



Ordentlich und solide, etwas konventionell.



Rachmaninoff, Trio Élégiacque op. 9, **Mendelssohn**, Trio in d-Moll op. 49; **Trio Fontenay**; Denon CD 33CO-1971 (WD: 72'38'') DDD **Aufnahmedatum:** 1986 **Klangbild:** Kammermusikalische Transparenz, geringe Räumlichkeit. **Fertigung:** Einwandfrei.

Wolf Harden, Michael Mücke und Niklas Schmidt fanden 1980 zum „Trio Fontenay“ zusammen. Inzwischen können die drei jungen Musiker eine Reihe von Preisen (u.a. den ersten Preis des Deutschen Musikwettbewerbs in Bonn, 1983), Konzert-Tourneen und erste Schallplatten-Veröffentlichungen vorweisen.

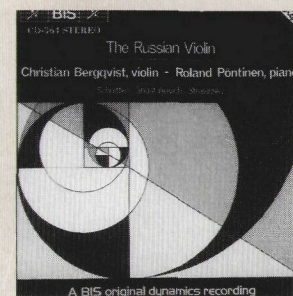
Wenn es um brillanten Zugriff und rauschenden Gestus geht – daran mangelt es den hier vorliegenden Kompositionen ja nicht –, ist das Trio in seinem Element und zeigt ein sehr hohes Maß an solidem Können. In seiner Balance, im gemeinsamen agogischen Zug und in einer Ausdruckspalette, die von individueller Beleuchtung bis zum Orchestralen reicht, offenbart sich ein hohes Niveau, das kaum Wünsche offen läßt. Und doch meine ich, daß Professionalität und Perfektion allein nicht ausreichen, wenn man nicht auch einen Schuß von persönlicher Risikobereitschaft in der Gestaltung entdecken kann, zumal bei einem so jungen und unverbrauchten Ensemble. Dieser Mangel äußert sich hier zum Beispiel darin, daß man vergeblich nach dem geisterhaft-dahinhuschenden Element bei Mendelssohn sucht. Die drei Musiker wagen sich niemals an die Grenze des Zerbrechlichen; sie halten die Musik immer präsent, irdisch und unverletzlich. Im langsamen Satz des Mendelssohn-Trios bleibt das Trio unterhalb seiner lyrischen Gestaltungsmöglichkeiten; auch wird der strukturelle Zusammenhang der einzelnen Phrasen nicht recht klar, die formalen Bindungskräfte sind zu schwach hörbar und die Musik neigt dazu, auseinanderzufallen.

Der musikalisch – auch im Verhältnis zu ihrer Zeit – recht konservative Geist der Kompositionen sollte meines Erachtens nicht noch in dem hier vorliegenden Sinne verstärkt werden; ein etwas unorthodoxer Zug – vielleicht auch in der Programmgestaltung – wäre dem begabten Ensemble zu wünschen.

Hans-Christian von Dadelsen



Ein junger Geiger profiliert sich.



Schostakowitsch, Sonate für Violine und Klavier op. 134, **Strawinsky**, Dithyrambe, **Schnittke**, Sonate Nr. 1 für Violine und Klavier; Christian Bergqvist (Violine), Roland Pöntinen (Klavier); BIS/Disco-Center CD 364 (WD: 59'19'') DDD **Aufnahmedatum:** 1987 **Klangbild:** Sehr natürlicher, räumlicher Klang, Instrumente optimal ausbalanciert. **Fertigung:** Ohne Mängel. **Vergleichseinspielung:** Dubinsky/Edlina (Chandos 8343).

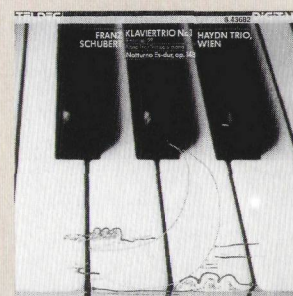
Das schwedische Label BIS ist durch anspruchsvolle Repertoiregestaltung und eine sauber arbeitende Aufnahmetechnik zum Begriff geworden. Nach „The Russian Violin“ und „The Russian Violin“ folgen nun seltener zu hörende Werke für Violine und Klavier von bedeutenden russischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. BIS stellt dabei erstmals den jungen schwedischen Geiger Christian Bergqvist vor, der sowohl mit technischer Versiertheit als auch mit reifem Ausdrucksvermögen überzeugt.

Tastend und mit verhaltenem Espressivo spüren Bergqvist und Pöntinen der spröden Melancholie des ausgedehnten, zwölftönig angelegten Schostakowitsch-Andante nach. Radikal und mit explosiver Energie setzen die Interpreten das toccatahafte Allegretto vom ersten Satz ab. Konsequenz und risikofreudig treiben sie diese von linearer Motorik bestimmte Musik voran. Das Passacaglia-Finale, welches am Ende den Beginn von Alban Bergs Violinkonzert zitiert, erhält dramatische Wirkung durch die dezidiert ausgespielten dynamischen und klanglichen Kontraste.

Auch in Schnittkes Violinsonate von 1963 zeigt Bergqvist eine breitgefächerte tonliche Variabilität und selbstbewußtes Durchsetzungsvermögen gegenüber dem stets gewichtigen Klavierpart, den Roland Pöntinen einerseits feinsinnig subtil, andererseits aber auch klanggewaltig umzusetzen versteht. Minutiös arbeitet das Duo die stilistische Vielschichtigkeit der ebenfalls mit einer Zwölftonreihe eingeleiteten Komposition heraus. Zwischen den komplexen Kompositionen von Schostakowitsch und Schnittke wirkt Strawinskys „Dithyrambe“, der letzte Satz aus dem „Duo Concertante“, als lyrischer, von der Geige kantabel ausgestalteter Ruhepunkt. *Norbert Hornig*



Kontrastreich.



Schubert, Trio B-Dur für Klavier, Violine und Violoncello op. 99 D 898, Notturmo Es-Dur für Klavier, Violine und Violoncello op. 148 D 879; Haydn-Trio Wien: Heinz Medjimorec (Klavier), Michael Schnitzler (Violine), Walter Schulz (Violoncello); Teldec CD 8.43682 ZK (WD: 46'12'') DDD LP 6.43682 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1987 **Klangbild:** (CD) Offenes, natürliches Klangbild, gute Raumaufteilung unter den Instrumenten. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielungen:** David Oistrach-Trio (EMI C 047-01 490), Trio Fontenay (EMI CDS 7 49041 8), Oppitz/Sitkovetsky/Geringas (Novalis/TIS 150 002-2 WP).

Die beiden Klaviertrios Franz Schuberts werden gern mit einem Zitat Robert Schumanns in Verbindung gebracht. Dieser charakterisierte das B-Dur-Trio als „leidend, weiblich, lyrisch“, das Schwesterwerk in Es-Dur umschrieb er dagegen mit „mehr handelnd, männlich, dramatisch“.

Das Wiener Haydn-Trio betont zwar stets den lyrischen Grundtenor des B-Dur-Werkes, stellt den kantablen „himmlischen Längen“ aber deutliche Kontraste gegenüber. Gleich der Einstieg in das Thema des Allegro moderato erklingt straff, griffig und extrovertiert. Das Scherzo und das Rondo tragen federnd-elegante, spielerische, aber auch sehr direkte, deftige, manchmal etwas vergrößernde Züge. Wie auch etwa das Trio Fontenay strebt das Wiener Ensemble, vor allem im Dynamikbereich, mit Nachdruck extreme Ausdrucksgegensätze an. Das Spiel des Haydn-Trios wirkt dabei etwas abgerundeter und organischer hinsichtlich der Phrasierung, es hat zeitweise mehr vom Charakter einer Konversation. Das melodienselige Andante strömt dahin, wobei sich Walter Schulz bei der Ausführung seiner gefühlbetonten Cellokantilene zu einigen überdeutlichen, die schlichte Linienführung störenden Phrasierungen verleiten läßt. Die Interpretation des Notturmo wirft gestalterische Probleme auf, weil es nicht einfach ist, die oftmals repetierte, um sich selbst kreisende Melodik unter Spannung zu setzen bzw. zu halten. Die stille Dramatik und konzentrierte Atmosphäre, welche das Trio Fontenay hier gleich zu Beginn heraufbeschwört, wird vom Haydn-Trio nur teilweise erreicht. Dennoch vermag das Spiel des Wiener Ensembles, vor allem auch sein fein abgestimmtes Zusammenwirken, insgesamt zu überzeugen. *Norbert Hornig*



Repertoire-Entdeckungen für Kenner.



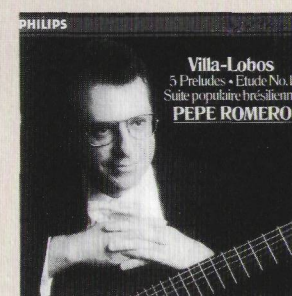
Villa-Lobos, Chôros Nr. 2, Chôros Nr. 7, Deux Chôros, Quintette en forme de chôros, Fantaisie concertante; Die Kammerolisten der Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz; Signum/Helikon 19-00 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** (P) 1987 **Klangbild:** Gut ausbalancierte, aber extreme Breitpanorama-Stereophonie, natürliches Timbre, dynamisch. **Fertigung:** Einwandfrei.

Eine potpourriartige Aneinanderreihung expressionistischer Stimmungsvisionen ist das inzwischen 60 Jahre alte, aber immer noch jung wirkende „Quintett in der Form des Auftritts einer brasilianischen Folkloregruppe (chôros)“ von 1928. Berühmt geworden ist dieses bläser-technisch ausnehmend artifizielle Stück voller rhythmischer Schwierigkeiten und herb-dissonanter Lautmalerei vermutlich wegen seiner konventionellen Bläserquintett-Besetzung. Im Gegensatz zu den oft exotischen Instrumental-Kombinationen weiterer Chôros-Inspirationen des Komponisten hat dies jedenfalls zu häufigeren Begegnungen im Konzertsaal und auf der Schallplatte beigetragen.

Eine ausgefeilte, aber herbe Präzision und eine souveräne, vor spröder Direktheit nicht zurückschreckende Materialbeherrschung kennzeichnet die vorliegende, vitale Begegnung der rheinisch-pfälzischen Solisten von internationaler Herkunft mit der immer noch nach Außenseiterkunst schmeckenden Musik von Heitor Villa-Lobos. Die Verfügbarkeit bemerkenswerter Kammervirtuosen mit beachtlicher Besetzungsflexibilität wurde hier zusätzlich zu einer aufschlußreichen Expedition in ein Neuland des Schallplattenrepertoires genutzt. Der ungestillte Klangfarbenhunger des Komponisten äußert sich in ständig wechselnden Besetzungen für seine Ton-Phantasien. Quasi im Vorbeiflühen wird so eine Fülle eindrucksvoller Stilmittel von insgesamt zehn unterschiedlichen Instrumenten erschlossen und zugleich ein inzwischen „historisch“ gewordener Nachholbedarf für das Kenner-Publikum befriedigt. An dieser Platte kommt so schnell kein Chronist der Musik unserer Zeit vorbei. *Gerhard Pätzig*



Entschiedenem Votum für Villa-Lobos.



Villa-Lobos, Étude Nr. 1 e-Moll, Préludes Nr. 1-5, Suite populaire brésilienne, **Barrios Mangoré**, Una limosna por el amor de Dios, **Bustamante**, Misionera; Pepe Romero (Gitarre); Philips CD 420 245-2 (WD: 49'50'') DDD LP 420 245-1 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1987 **Klangbild:** (CD) Präsent, aber nicht aufdringlich, räumlich. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielungen:** Villa-Lobos: Fisk (EMI 067-146757-1), Fernandez (Decca 414 616-2), Bream (RCA 26.41113), Barrueco (FSM 53043); Barrios: Williams (CBS 76662).

Es ist zu hoffen, daß Pepe Romero die restlichen elf Etüden von Heitor Villa-Lobos noch nachreichen wird. Seine Darstellung der ersten Etüde weckt starken Appetit auf die in der Regel mit schweißnassen Fingern durchgestandenen Miniaturen-Folge. Pepe, der technisch brillianteste Gitarrenprofi der spanischen Interpretenfamilie Romero, nutzt freilich nicht nur seine trainierten, reaktionsschnellen Finger. Selbst in rasenden Tonrepetitionen und Dreiklangzerlegungen hält er unentwegt Ausschau nach Möglichkeiten, isoliert stehende melodische Spitzentöne zu verbinden. Kaum ein anderer Gitarrist ist heute in der Lage, ähnlich wie Pepe Romero über sprudelnden Binnenstimmen eine gesunde, strahlende Oberstimme aufzubauen. Und wenn es der Gitarrensatz nicht zuläßt, ein echtes Legato zu erzeugen, dann versteht er es, Bedeutungsbögen, Gebundenheit zu suggerieren.

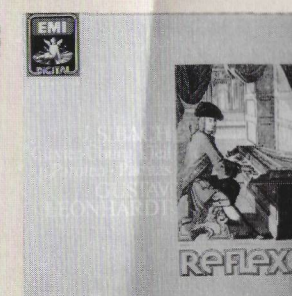
Anhand dieser Philips-Einspielung wird einmal mehr deutlich, daß die Préludes von Villa-Lobos zum Einprägsamsten gehören, was den Gitarristen für ihre Arbeit anvertraut ist. Pepe Romero scheint dieses Qualitätsbewußtsein mit aller Entschiedenheit in Klang und Bewegung umzusetzen, und auch seine Ausarbeitung der unterhaltensamen „Suite populaire brésilienne“ verhilft den fünf „Chôros“ zu funkelnder Plastizität mit dem Prädikat „Meisterwerke“.

Jorge Morels Bearbeitung der im Bustamente-Original für Klavier, Harfe und Gitarrenensemble geschriebenen Huldigung an die Damen von Misiones und am Ende das tremolierende „Una limosna por el amor de Dios“ von Augustin Barrios Mangoré verstärken den Programmtrend in Richtung Folklore. Die Barrios-Kleinigkeit ist übrigens auch unter dem Titel „El ultimo canto“ bekannt geworden. *Peter Cossé*

KLAVIERWERKE



Ein Meister spricht.



Bach, Clavier-Übung erster Teil: 6 Partiten BWV 825-830; Gustav Leonhardt (Cembalo); EMI 2 CD 7 47996 8 (WD: 95'12'') DDD LP 27 0532 3 (2 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1986 **Klangbild:** (CD) Intim und natürlich. **Fertigung:** Einwandfrei.

Wenn Gustav Leonhardt jetzt zum zweiten Mal die Partiten von Bach vorlegt, dann nicht nur aufgrund der avancierten Aufnahmetechnik. Die alte harmonia mundi-Einspielung entstand über einen langen Zeitraum hinweg zwischen 1964 und 1971, was sich in der unausgewogenen Interpretation des Zyklus niedergeschlagen hat. Die Neuaufnahme ist dagegen in nur zwei Tagen unter Dach und Fach gewesen. Und tatsächlich: Leonhardt zeigt sich hier von seiner besten Seite. Sein Spiel ist durchgängig von belebendem Rubato durchwirkt, ist souverän und distanziert zugleich.

Mit den Tempi hält sich Leonhardt sehr zurück. Daß er diesmal die Wiederholungszeichen prinzipiell nicht berücksichtigt, mag auch an der Beschränkung auf 2 CDs liegen. Selbst bei voller Ausnutzung der maximalen Spielzeiten wäre eine zusätzliche Silberscheibe für alle Wiederholungen notwendig geworden. Bei der alten Einspielung hatte er immerhin etwa ein Drittel der Wiederholungen befolgt, aber auch drei LPs okkupiert.

Damals spielte Leonhardt auf der Dulcken-Kopie von Martin Skowronek und sorgte für den stilbildenden Einfluß dieses spezifischen Cembaloklangs. Inzwischen greift er auf einen Vertreter des deutschen Cembalobaus zurück. Und hier, in der Wahl des Instruments, liegt die primäre, gleichwohl hypothetische Bedeutung der Neuaufnahme. Es ist eine von William Dowd gefertigte Kopie des zweimanualigen Cembalos von Michael Mietke – dem Berliner Cembalobauer zu Zeiten Sophie Charlottes –, das auch heute noch im Charlottenburger Schloß steht. Dieses Instrument beeinflusste wohl Bachs Cembaloästhetik, und neuere Forschungen von Dieter Krickeberg haben wiederholt betont, welche Bedeutung Mietke für den mitteldeutschen Cembalobau gehabt hat. Das Instrument verbindet ausgesprochen deutsche Konstruktionsmerkmale mit italienischen, was auch Auswirkungen auf den Klang hat, der die typisch italienische Sprödigkeit mit einer ganz charakteristischen Weichheit verknüpft. Die Frage, inwieweit Dowd den Klang des Originalinstruments tatsächlich erzielt hat, muß gegenwärtig freilich unbeantwortet bleiben. Das historische Cembalo ist seit einigen Jahren nicht mehr spielbar und wird derzeit restauriert. In etwa einem Jahr werden wir mehr wissen. *Martin Elste*



Eine CD, die zur Auswahl auffordert.

Bach, Inventionen und Sinfonien BWV 772-801, Sechs kleine Präludien BWV 933-938; Ton Koopman (Cembalo); *Capriccio CD 10 210 (WD: 61'51'')* DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Sehr direkt, stark ausgesteuert, wenig räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Es gibt unter Bachs Kompositionen mehrere Zyklen mit kurzen Stücken, deren individuelle kompositorische Größe sich nur dem Spieler selbst erschließt; für den Hörer bleiben sie seltsam spröde, zumindest für jenen Hörer, der sie selbst einmal auf einem Instrument gespielt hat. Die Kanons des „Musikalischen Opfers“ gehören zu ihnen, aber auch die hier eingespielten Stücke, die zum Standardrepertoire eines jeden Klavierschülers zählen. Es ist kein Wunder, daß der Zuhörer angesichts des Kettenglied-Charakters der Inventionen und Sinfonien unbefriedigt bleibt; ihm fehlt jenes Maß an Redundanz, die wir von der klassischen Sonatenform gewöhnt sind. Nicht von ungefähr wirken da selbst die Kleinen Präludien besser als die Inventionen und Sinfonien. Ihre Wiederholungen, die Ton Koopman alle reich verziert ausspielt, geben zumindest diesen Kompositionen etwas Festigkeit.

Keines der insgesamt sechsunddreißig Stücke dauert – in Koopmans Interpretation – länger als etwas über drei Minuten; die statistisch ermittelte durchschnittliche Spieldauer beträgt sogar nur eine Minute und zweiundvierzig Sekunden. Da ist die CD das ideale Medium, denn bei ihr lassen sich die Stücke beliebig gruppieren. Auf keinen Fall sollte man den Fehler begehen, sich die Aufnahme gewissermaßen von A bis Z anzuhören.

Koopman, der mit dieser Platte seine erste Capriccio-Produktion vorlegt, spielt die Zyklen auf einem zweimanualigen Instrument in bekannt nervöser Manier. Seine Liebe zum Detail, die sich in Trillern und ähnlichen Ornamenten niederschlägt, verstärkt noch den Eindruck, daß eine großflächige Gestaltung fehlt. Jede Invention, jede Sinfonia entsteht bei ihm quasi aus sich selbst heraus, unabhängig von ihrem Standort im Gesamtgefüge ihrer Werkgruppe. *Martin Elste*



Duo-Premiere auf CBS-Klavier-Watte.

Bartók, Sonate für zwei Klaviere und Schlagzeug, **Brahms**, Haydn-Variationen op. 56b; Georg Solti und Murray Perahia (Klavier), David Corkhill und Evelyn Genie (Schlagzeug); *CBS CD MK 42625 (WD: 46'12'')* DDD
LP MK 42625 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Klaviere voll, aber vertieft, insgesamt nicht übermäßig perspektivisch.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Bartók-Paszory u.a. (Hungaroton/Helikon 12 326/33), Bánki-Kocsis u.a. (Hungaroton/Helikon) SiPX 11479, Mrongovius-Uriarte u.a. (Wergo) CD 60 118-50), Duo Labèque (EMI 27 04181).

Sir Georg Solti ist dem Klavier, auf dem er seine ersten Erfolge errungen hat, in den letzten Jahren wieder sehr nahegerückt. Eine Decca-Platte mit den Klavierquartetten von Mozart bildete den Auftakt, und nun gastiert er im Hause CBS als Partner von Murray Perahia, dessen Neigung zum Duo-Spiel bekannt und bereits auf einer Schubert-Platte mit Radu Lupu dokumentiert ist. Da sich Solti keine Sorgen zu machen braucht, ob sich seine Duo-Projekte auf dem Plattenmarkt unterbringen lassen, muß der Beobachter aus der Ferne annehmen, daß es sich bei der musikalischen Liaison zwischen Sir Georg Solti und Perahia um ein echtes künstlerisches Nahverhältnis handelt, bei dem der große Altersunterschied keine Rolle spielt.

Daß es die beiden Musiker sehr ernst mit ihrem Debüt-Programm genommen haben, zeigt die nicht gerade bequeme Werkwahl und die sorgfältige, den unterschiedlichen Stimmungsschaakteren angepaßte Wiedergabe, die den Einspielungen „gestandener“ Duo-Formationen kaum nachsteht. Die aufnahmetechnische Komponente allerdings scheint – wie ich meine – den Volzugsplan und damit auch die musikalische Autorität von Solti und Perahia zu behindern. Wie zuletzt bei Perahias Einspielungen der Beethoven-Konzerte und einiger Chopin-Stücke (etwa der Impromptus), so liegt auch hier über den zwei Steinway-Instrumenten ein Schleier, der die eine oder andere Notturmo-Passage vielleicht in situationsgebundenes Dämmerlicht taucht, in der Regel aber die punktuell, explosionsartig oder schlagzeugähnlich freigemachten Kräfte wärt. Ohne klangliche Austrocknung zu fordern, wage ich jedoch anzumerken, daß die Bartók-Sonate und auch die Haydn-Variationen als Beispiele strukturellen musikalischen Denkens von ihrem analytischeren Klangbild profitieren würden. Davon bietet diese CBS-Neuheit nicht allzu viel.

Peter Cossé



Am Beginn eine Serie?

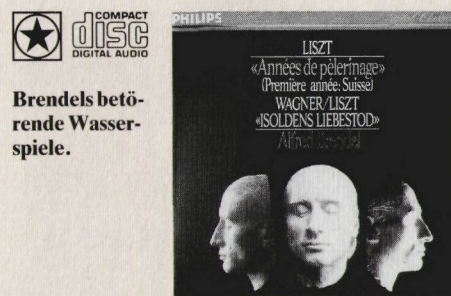
Busoni, Bach-Transkriptionen: Chaconne BWV 1004, Präludium und Fuge BWV 532, Toccata BWV 564, Nun freut euch, lieben Christen g'mein BWV 734, Nun komm' der Heiden Heiland BWV 659, In dir ist Freude BWV 615, Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645; Peter Rösel (Klavier); *Capriccio CD 10 117 (WD: 54'44'')* DDD
LP C 27 126 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985, 1986
Klangbild: (CD) Voll, räumlich, verhalten brillant auch im Diskant.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Spada (Frequenz 3 DAG), Weissenberg (Chaconne, Choralvorspiele BWV 659 und 734: EMI 1 C 061-12505), Benedetti Michelangeli (Chaconne: Angel AB 7065 und RR 404), Cziffra (Choralvorspiele BWV 645 und 615: Cziffra Productions YM 1001).

Es geht aus der Cover- und Beiheftgestaltung dieser in Dresden (Lukaskirche) produzierten Bach/Busoni-Auswahl nicht hervor, ob an eine Fortsetzung des ehrgeizigen und repertoirepolitisch durchaus sinnvollen Unternehmens gedacht ist. Peter Rösel behauptet sich gegen die satztechnischen Schwierigkeiten der Chaconne und der Orgeladaptionen; er bringt seine athletische, kraftvolle Technik ohne Überreizung und mit ausgeprägtem Gefühl für orgelspezifisches Klavierregister in den nachgestalterischen Prozeß mit ein. Eine Aura der pianistischen Dienstbarkeit, des Sich-Fügens in strukturellen Sachzwang liegt über seinen Darstellungen der drei weiträumig konzipierten Werke (Chaconne, Präludium und Fuge BWV 532 und Toccata BWV 564).

Vergleiche mit den nicht sehr zahlreichen Bach/Busoni-Einspielungen des in- und ausländischen Angebots zeigen, daß Rösel sich ausdrucksmäßig im Mittelfeld bewegt. Dem Italiener Pietro Spada, der eine Gesamteinspielung vorgelegt hat, ist er physisch und konzeptionell überlegen. Gegenüber Weissenberg und Benedetti Michelangeli wirkt der virtuose Progress der Chaconne freilich eingedämmt. Sehr gezügelt, schulmäßig legt er die Reiterationen an – und er läßt auch die raumgreifenden Skalen nicht wie die beiden genannten Busoni-„Konkurrenten“ aufleuchten. Michelangeli schafft es ja, die Spitzentöne wie akustische Schaumkronen aufzupeitschen.

Rösels Tempi sind gemessen, aber nicht verschlafen. Weissenbergs Express-Version des „Nun freut euch...“ (BWV 734) ist ein Grenzfall mehrstimmiger Schnellebigkeit. Und noch ein Hinweis: So orgelpedalmäßig wie Cziffra hat bis jetzt kein Bach-Interpret im Namen Busonis die Baßlinie in „Wachet auf...“ angeschlagen.

Peter Cossé



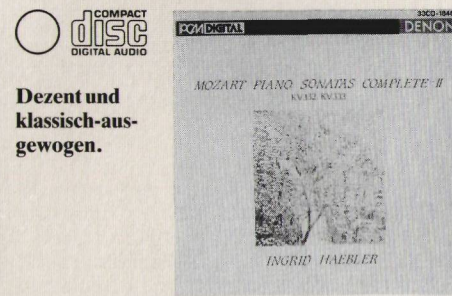
Brendels betörende Wasserspiele.

Liszt, Années de pèlerinage, Première année: Suisse, Isoldens Liebestod aus Tristan und Isolde; Alfred Brendel (Klavier); *Philips CD 420 202-2 (WD: 53'43'')* DDD
LP 420 202-1 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Voll, räumlich, klar konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Années de pèlerinage (Suisse): Barenboim (DG 415 670-2), Berman (DG 2740 175 IMS), Cziffra (EMI 2 C 167-14081/3); Liebestod: Brendel (Turnabout TV 34352 DS).

Kurz nach der Veröffentlichung des Italien-Bandes aus den „Wanderjahren“ von Franz Liszt erweitert Alfred Brendel seine Discographie um den ersten Band der „Années“. Segnung, Erfüllung und partielle Erschöpfung, wie sie meiner Meinung nach für Brendels interpretatorisch-philosophisches Vorgehen in Richtung „Dante-Sonate“ charakteristisch waren, prägen im fruchtbaren Wechselspiel auch diese Auseinandersetzung. Während es bei der pianistischen Bildungsfahrt auf italienischem Kulturboden die genannte Dante-Reflexion war, die neben geradezu betäubend angeschlagenen Engelsharmonien eine gewisse Atemlosigkeit in Verbindung mit manueller Anstrengung bewundern und erkennen ließ, so ist es hier die kapitale „Vallée d'Obermann“-Inszenierung, mit der Brendel einerseits an die Grenzen träumerisch-andächtiger Linienführung vorstößt, andererseits aber in der Schlußentwicklung den kraftvollen Zugriff mit machtvoller Klangresultat schuldig bleibt. Es ist aber keineswegs so, daß andere Gesamtaufnahmen von den „Années“ in dieser Phase befriedigendere „Vallée“-Vorschläge enthalten.

Dies sollte jedoch niemanden vom Erwerb der neuen Brendel-Aufnahme abhalten. Einige der stilleren, leise-bewegten Natur- und Seelenschilderungen sind für mein Empfinden noch nie so bewußt erfaßt und doch so atmosphärisch in klangliche Wirklichkeit umgesetzt worden. Greift man „Au lac du Wallenstadt“ mit seiner sanften Schaukelbewegung heraus, so wird auf angenehm bestürzende Weise deutlich, daß die meisten Interpreten zwar das bildhafte Wasserspiel im pianistischen „Sucher“ haben, über dem See jedoch bestenfalls eine artige Melodie in Betrieb halten.

Die Silberklänge von „Au bord d'une source“ sind rein und klar, und auch in der Wagner-Zugabe – nebenbei bemerkt keine Ersteinspielung Brendels – wird eher auf verhaltene Glut und Klarheit Wert gelegt: Isolde als Kind von Schwermet und nicht als Klavierheroine. *Peter Cossé*



Dezent und klassisch-ausgewogen.

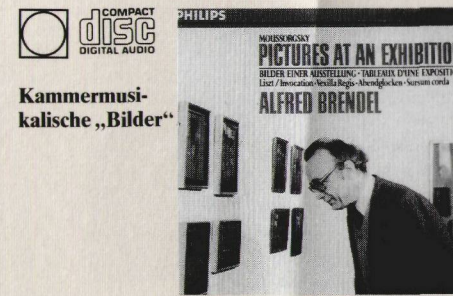
Mozart, Klaviersonaten F-Dur KV 332 und B-Dur KV 333; Ingrid Haebler (Klavier); *Denon CD 33CO-1848 (WD: 43'17'')* DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Natürlicher, offener Klang; wenig räumlich, gute Bässe.
Fertigung: Einwandfrei.

In der kleinen Gruppe fähiger Mozart-Pianisten spricht auch die am Salzburger Mozarteum lehrende Ingrid Haebler ein Wort mit. Nach ihrer schon älteren Gesamteinspielung der Sonaten (bei Philips) bringt die japanische Denon hier nun eine editorisch hervorragend gemachte Neuaufnahme auf CD heraus (mit ausführlichem und intelligentem Begleitheft, an dem manche andere Edition sich ein Beispiel nehmen könnte).

Frau Haeblers dezente Interpretation ist auch hier nicht auf Abenteuer aus; ihre besondere Stärke – und das sollte man nicht unterschätzen – liegt in der zwanglosen und unverkrampften Selbstverständlichkeit, mit der sie hinter die Musik zurücktritt. Daß das nicht mit Kontur- und Gestaltungslosigkeit zu verwechseln ist, hören wir schon am Beginn der F-Dur Sonate. Die im großen Bogen auseinandergezogenen und doch ineinander greifenden motivischen und melodischen Impulse, die in ihrem Reichtum für einen mozartschen Sonaten-Hauptsatz typisch sind, sind hier so stimmig abschattiert und so organisch verbunden, daß gerade nicht das Eigengewicht der Gestalten, sondern der zwischen ihnen liegende imaginäre Raum deutlich wird.

Ein sehr feiner dramaturgischer Aufbau ohne grobe Kontraste und derb gesetzte Konturen zwingt den Hörer immer zum aktiven Mitdenken der Musik; die gewisse zurückgenommene Kühle ist aber niemals unbeseelt (hier kommt Frau Haebler durchaus Walter Gieseking nahe). Bedingte und vielleicht etwas subjektive Einwände kommen noch am ehesten dort auf, wo die Musik ein dramatisches *al fresco* verlangt, etwa im Schlußteil der Exposition (und Reprise) des ersten Satzes der F-Dur-Sonate; wenn es dagegen um plötzliche Zurücknahme, Abtönung und Verhaltene geht – wie an entsprechender Stelle in der B-Dur-Sonate – stimmt man spontan zu.

Hans-Christian von Dadelsen



Kammermusikalische „Bilder“

Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, **Liszt**, Invocation, Sursum Corda, Abendglocken, Vexilla regis prodeunt; Alfred Brendel (Klavier); *Philips CD 420 156-2 (WD: 54'59'')* DDD
LP 420 156-1 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985/86
Klangbild: (CD) Deutlich, gut konturiert.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Brendel (Turnabout 34258), Heuberger (Mr 61003).

Bei aller Genauigkeit der Noten-Lektüre, bei aller Sorgfalt gegenüber den Vorschriften, vor allem aber gegenüber dem dynamischen Pegel bleibt Alfred Brendels zweiter Gang durch Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ ein eher privates, persönliches Unternehmen. Dadurch vermag Brendel dem vielgespielten Werk neue, manchmal eindringliche Züge abzugewinnen. Er differenziert artikulatorisch, und die Stellen, die scheinbar zwingend die Schlagkraft des Instruments erfordern, nimmt er auf ein kammermusikalisches Niveau zurück, wo viele Feinheiten der Harmonik plötzlich hörbar werden. Der Klang erweist sich dabei eher als spröde. Schon das einleitende Promenaden-Thema muß ohne den Glanz des triumphalen Auftritts auskommen, die anschließenden Nummern wirken in ihrer frühexpressionistischen Faktur gezügelt. Sehr ruhig zieht Brendel in der „Schloß“-Sequenz die Linien des harmonischen Verlaufs, wobei die Ostinato-Figur zusehends an geisterhafter Präsenz gewinnt. Anderes – etwa die sehr schnell und knapp zu formulierende Schlußpassage von „Gnomus“ oder die rhythmischen Senkungen von „Bydlo“ – läßt höchste instrumentale Präsenz vermissen.

Brendel nimmt den Zyklus nicht als vordringlich pianistisches Pensum, aber an Ravels Orchesterfassung wollte er noch weniger erinnern. So ist in gewissem Sinn eine paradoxe Einspielung zustande gekommen – unwillkürlich fühlt man sich an die „Geistigkeit“ eines Streichquartetts erinnert. In den Liszt-Stücken glimmert und glitzert es, so wie wir es von Liszt-Exegeten der hymnisch-bekennnerischen Werke kennen. Kein anderer spielt diesen Liszt heute farbiger und freier.

Martin Meyer