



Verächter
aller
Klischees.



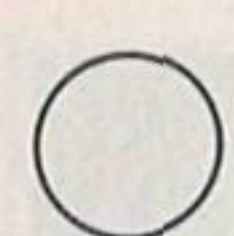
Lachenmann, Allegro sostenuto für Klarinette, Violoncello und Klavier, Ein Kinderspiel für Klavier, Dal niente für einen Klarinettenisten, Pression für einen Violoncellisten; David Smeyers (Klarinette), Michael Bach (Violoncello), Bernhard Wambach (Klavier); cpo/jpc CD 999 102-2 (WD: 76'47") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Weiter Ambitus, deutlich und prägnant.
Fertigung: Tadellos.



Entdeckungs-
freudig und
kompetent.



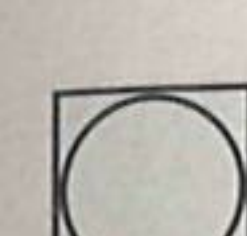
Modern Trumpet: Werke von Stravinsky, Honegger, Henze, Hindemith, Killmayer, Gubaidulina u.a.; Reinhold Friedrich, Wolfgang Bauer, Markus Mester, Thomas Duis (Klavier); Capriccio/EMI CD 10439 (WD: 63'48") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Räumlich, prägnant.
Fertigung: Gut.



Unter Hoch-
druck.



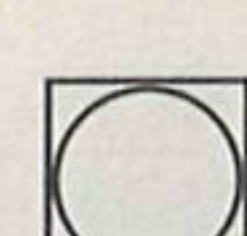
Prokofieff, Sonaten für Violine und Klavier Nr. 1 op. 80 und Nr. 2 op. 94a, Fünf Melodien für Violine und Klavier op. 35bis; Gidon Kremer (Violine), Martha Argerich (Klavier); DG CD 431 803-2 (WD: 64'52") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Natürlich, präsent, klar.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Zimmermann/Lonquich (EMI CD 7 49787 2).



Bieder und
trocken.



Verdi, Streichquartett e-Moll, **Sibelius**, Streichquartett d-Moll op. 56 (Voces intimae); Juilliard String Quartet; Sony Classical CD SK 48193 (WD: 53'53") DDD
Aufnahmedatum: 1989, 1990
Klangbild: Klar, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Verdi: Vogler Quartett (RCA RD 60855); Sibelius: Guarneri Quartet (Philips 426 286).



Brahms ohne
Bauch.



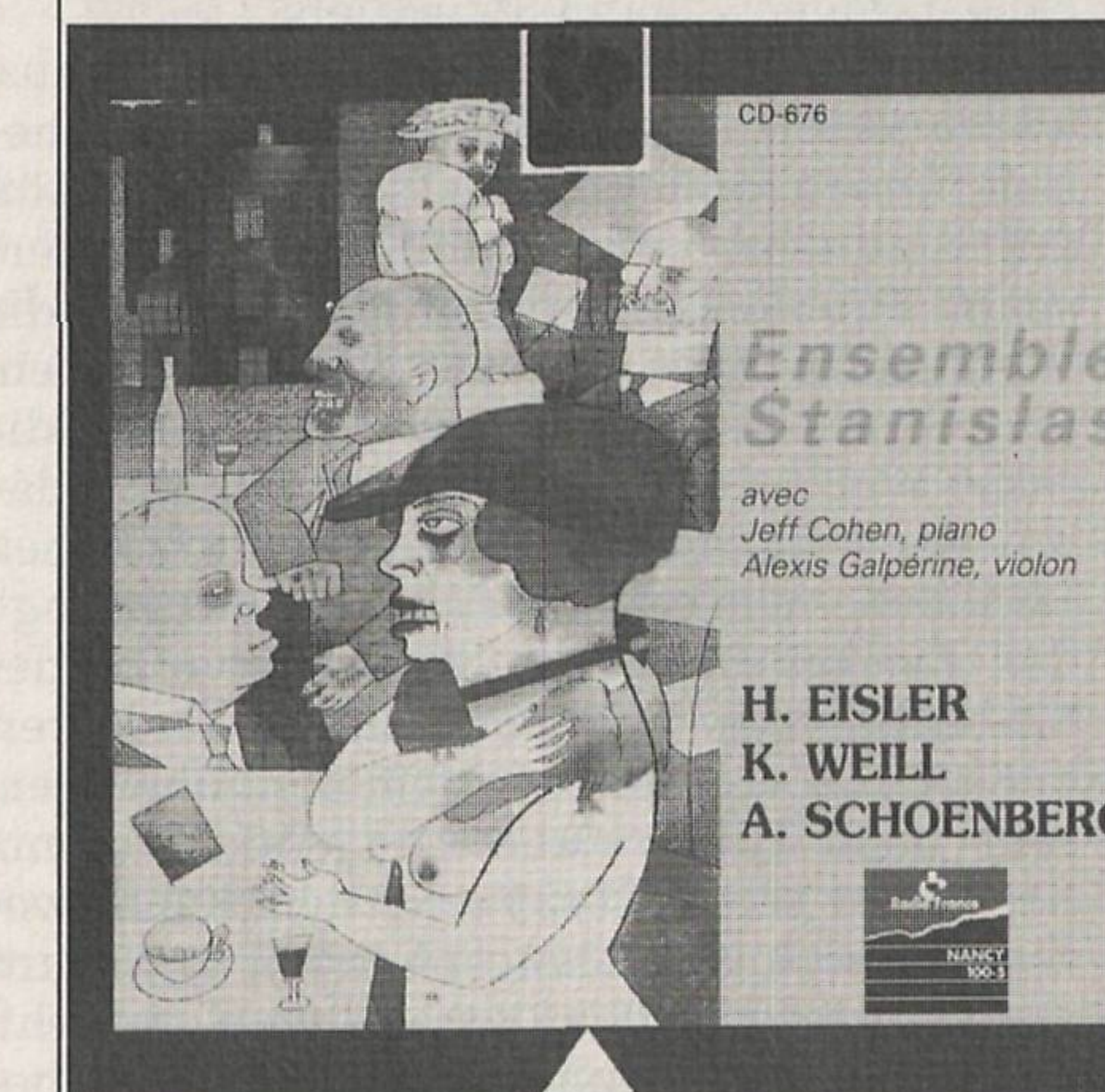
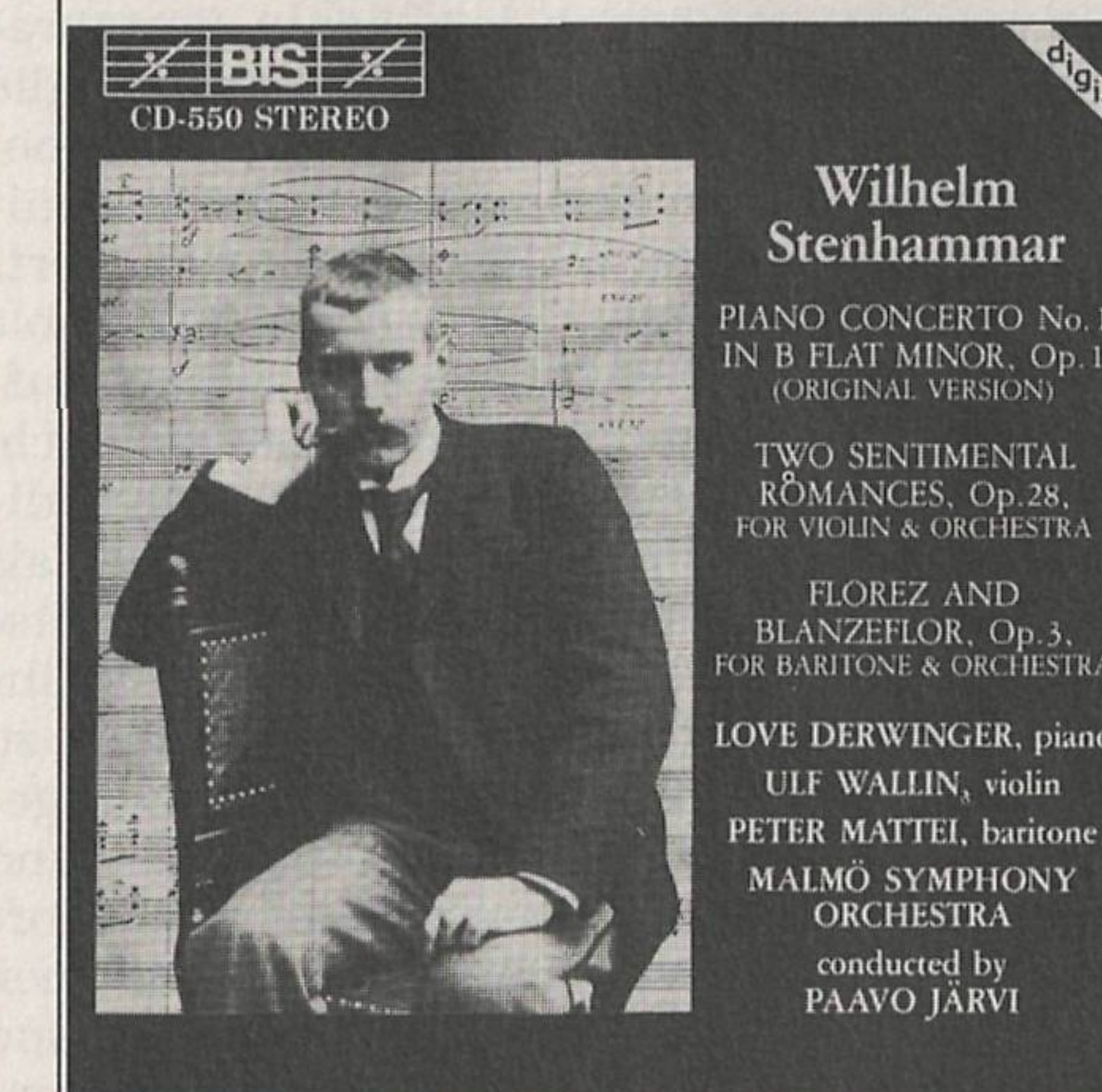
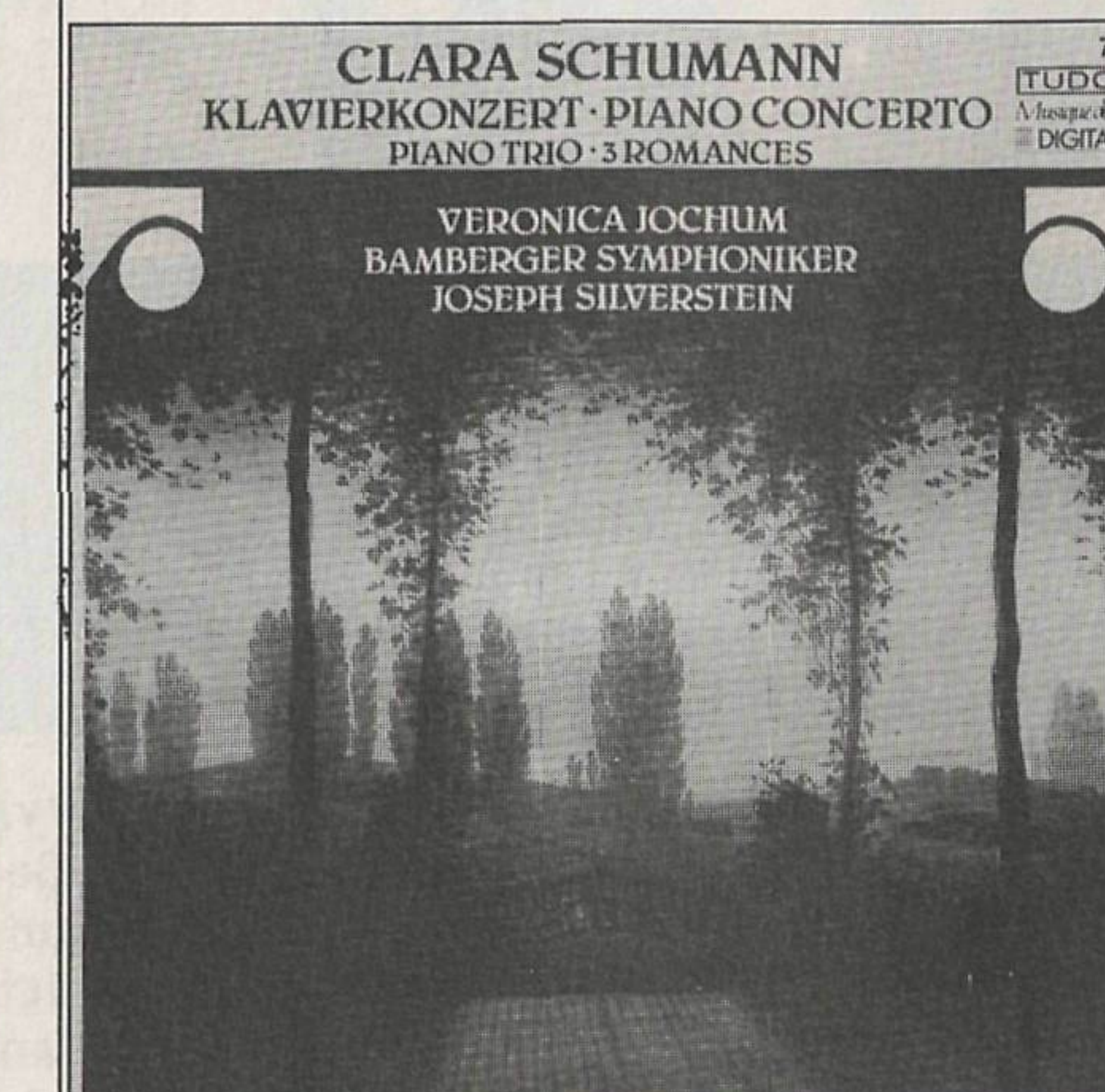
Brahms, Klaviersonate Nr. 3 f-Moll op. 5, Sechs Klavierstücke op. 118; Hélène Grimaud (Klavier); Denon CD 79782 (WD: 58'24") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Sehr präsent, rund.
Fertigung: Einwandfrei.

Während Brahms bei Gelber, Zimerman oder Gilels kraftvoll, vollblütig und rund klingt, gibt sich Hélène Grimaud viriler, weniger forciert und stilistisch freier.

Wenn bei Zimerman die ersten Töne der Sonate verklungen sind, so scheint man die ganze Tragik und innere Resignation des Werkes schon erspürt zu haben. Stellen sich dann Stolz oder meditative Momente ein, ändert das nichts mehr – der Hörer weiß, daß er sich bei Johannes Brahms befindet, daß Schmerz eher freundlich als grimmig, daß Freude eher verhalten als überschwänglich erscheint. Hélène Grimauds interpretatorische Grundhaltung ist affektiver, läßt Spielraum für viele Nuancen des Ausdrucks, die sich mit der Bezeichnung „unbrahmsisch“ zufrieden geben mögen. Der Leser verstehe das („Brahms unbrahmsisch zu spielen, kann ja nicht gut sein“) nicht als Kritik an der Musikerin, deren Spiel, dies nur am Rande, sehr beeindruckt. Gemeint ist, daß Frau Grimauds Brahms' eine Attitüde anhaftet, die den grauen, verhangenen Norden von seinen dunklen Schleiern befreit. Dazu trägt nicht zuletzt bei, daß sich der Klavierton der mittlerweile 23-jährigen nicht voluminös, sondern schlank gestaltet: Die majestätisch-pompöse Allüre ist von vorneherein ausgeschlossen. Fesselnd und auf hohem Niveau ist diese CD ohne Frage.

Till Janczukowicz

NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN
DIE NEUEN



Clara Wieck-Schumann
Klavierkonzert, Klaviertrio, Romanzen, V. Jochum, Bamberger Sinfoniker. TUD-CD 500788
Wilhelm Stenhammar
1. Klavierkonzert, Romanzen, Florez & Blanzeflor, L. Derwinger, Malmö Sinfoniker, Paavo Järvi BIS-CD 500550
Eisler Septette 1-2.
Schönberg Eiserner Brigade, Weihnachtsmusik.
Weill Dreigroschenoper suite.
Stanislas Ensemble. GAL-CD 500676

disco
center
classic
kassel

Allegro sostenuto“, das gewichtige Hauptwerk dieser Veröffentlichung mit Kammermusik von Helmut Lachenmann (Jg. 1935), trägt schon im Titel ein Programm: nicht zu rasch, etwas zurückgehalten im Tempo, nicht blindlings „musikantisch“, sondern den Details des Klanges auf der Spur – und auf der anderen Seite das Aushalten und Anhalten des Klanges durch Pedal und Resonanzen. Eine abenteuerliche Klanglandschaft, schon vom Blick in die Partitur her ein aufregendes imaginäres Hörvergnügen, tut sich hier zwischen Stille, Atem-, Anblas-, Strich- und Klopfergeräuschen auf, meist im piano; die Klänge sind durchaus bewegt und überraschend, aber auch im Verweilen durch Hall und Resonanzen im geöffneten Klavier von faszinierend differenzierter Detailschärfe. Das eben ist der Stil von Lachenmann, wie es auch der Werktitel „Dal niente“ – „Aus dem Nichts“ – evokiert: Über die Ränder der Stille wuchert ein miniaturisierter Dschungel feinsten klanglicher Verästelungen, und mit der Zeit kann sich auch der traditionelle Hörer an die heimliche Harmonie des geräuschhaft Pfeifenden oder Hauchenden gewöhnen, immer wieder neue Varianten erkennen.

Mit David Smeyers, Michael Bach und Bernhard Wambach ist auch ein Ensemble absoluter Spezialisten am Werk, die keine Sorgfalt scheuen, die zunächst spröde erscheinende Welt der Musik von Helmut Lachenmann zum Klingen zu bringen. Man sollte sich Zeit lassen für diese Musik, sie mehrmals und laut hören, um alle Nuancen zwischen ppp und mp mitzubekommen. Dann nämlich zeigt es sich, daß es hier nicht um konstruktive Spitzfindigkeiten geht, sondern um eine neue Art von Expressivität – die sich allem Gängigen und Klischeehaften entzieht.

Hartmut Lück

Eine Fundgrube für all' jene, deren Interesse und Zuneigung der zeitgenössischen (Trompeten-)Musik gilt! Reinhold Friedrich, Solotrompeter beim Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, unternimmt einen eindrucksvollen Streifzug durch das Repertoire des 20. Jahrhunderts: von den Standardwerken der klassischen Moderne (Hindemiths Sonate) bis hin zu kaum bekannten Neuschöpfungen, die man, wie etwa Sofia Gubaidulina's „Trio für drei Trompeten“, als veritable Entdeckungen feiern darf. Allein schon die drei hier vertretenen Werke der Komponistin markieren das Gewicht dieser Schallplattenveröffentlichung. In der ersten von „Zwei Balladen für zwei Trompeten und Klavier“ definiert sich das Verhältnis der beiden Trompeten zunächst als entspannter Dialog, der unter Ausbreitung einer motivischen Keimzelle (fallende Quarte) immer erregtere Formen annimmt. Intervallisch-rhythmische Reibungen auf engstem Raum sind die eindringlich bohrenden Angelpunkte des „Trios für drei Trompeten“. Daß sich Sofia Gubaidulina's suggestive Klangsprache derart in Geist und Gemüt eingraben kann, ist freilich auch der perfekten Abstimmung unter den Trompetern zu danken. Wie wunderbar abgeklärt wirkt dann das „Lied ohne Worte“, dessen Melodie die Trompete gewissermaßen mit umgebundener Trauerbinde „singt“. Einer Leitidee folgt auch Wilhelm Killmayer in jedem seiner kurzen „Tre pezzi“. Im ersten Stück ist es die freie Tonrepetition, im zweiten das Sekundintervall. Reinhold Friedrich und Thomas Duis verstehen sich hier ebenso auf stimmige Charakterisierung wie – in anderer Weise – bei der Sonate Hindemiths, die sie intensiv und zupackend gestalten. Temperament und musikalische Initiative zeigt Friedrich gerade auch bei den Solostücken. Lustvoll bläst er auf gestopfter Trompete die auf- und abschwellenden Kantilenen aus Henzes Canzone.

Gero Schließ

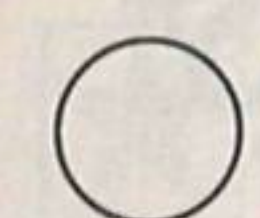
Prokofieff war kein Kammermusiker, und sein kammermusikalisches Oeuvre ist denkbar schmal. Aber diese wenigen Werke, allen voran die hier eingespielten Violinsonaten, zählen zu den besten Werken ihrer Art. Der Geiger Frank-Peter Zimmermann nannte die Sonate op. 80 sogar „so ziemlich die genialste Violinsonate dieses Jahrhunderts“. Er legte denn auch mit Alexander Lonquich 1988 eine Einspielung vor, die in vielerlei Hinsicht vorbildlich wirkte und die alles Stimmungsvolle oder mitunter auch Naive der Musik durch einen Glanz des Spielerischen überhöhte. Gidon Kremer und Martha Argerich verfahren ganz anders. Sie verwandeln „Stimmung“ in Ausdruck und wollen der Musik den naiven Lyrysmus durch Emphase austreiben. Ihre interpretatorischen Mittel sind die Pointierung, die Schärfung. Sie spielen schroff, rau, aggressiv, gewissermaßen immer in den Extremen, als ob Prokofieff stets „ausdrucksvoll“ oder „mit höchstem Ausdruck“ als Spielanweisung vorgeschrieben hätte – eine Anweisung, die man vergeblich in den Noten sucht. Die Interpreten möchten Prokofieffs „Neoklassizismus“ gewissermaßen in einen „Expressionismus“ zurückverwandeln. Sie heizen der Musik ein und setzen sie unter Hochdruck, dem dann aber der Charakter der Musik nicht mehr standzuhalten vermag. Auf diese Weise schiebt sich die Art der Interpretation vor die Musik. Die Musiker, deren spieltechnische Brillanz kaum mehr überbietbar scheint, fügen weniger der Musik etwas hinzu, als daß sie ihr etwas nehmen; Ausdruck und Emphase wirken allzu sehr als Selbstzweck und vermögen keinesfalls den Verlust an Natürlichkeit, ja Charme aufzuwiegen.

Giselher Schubert

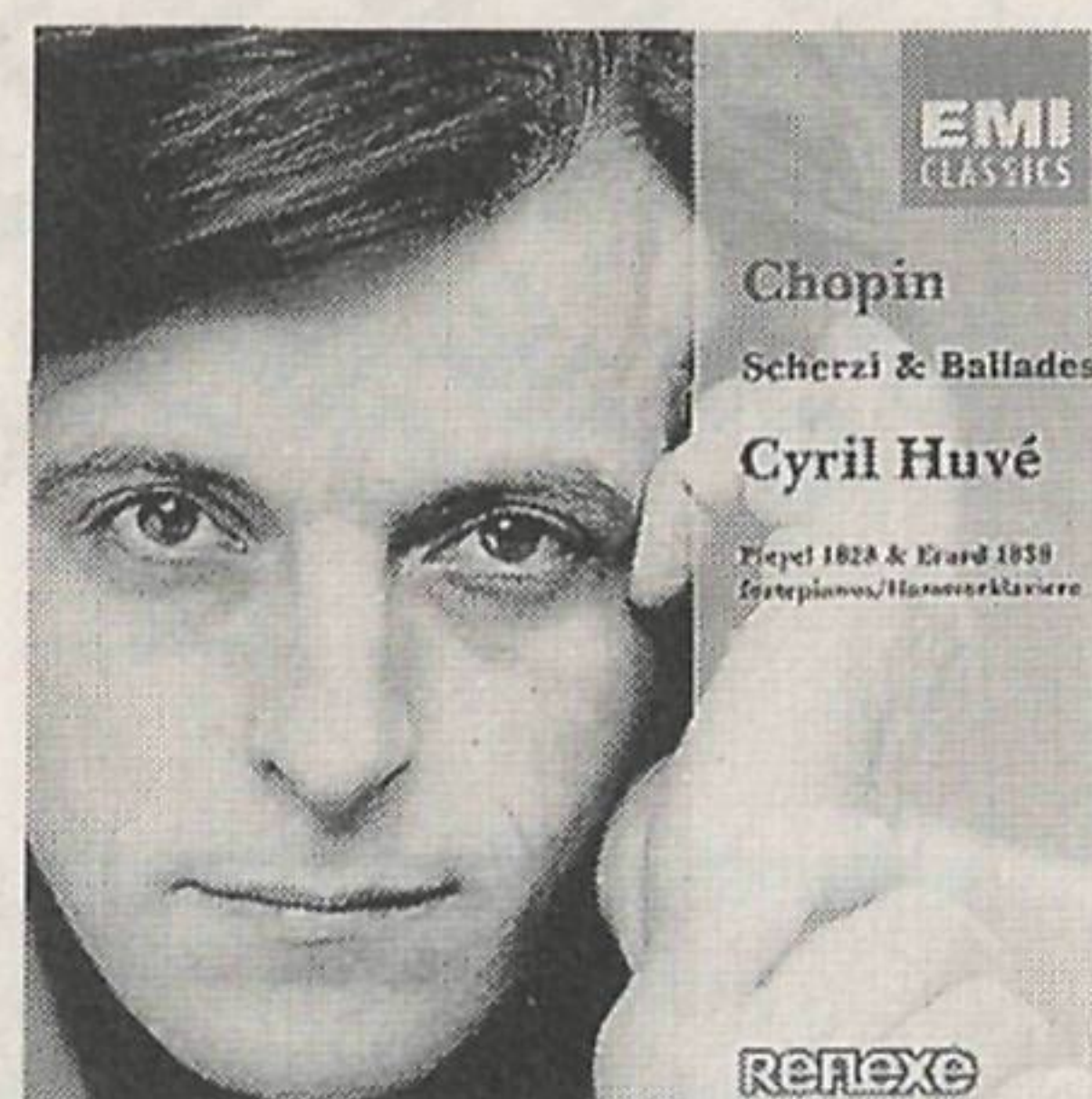
Wenn Verdis viel zu selten gespieltes Streichquartett auf dem Aufnahmeplan steht, stellt sich für Musiker und Produzenten immer wieder eine schwierige Frage: Was noch? Und jedesmal fällt die Antwort anders aus. Auf allen mir bekannten CDs ist das Quartett, das Verdi im Winter 1872/73 in Neapel zwischen den Proben zu „Don Carlos“ und „Aida“ als Fingerübung zu Papier brachte, mit einem anderen Werk gekoppelt. So verwundert es auch nicht, wenn nun das Juilliard Quartet Verdis Stück mit Sibelius' „Voces intimae“ koppelt. Einleuchtend ist diese Zusammenstellung ebenso wenig wie alle anderen, auch wenn die Booklet-Autoren immer wieder wortreich versuchen, Zusammenhänge und Parallelen (etwa zu Berg, Borodin oder Dvořák) herzustellen.

Das Juilliard Quartet, das sich auf dem Cover der neuen CD freundlich lächelnd präsentiert, hat allerdings mit dem einst so hoch gerühmten Ensemble nicht mehr viel gemein. Von der Ur-Besetzung des 1946 gegründeten und für viele Jahre Maßstäbe setzenden Quartetts ist heute nur noch der Primgeiger Robert Mann dabei. Auch wenn der letzte Wechsel – Joel Smirnoff übernahm anstelle von Earl Carlyss die zweite Stimme – schon einige Jahre zurückliegt, so ist das neue Juilliard Quartet doch nur noch ein Schatten der fast schon legendären US-Formation. Begeisterungstürme lösen die Amerikaner zwar schon lange nicht mehr aus – ihre Neuaufnahme aber empfinde ich als geradezu enttäuschend. Im Vergleich mit dem Vogler Quartett etwa wirkt das Verdi-Opus ziemlich bieder und gestelzt. Die Tempi sind recht zäh, und es fehlt an zupackendem Temperament, ja sogar an Präzision. Phantasielos, unflexibel und ohne Schwung kommt auch das Sibelius-Quartett daher. Von den seelischen Qualen dieser Bekenntnismusik wird in der allzu trockenen Darstellung der Juilliards nicht viel spürbar.

Peter Kerbusk



Chopin in Richtung anno dazumal.



Chopin, Balladen Nr. 1–4, Scherzi Nr. 1–4; Cyril Huvé (Hammerklavier); EMI CD 7 54480 2 (WD: 74'04") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Offen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

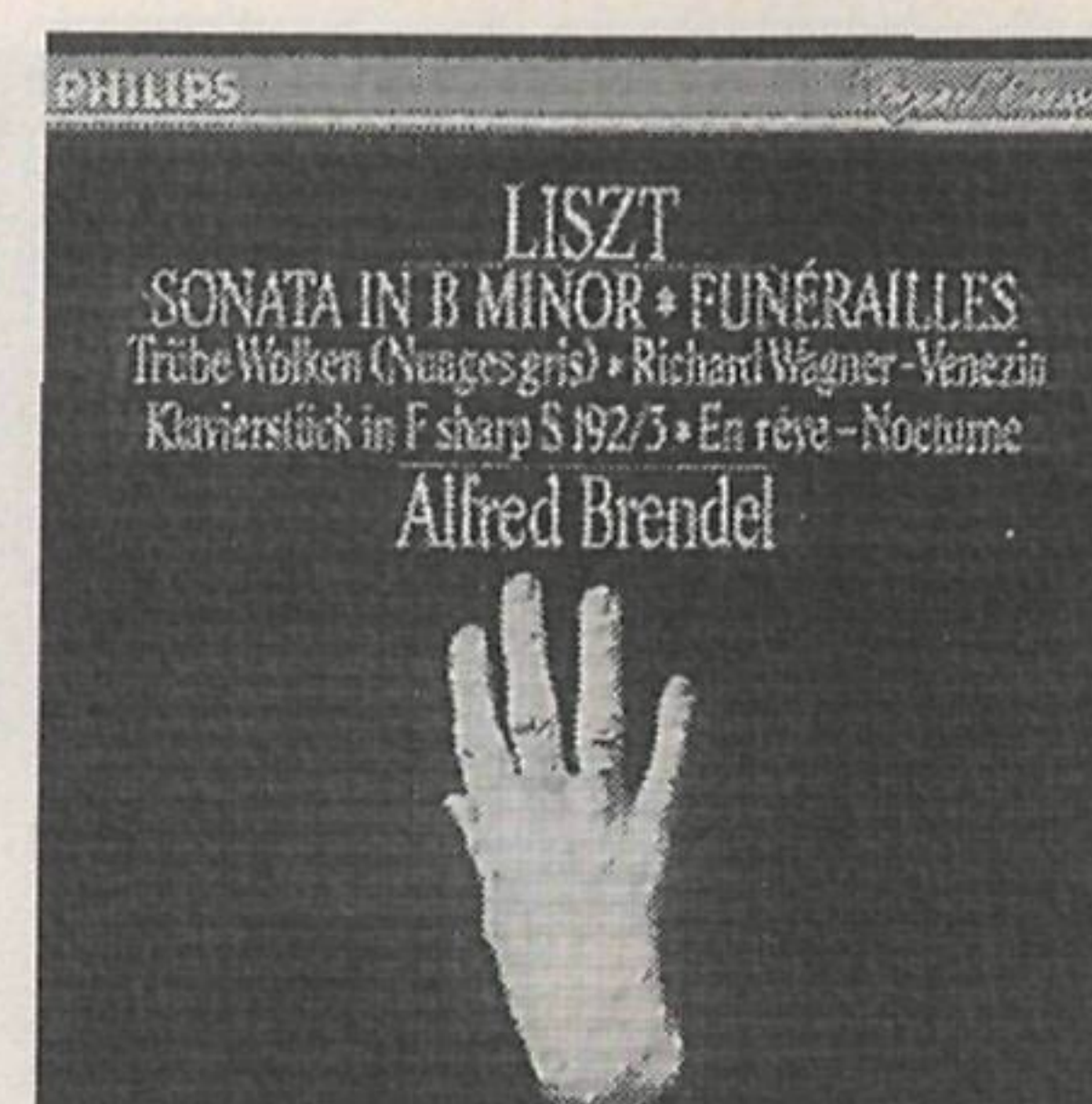
Während bei EMI der Pianist Melvyn Tan die Mozart- und Beethoven-Bedürfnisse der „Historiker“ via Hammerflügel zu befriedigen sucht, schickt sich sein französischer Kollege Cyril Huvé an, den Firmenkatalog auf ähnlich retrospektive Weise im Bereich der Chopin-Restaurierung zu ergänzen. Der Schüler von Claudio Arrau ist auf dem Plattenmarkt kein unbekannter mehr: eine ordentliche Busoni-Platte für Erato (NUM 75243), Schuberts „Forellenquintett“ mit dem Ensemble Hausmusik für EMI und eine Gesamtaufnahme der Liszt-Lieder schlagen zu Buch. Huvé ist also nicht zu jenen Klavier-Kandidaten zu rechnen, die den Hammerflügel als Ausweg aus einer schwierigen Arbeitsmarktsituation gewählt haben, um dort ihr instrumental-philologisches Unwesen zu treiben. Die hier nach den Opuszahlen geordneten bzw. gekoppelten Scherzi- und Balladen-Gruppen bezeugen in allen vordergründigen musikalischen Maßnahmen einen künftigen, manuell beweglichen und in den (quasi) Stretta-Passagen auch steigerungsfähigen Chopin-Pianisten.

Weniger günstig sieht die Bilanz aus, wenn man Huvé's Spiel in den verletzlichen Binnenbereichen auf seine Elastizität, auf Eloquenz und Kantabilität hin untersucht. Problematisch sind also weniger die Werkeröffnungen und die Schluß-Etappen, jene Strecken, die auf gewissermaßen indirekte Weise der Charakterisierung und damit der Vitalisierung bedürfen. In solchen Perioden – wie etwa in der „Durchführung“ der As-Dur-Ballade – wirkt Huvé in der Mitteilung steif und wortkarg. Einen Hörer, der sich allerdings mit dem schimmigen, sehr nach Hinterstube klingenden Aroma des Pleyel von 1828/29 oder dem kaum weniger scheckigen Klangspektrum des Erard aus dem Jahr 1838 zu arrangieren versteht, wird die aufführungspraktische Annäherung an die Tatbestände von anno dazumal weit höher bewerten als ein tendenziell ver-spanntes, holziges Chopin-Spiel im langen Schatten der Spezialisten und der großen Fast-alles-Köner.

Peter Cossé



Zurückhaltend introvertierte Intensität.



Liszt, Funérailles, Sonate h-Moll, Nuages gris, Klavierstück Fis-Dur S. 192 Nr. 3, En Rêve, Richard Wagner-Venezia; Alfred Brendel (Klavier); Philips CD 434 078-2 (WD: 49'26") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Indirekt, etwas verhangen.
Fertigung: Einwandfrei. Ausführlicher Begleittext zur Sonate von Alfred Brendel.

In seiner neuesten Liszt-Einspielung verbindet Brendel Werke aus Liszts Weimarer Zeit mit kurzen, resignierenden, beinahe schon jenseitig zu nennenden Stücken aus dessen später Schaffensphase. Die Kopplung macht deutlich, wie sehr dieser oft verkannte Komponist nach Neuerungen und Entwicklungsmöglichkeiten suchte, sei es durch Überlagerung zweier unterschiedlicher Formideen in der Einsatztigkeit der Sonate oder durch eine zukunftsweisende Harmonik in „Nuages gris“ oder „Richard Wagner-Venezia“.

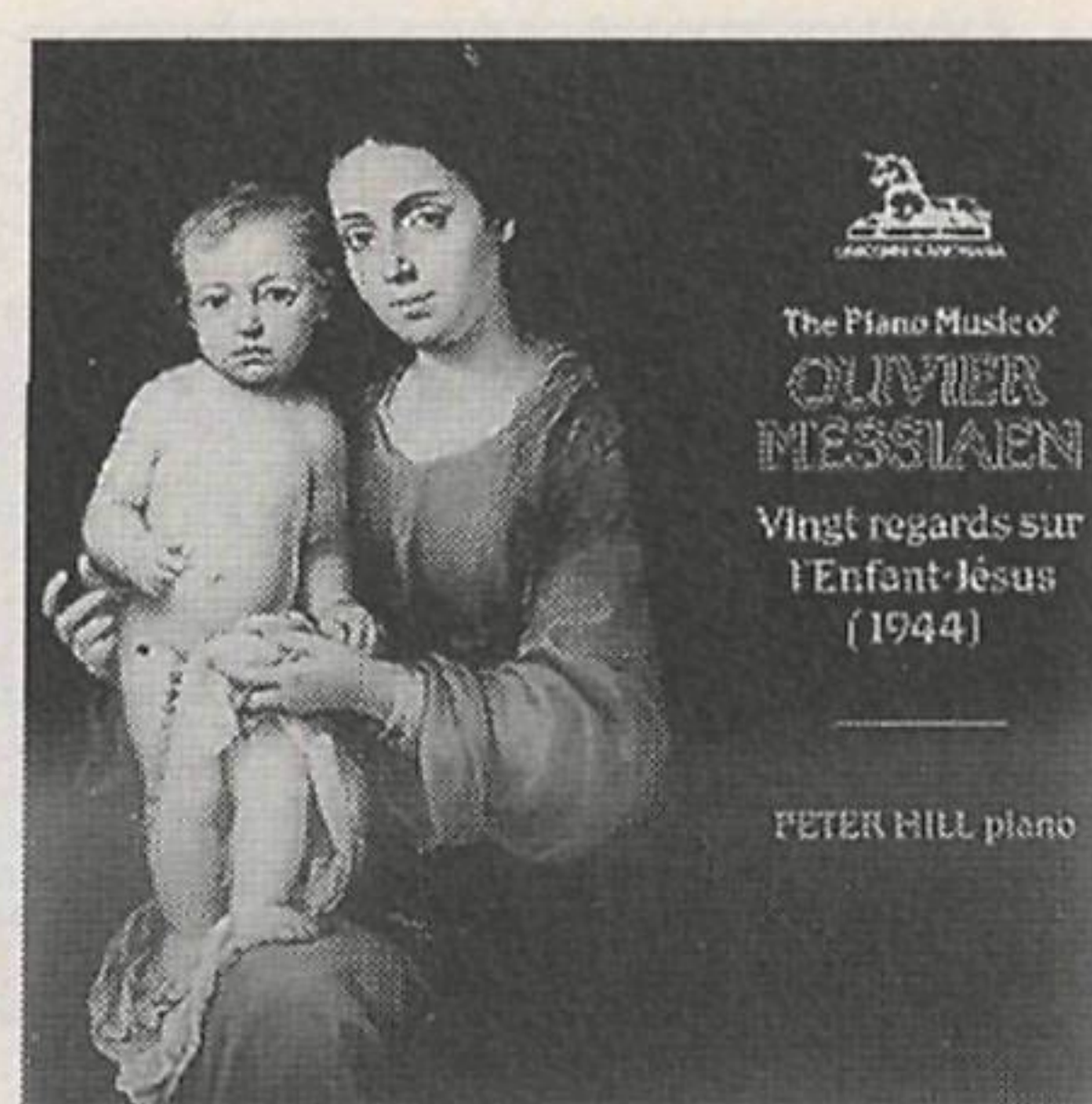
Brendels Interpretation der h-Moll-Sonate, die er aus den beiden gegensätzlichen Charakteren der ersten Themengruppe entwickelt, ist trotz aller Dramatik gekennzeichnet von einer abgeklärten, zurückhaltenden und introvertierten Intensität. Extremes ist die Sache Brendels nicht. Nie scheint er bis an seine Grenzen zu gehen, nie ist bei ihm ein schrill schreiender Flügel Ausdruck emotionaler Bewegtheit. Stets bleiben für den Hörer die im Hintergrund waltenden Reserven spürbar, auch wenn dadurch manche fortissimo-Ausbrüche etwas flach wirken. Diese Ökonomie im Einsatz der Mittel eröffnet Brendel die Möglichkeit, Spannungsbögen sinnvoll anzulegen und sie in den Dienst der zielgerichteten, vorwärtsdrängenden „Sonatenhandlung“ zu stellen. Gleichzeitig entstehen dadurch ungemein inspirierte Momente, etwa wenn das nicht von dumpfen Akkordrepetitionen über-tünchte, aber dennoch kraftvolle Grandioso-Thema plötzlich noch einmal blitzartig im fff seine Leuchtkraft entfaltet.

Auch in dieser Einspielung scheut Brendel nicht vor einem ausgiebigen Gebrauch des Pedals zurück, was zwar in „Funérailles“ einen von Glockengeläut begleiteten Trauerkondukt in unerhörter Plastizität vor das geistige Auge des Hörers stellt, aber gleichzeitig so manche Pause überdeckt sowie etwas lau artikulierte Stellen zur Folge hat.

Josef Manhart



Beeindruckendes Monument.



Messiaen, Vingt regard sur l'Enfant-Jésus (1944); Peter Hill (Klavier); Unicorn-Kanchana/Helikon CD 9122/23 (WD: 142'19") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Vorbildlich ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei, leider nur englischer Text.

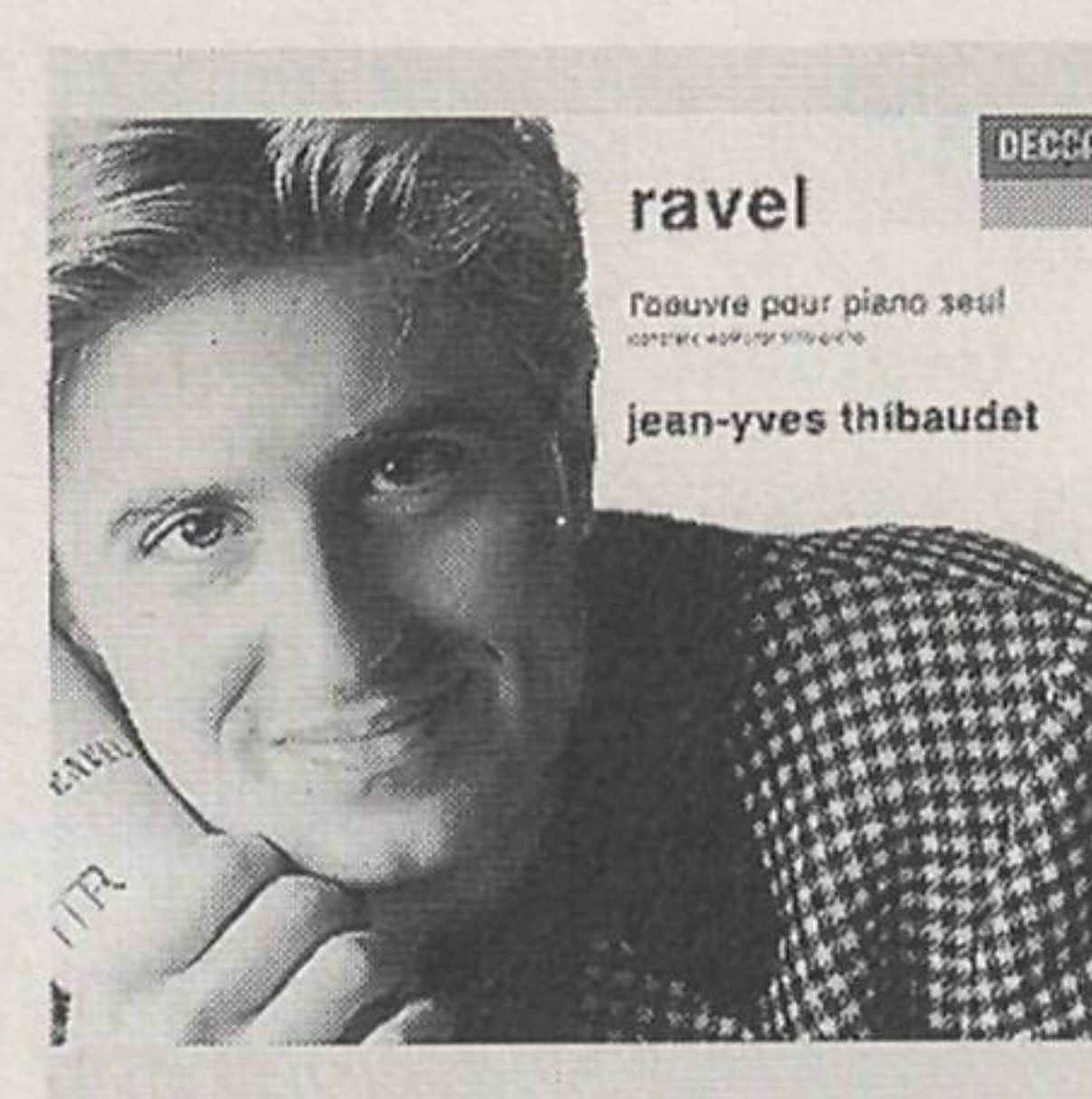
Eine Musik, die einwiegt und die singt, die neues Blut ist, sprechende Gebärde, ein unbekannter Duft, ein Vogel ohne Schlaf; eine Musik der farbigen Kirchenfenster, ein Wirbel der komplementären Farben, ein theologischer Regenbogen. – Beinahe alles in diesem oft zitierten Messiaenschen Satz läßt sich auf die vorliegenden „Vingt regards“ („Zwanzig Betrachtungen über das Jesus-Kind“, 1944) anwenden.

Peter Hill scheint der ideale Interpret dieser Partituren zu sein. Sein Spiel ist von einer Klarheit und Unsensibilität, daß selbst der „Kuß des Jesus-Kindes“ (Nr. 15) in seiner süßlich-spätromantischen Faktur nicht zum kitschigen Allgemeinplatz verkommt. Allein die Palette der für dieses Monumentalstück erforderlichen Anschlagsarten ist beachtlich und kennzeichnet die Qualitäten dieses Pianisten, der ja bereits verschiedene Messiaen-Werke eingespielt hat. Ob es nun das an Strawinsky oder Bartók gemahnende perkussive „Hämmern“ ist (Nr. 6, Nr. 12) oder die ganz auf „Klang“ abzielenden Akkord-Meditationen (Nr. 1, 5 etc.), angereichert mit glöckchenartigen Girlanden, Effekten eines quasi „präparierten“ Klaviers – Hill hat sie parat. Das blitzschnelle Umschalten zwischen Statik und Ekstase steht ihm ebenso zu Gebot wie der lange Atem, den man vielfach braucht, diese allen Metrisierungen und Notationsschemata trotzen Musik darzustellen. Vorderste Zielsetzung scheint dabei für Peter Hill der visionäre Aspekt dieses riesigen theologischen Kaleidoskops zu sein – eine Domäne, die bei Messiaen bisher immer den Organisten vorbehalten war. Messiaensche Religiosität jedoch ist, wofür diese Einspielung Beleg sein mag, viel weiter gespannt; so sprengt etwa der letzte der zwanzig Sätze („Die Kirche der Liebe“) jedes allzu eng gefaßte Kirchen-Bild: ein „theologischer Regenbogen“ im faszinierendsten Sinne!

Matthias Keller



Ravel mit feinem Weichzeichner gemalt.



Ravel, Das komplette Werk für Solo-Klavier; Jean-Yves Thibaudet (Klavier); Decca 2 CD 433 515-2 (WD: 130'18") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Direkt, leicht abgedunkelt.
Fertigung: Einwandfrei.

Sie haben fast alle einen leisen Unterton, der zu sagen scheint: Nehmt uns nicht ganz so wichtig. Die kompletten Werke für Solo-Klavier von Maurice Ravel beeindruckten in Jean-Yves Thibaudets (chronologisch angelegter) Aufnahme auf der einen Seite durch die Mühelosigkeit der pianistischen Bewältigung und die gelungene Darstellung poetisch-verträumter Stimmungen, auf der anderen Seite mangelt es letztlich an Kontrasten, an Klarzeichnung, an formaler Stringenz.

Sicher, es kommt bei Thibaudet auch zu forte-Ausbrüchen, aber die scheinen bereits im Anrollen einen zurückhaltenden Impuls in sich zu tragen. Was teils als Ausdruck von Leichtigkeit durchaus Wirkung hat, wirkt insgesamt, als wäre eine gewisse Verhangenheit für Thibaudet so etwas wie eine impressionistische Grundkonstante.

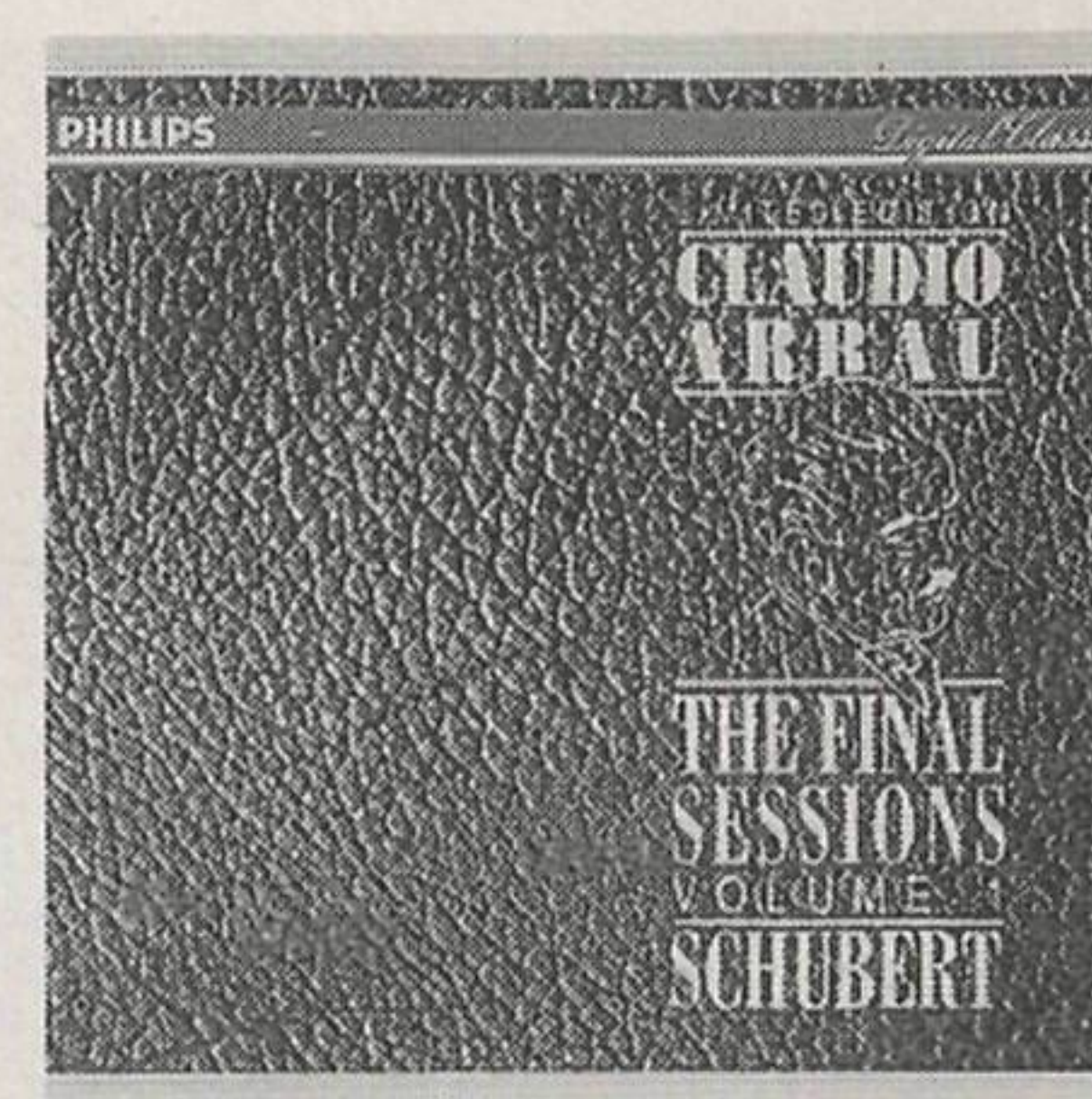
Gerade in den vieltönigen gesetzten „Valses nobles et sentimentales“ meint man herauszuhören, daß Thibaudet auch gern Jazz spielt. Es fehlt aber an Verbindlichkeit in der Aussage. Die Musik erscheint weicher als gewohnt – so bekommen Ravels Kompositionen über große Strecken auch etwas Unentschlossenes, Unstetes, Unverbindliches. Es dominiert das Atmosphärische vor der musikalischen Struktur.

Thibaudet spielt technisch sehr versiert, ist dabei aber weniger auf gestochene Schärfe in der Darstellung bedacht. Er setzt primär auf poetische Zartheit (was Werken wie „Une barque sur l'océan“ oder „Oiseaux tristes“ einerseits zugute kommt, andererseits aber insgesamt ein etwas verschwommenes, konturenschwächeres Klangbild ergibt). Thibaudets forte vermischt leicht – es fehlt die kernige Substanz, die Wucht. So kommt er gerade in „Alborado del gracioso“ mit seiner Herangehensweise weniger an das vom Komponisten gewollte „trocken, sehr streng“ heran. Für die kernig-meißelnden Tonwiederholungen in „Scarbo“ fehlt Thibaudet der Biß, es brodeln insgesamt eher in einiger Entfernung.

Kalle Burmester



Später Gärungsprozess.

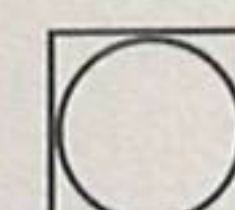


Schubert, Sonate G-Dur D 894, Moments musicaux D 780; Claudio Arrau (Klavier); Philips CD 432 987-2 (WD: 77'03") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Voll, räumlich, ohne Brüche in den Registern.
Fertigung: Einwandfrei.

Als „Limited Edition“ wird Claudio Arraus letzte Einspielung von Philips offeriert. Die Frage bleibt vorerst unbeantwortet, ob man damit das Kaufverlangen stimulieren oder den Einmaligkeits-Charakter einer discographischen Finallösung hervorheben möchte. Vorstellbar wäre es, diese dunkeltimbrierten, selbstvergessenen nachdenklichen Beispiele eines späten künstlerischen Gärungsprozesses nach angemessener Frist in die gerade erschienene „Arrau Edition“ einzubauen. Die dort platzierte Schubert-Kassette (832 307-7) weist mit augenblicklich drei Compact Discs noch Platz für diesen pianistischen Schwanengesang auf.

Claudio Arrau nimmt sich Zeit mit dem Kopfsatz der „Fantasie“ (-Sonate). Zwar nicht ganz so viel wie Richter in seinem berühmten Aldeburgh-Konzert, aber doch genügend, um den Hörer in den Zustand gleichsam halbawachen Träumens zu versetzen. Mit den dynamischen Abstufungen nimmt er es nicht annähernd so genau wie Brendel – und auch in den tänzerischen Sequenzen hält er sich mit Abstufungen und Akzenten zurück (eine Haltung, die man auch im Finalsatz bestätigt findet). Arraus Schubert des Jahres 1990 erinnert an Barockgemälde, die man – aufgrund ihrer dunklen Töne – gerne etwas ins Licht hängen würde. Die feinen Linien muß man mit der Lupe suchen (und hören). Von Ausgelassenheit künden kleine Andeutungen; die lyrischen Inseln, etwa im langsamen Satz der Sonate oder im sechsten „Moment musical“, werden aus einer Musiker-Perspektive übermittelt, die im geschmeidigen Gefallen wollen längst keine Hilfestellung mehr sieht, der Wahrheit zu ihrem Recht zu verhelfen. Eine überschattete Reise also nach Innen, eine Meditation im Zustand welcher Lauterkeit, deren Lichtwerte wie durch einen Vorhangschlitz gelegentlich noch zu erhaschen sind. Arraus letztes Interview (mit Jürgen Kesting) ergänzt diese Edition auf hohem gedanklichen und spirituellen Niveau.

Peter Cossé



Maßvoll und kompakt.



Schumann, Davidsbündlertänze op. 6, Waldszene op. 82, Fantasiestücke op. 111; Andreas Haefliger (Klavier); Sony Classical CD 48 036 (WD: 65'30") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Konturiert, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Schumann bürdet – in sehr viel stärkerem Maße etwa als Beethoven, Chopin oder Liszt – seinem Interpreten die Rolle des Dirigenten auf. Wer hier nicht zu strukturieren, nicht sinfonisch zu denken imstande ist, wird von der Notenmasse beherrscht, ohne ihr je Herr zu werden. Andreas Haefliger, der sich nun mit seiner zweiten Aufnahme für Sony Classical vorstellt (die erste hatte Mozart gegolten), beweist, daß er nicht nur ein ernsthafter Nachwuchspianist ist, sondern auch ein ernstzunehmender. Sein Schumann wirkt klar, beherrscht und doch atmosphärisch. Nie ist die eingangs beschriebene Gefahr auch nur erahnbar. Unverkennbar, daß sich musikalisch das ereignet, was Haefliger sich ereignen lassen will.

Hier begegnet uns Schumann nämlich nicht als glutvoller Schwärmer, der die Florestan-Eusebius-Kontraste bis aufs Mark ausreizt. Haefliger zeichnet vielmehr ein Schumann-Bild, das notfalls auch ohne Phantasiegestalten auskäme. Seine Spielweise ist wohl dazu angetan, von Musikkritikern mit Attributen wie tiefgründig, klug oder wissend belegt zu werden. Hierbei bleibt er jedoch sehr viel nüchterner als etwa Kempff, der seinen Charme bei allem Intellekt nie hat verleugnen können. Haefligers Versenkung kann man sich gewiß tiefer, seine Ausbrüche ohne Zweifel wilder vorstellen. Doch auf plakative Wirkung legt er es kaum an. Klare Linienführung, wohlüberlegte Agogik und kluge architektonische Gestaltung tragen dazu bei, daß die Werke nicht brüchig, fragil oder rätselhaft, sondern kompakt klingen. Dies bekommt in den Davidsbündlertänzen den „Florestan-Stücken“ freilich weitaus besser als denjenigen seines Antipoden. So gelingt die Nummer 14 zwar „zart und singend“, doch eine zarte Ekstase wie Richter oder Lipatti sie in charakterlich ähnlichen Stücken herbeizubringen, wird hier nicht erreicht. Mag ein Streit über Haefligers Schumann-Bild auch gerechtfertigt sein – einer über die Professionalität des Künstlers wäre es nicht.

Till Janczukowicz