



Auf neuen
Wegen?



Schubert, Klaviersonate A-Dur D 959, Ungarische Melodie h-Moll D 817, 16 Deutsche Tänze D 783, Allegretto c-Moll D 915; Alfred Brendel (Klavier); Philips CD 422 229-2 (WD: 56'15'') DDD LP 422 229-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Klar konturiert, räumlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Brendel (Philips 6747 175), Serkin (CBS 39055).

Wer vor zwei Jahren Gelegenheit hatte, Alfred Brendels Schubert-Zyklus im Konzertsaal zu verfolgen, war gewiß beeindruckt von dem Engagement, der Hingabe und dem unbedingten Glauben an Schuberts Sache, die der Pianist investierte. Daß dabei gerade der Abend mit den drei großen Sonaten (zumindest in Bonn) eher enttäuschend verlief, muß den Rang des Unternehmers in keiner Weise schmälern, verhalf es doch gerade den „frühen Spätwerken“ zu ungeahnter Wirkung.

Wenn Brendel sich nun auf Schallplatte erneut Schuberts Werken ab 1822 widmet, kann er gewissermaßen auf weltumfassende Erfahrungen in den letzten Jahren zurückblicken. Doch wird er sich weniger fragen lassen müssen, inwieweit er von seinen Darstellungen im Konzert abweicht, als vielmehr, in welcher Hinsicht er gegenüber seiner mittlerweile knapp zwanzig Jahre alten Aufnahme bei der gleichen Firma weitergekommen ist.

Gerade im Falle der großen A-Dur-Sonate sind da auffällig wenig Unterschiede zu konstatieren. Künstler wie Gilels oder Richter hatten in vergleichbaren Lebensphasen quasi ganze Interpretationsrichtungen geändert; Brendel hingegen ist sich selbst weitgehend treu geblieben. Das Tempo des fis-Moll-Andantino kann bis in feinste agogische Verstärkungen hinein als Beispiel dafür dienen, daß sich Brendels gesamter Werkzugang kaum verändert zu haben scheint.

All das mag ein wenig ungerecht klingen gegenüber einer Leistung, die Brendel selbst gewiß als Fortschritt deutet, und die ohne Zweifel zu den gütigsten Interpretationen des Werkes auf Schallplatte zählt. Doch die Frage, ob es nun erneut sein mußte, auch angesichts der Leistung eines Rudolf Serkin, wird wohl nur derjenige positiv beantworten, der die verbesserte Aufnahmetechnik allein schon als Grund für eine Neuerscheinung ansehen mag.

Nikolaus Deckenbrock



Der Herzens-
schrei einmal
anders.



Schumann, Klaviersonate Nr. 1 fis-Moll op. 11, **Brahms**, Klaviersonate Nr. 2 fis-Moll op. 2; Elisabeth Leonskaja (Klavier); Teldec CD 243 673-2 (WD: 64'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Klar konturiert, transparent, geringfügig hart.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Schumann: Arrau (Philips 6768 353), Pollini (DG 2530 379), Gilels (Ariola 302 616-435), Brahms: Katchen (Decca SXL 6129).

Die Koppelung ist klug, zeigt sie doch anhand zweier Frühwerke in gleicher Tonart Unterschiede und Gemeinsamkeiten von Robert Schumann und Johannes Brahms beim Erschließen klavieristischer Möglichkeiten. Energie, Temperament und Dynamik schienen dabei in beiden Fällen bislang die entscheidenden Werkkriterien für die Interpreten zu sein.

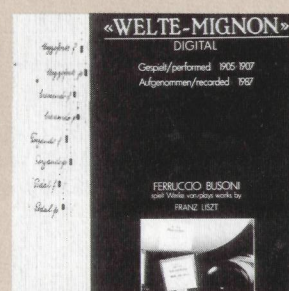
Elisabeth Leonskaja geht nun einen anderen Weg: Man braucht gar nicht lange in ihre Darstellung der Kopfsätze beider Werke hineinzuhören, um festzustellen, daß es der Wahl-Wienerin kaum um Entladung musikalischer Energiepotentiale geht. So ohne Feuer sind diese Appassionato-Bekenntnisse wohl selten angegangen worden. Man muß auch – im Falle der Brahms-Sonate – gar nicht unbedingt Interpretationen vom Schlage einer Argerich oder eines Katchen zum Vergleich heranziehen. Frau Leonskaja entwickelt – fast zum Mitschreiben – kompositorische Prozesse, bei denen es nicht um leidenschaftliche Übertreibung, vielmehr um ruhige Entfaltung des Melos geht. Das hat, zumal in den langsamen Sätzen, beachtliches Format: Gerade die Andante- und Moderato-Episoden der Brahms-Sonate können sich ungestört entfalten, sind ruhig geatmet und souverän gestaltet. Und auch die Einleitung der Schumann-Sonate weist ganz ruhig auf die Dinge hin, die da kommen sollen.

Nur gerade hier erweist sich Frau Leonskajas Rezept insgesamt als zu brav. Zu sehr hat sich der Schallplatten-Hörer an die Standards rhythmischer Stetigkeit gewöhnt, die ein Pollini hier setzte, oder an den alles übergreifenden Schwung, mit dem sich Gilels durch dieses Allegro vicace kämpfte. Mag sein, daß mancher Hörer das weiche Moment von Frau Leonskajas Deutungen positiver bewertet, für den Autor steht letztlich doch der unerfüllte Rest im Vordergrund.

Nikolaus Deckenbrock



Pianistische
Aspekte.



Welte-Mignon 1905-1907: Ferruccio Busoni spielt Liszt (Rigoletto-Paraphrase, Fantasie über die Ruinen von Athen, Mélodies hongroises u.a.); Ferruccio Busoni (Klavier); Intercord CD 860.856 (WD: 61'28'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1988
Klangbild: Völlig natürlich.
Fertigung: Tadellos.

Die Liszt-Interpretationen von Busoni aus den Jahren 1905-07, die sich durch das Welte-Mignon-Aufnahmeverfahren erhalten haben, wirken ebenso interessant wie zwiespältig. Wahrscheinlich besitzen sie doch nur noch historische Bedeutung, die freilich nicht hoch genug veranschlagt werden kann.

Busoni scheint zwischen zwei Interpretationsweisen zu vermitteln, die einander diametral entgegengesetzt sind. Er beginnt, sich von der älteren Auffassung zu lösen, nach der ein Musikstück vor allem dem Selbstausdruck und der Selbstdarstellung des Virtuosen dient, um sich dagegen relativ eng am Werk und am niedergeschriebenen Notentext zu orientieren. Allerdings spielt er hier Liszt-Stücke, in denen ihrerseits durch die Form der Paraphrase über bekannte Opern melodien die überlegene, souveräne Geste des Virtuosen gegenüber seiner Vorlage auskomponiert ist: Denn im reichen Passagenwerk schmückt Liszt vor allem den ausführenden Pianisten. Busoni hingegen läßt solch ein Passagenwerk fast schon zurücktreten, um die musikalische Vorlage, an die Liszt anschloß, hervortreten zu lassen. Die pianistischen Mittel, über die Busoni verfügt, genügen nicht mehr sich selbst – sie wirken auch nicht besonders spektakulär –, sondern dienen der komponierten musikalischen Substanz.

Giselher Schubert

ORGEL



Mozart zwischen Emp-
findsamkeit und techni-
scher Rou-
tine.



Mozart, Kirchenkonzerte; Elisabeth Ullmann (Orgel), Concilium Musicum, Paul Angerer; MD + G/Fono Münster, EMI-ASD CD 3298 (WD: 66'15'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Gute Raumwirkung, hohe Transparenz, differenzierte Dynamik.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Alain, Paillard (RCA ZL 30 715 DX), Haselböck, Hochstrasser (Fono Münster 33 055), Hurford (Decca CD 421 297-2 ZK).

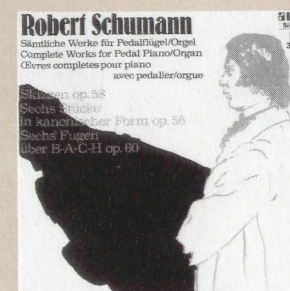
Mozarts Kirchenkonzerte, die lange im Repertoire vernachlässigt wurden, erfreuen sich vor allem bei Ensembles der historischen Aufführungspraxis großer Beliebtheit. Neben den oben genannten Gesamteinspielungen liegen auch einzelne Kirchenkonzerte von London Baroque, von Malgoires Grande Ecurie et la Chambre du Roy und von Harnoncourt vor. Paul Angerer führt Mozarts Kirchenkonzerte solistisch besetzt mit Barockviolin, -violoncello und -kontrabaß auf, verwendet Naturtrompeten und -hörner. Elisabeth Ullmann spielt auf der Orgel des Stifts Altenburg, die 1773 erbaut und 1978 nach historischen Gesichtspunkten restauriert wurde.

So kommen hier viele günstige Voraussetzungen zusammen. Das Ergebnis freilich befriedigt nur halbwegs. Um mit der Kritik zu beginnen: Die schnellen Sätze wirken zumeist zu schnell. Es fehlt an Atem, Mozarts Musik wird einer fast schon maschinellen Mechanik ausgeliefert. Die Musiker bekennen sich bei Fortstellen nicht zu ihrer kammermusikalischen Besetzung, sondern meinen offenbar, einen „großen“ Orchesterklang produzieren zu müssen, wobei sie dann ihre alten Instrumente vergewaltigen. Ein sprechend-differenzierter Vortrag stellt sich jedenfalls hier selten ein. Das ist schade, denn die langsamen Sätze gelingen den Musikern vortrefflich. Da haben sie plötzlich Zeit zu atmen, Artikulationspausen zu setzen, so daß Mozarts Musik klar und inspiriert erscheint. Vor allem bei den verhaltenen Pianostellen erreicht das Ensemble schöne Klangscharfungen. Die Orgel ist homogen ins Ensemble eingepaßt, die Registrierung wirkt abwechslungsreich und geschmackvoll. Elisabeth Ullmann spielt überlegt und empfindsam – und erinnert so daran, daß Mozart ein begeisterter und hervorragender Organist war.

Franzpeter Messmer



Raritäten bei
Schumann.



Schumann, Sämtliche Werke für Pedalflügel/Orgel: Skizzen op. 58, Sechs Stücke in kanonischer Form op. 56, Sechs Fugen über B-A-C-H op. 60; Andreas Rothkopf (Orgel); audite/Fono Münster CD 368411 (WD: 61'56'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Direkt, wenig Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.

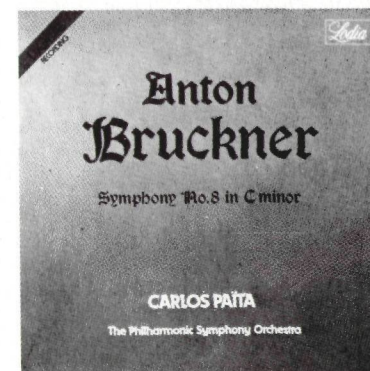
Nach Überwindung einer schweren Krise befaßte sich Schumann 1854 wiederum mit Bachschen Werken und kontrapunktischen Studien, die er auf dem Pedalflügel spielte. Ihn ergriff die „Fugen-Passion“, wie er selbst es nannte. Das schöpferische Ergebnis waren die in dieser Aufnahme vorgelegten Zyklen, von denen die B-A-C-H Fugen den Höhepunkt bilden.

Eine sehr glückliche Entscheidung war es, für die Wiedergabe dieser Stücke die 27 stimmige historische Orgel einzusetzen, die Eberhard Friedrich Walcker 1846 in Hoffenheim/Baden baute. Das Instrument ist gut erhalten und verfügt über einen ausgeglichenen, warmen Gesamtklang auf der Basis zahlreicher grundtöniger Register. Es ist ein glaubhafter Orgelklang aus Schumanns und Mendelssohns Zeit zu hören. Die vier Skizzen und sechs Studien sind stark pianistisch bestimmt, zumal die Pedalstimme wenig individuell behandelt wird. Mit leichter Hand und pianistischer Wendigkeit entwirft Andreas Rothkopf originelle Charakterstücke in aparten Registrierungen. Mehr der Orgel gemäß sind die sechs Fugen komponiert. Das Pedal nimmt hier intensiv am kontrapunktischen Geschehen teil. Schumann war der Ansicht, diese Fugen könnten seine anderen Arbeiten am längsten überleben. Sie werden indes heute erst allmählich wieder in das Repertoire genommen. Die bravouröse Beherrschung des Kontrapunktes läßt zugleich auch spüren, daß die Orgel der Frühromantik hier in eine historische Funktion eingebunden wird. Daher ist es für den Interpreten keine leichte Aufgabe, in diesen Stücken Typisches für Schumann aufzuspüren und herauszustellen. Dafür geschieht in dieser Aufnahme leider zu wenig. Florestan und Eusebius grüßen nur von ferne.

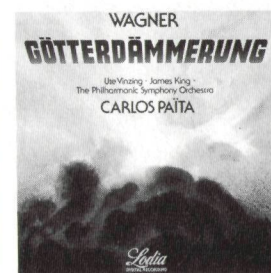
Dieter Weiss



CARLOS PAÏTA



LOD - LOC - LOCD 783/4 - DDD.



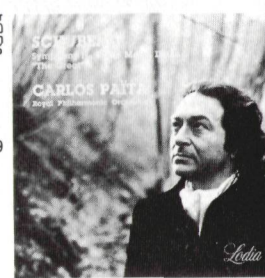
WAGNER
GÖTTERDÄMMERUNG
U. VINZING -
J. KING
P.S.O.
C. PAÏTA

LOD - LOC -
LOCD 785
DDD.



SCHUBERT
SINFONIE N° 9
R.P.O.
C. PAÏTA

LOD - LOC -
LOCD 788
DDD.



LODIA SCHALLPLATTEN GmbH
Spitalstrasse 55
D-7850 LÖRRACH
TELEPHON 07621/47840