Gardiner das Orchestre Révolutionnaire et Roman-

tique, ist aber ganz offensichtlich von den Erkenntnissen der historischen Aufführungspraxis inspiriert. Und der Satz erhält durch das Staccato der Wiener ein ganz anderes, viel aufmüpfigeres Gesicht.

Ich gebe es zu: Als ich zum ersten Mal von der Neueinspielung der Beethovenschen Klavierkonzerte durch Alfred Brendel mit den Wiener Philharmonikern unter Simon Rattle hörte, reagierte ich skeptisch. Wollte hier eine Plattenfirma bloß mit drei großen Namen große Umsätze machen? – Brendel, Rattle und die Wiener haben mich eines Besseren belehrt: Es sind die vielen kleinen Details, die diese Neueinspielung zum großen Wurf machen. Sie gehört aufgrund ihrer künstlerischen Potenz in jede gutsortierte Plattensammlung – selbst wenn die CD-Box dann neben den drei anderen greifbaren Aufnahmen im Regal steht.

Gregor Willmes

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5, Chorfantasie op. 80; Alfred Brendel, Stuttgarter Philharmoniker, Wilfried Boettcher (Nr. 1 & Fantasie), Orchester der Wiener Volksoper (Nr. 2), Wiener Symphoniker (Nr. 3-5), Heinz Wallberg (Nr. 2-4), Zubin Mehta (Nr. 5) VOX/Musikwelt 3 CD X3 3502 (ADD) Aufnahmezeitraum: 1961-1967

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5, Chorfantasie op. 80; Alfred Brendel, London Philharmonic Orchestra, Bernard Haitink Philips 3 CD 422 937-2 (ADD) Aufnahmezeitraum: 1975-1977

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5; Alfred Brendel, Chicago Symphony Orchestra, James Levine (live) Philips 3 CD 456 045-2 Aufnahmezeitraum: 1983

Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 1-5; Alfred Brendel, Wiener Philharmoniker, Simon Rattle Philips 3 CD 462 781-2 Aufnahmezeitraum: 1997-1998

