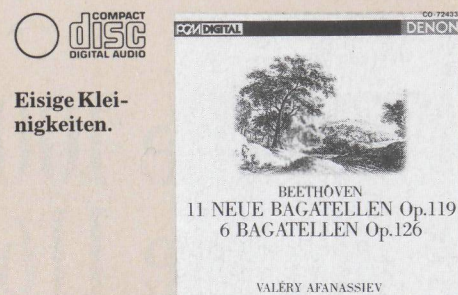


KLAVIERWERKE



Eisige Kleingkeiten.

Beethoven, Bagatellen op. 119 und op. 126; Valéry Afanassiev (Klavier); Denon CD CO-72433 (WD: 43'54'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Trocken, dumpfe Bässe, insgesamt leblos.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Gould (op. 126: CBS 76424); Brendel (FSM 33012//12); Buchbinder (Teldec 8.43276).

Den Vorstellungen der Denon-Aufnahmeregie vermag ich nicht zu folgen. Es handelt sich hier – im Gegensatz zu den jüngsten Denon-Produktionen mit Bruno Leonardo Gelber und Ingrid Haebler – um Einspielungen, die in Japan entstanden sind. Das heißt: der trockene, im Baß völlig stumpfe, sozusagen studiotote Klavierklang könnte fernöstlichen Idealen eines keimfreien Piano-sounds entsprechen. Und vielleicht hat man in Tokyo (genauer: in der „Hino Public Hall“) gedacht, daß die Unterdrückung aller Raumresonanz den weltabgewandten, fast pubikumsfeindlichen interpretatorischen Maßnahmen von Valéry Afanassiev entgegenkommen würde. Dies schiene mir ein Fehlschluß zu sein, denn auch interpretatorische Ungebundenheit via Compact Disc ergibt sich nicht auf neutralem Boden oder im toten Raum. Der öde, leblose Klavierklang trägt, wie ich meine, nichts zur Präzisierung, zur Glaubwürdigkeit von Afanassievs „Bagatellen“-Konzept bei, er erhöht nur die Bereitschaft seitens des Hörers, Statik und klangliche Leblosigkeit dem Interpreten anzulasten.

Macht man sich die Mühe, Afanassievs modulatorische, philosophische Leistung – widerwillig, wie sich denken läßt – von der klangaromatischen Misere losgelöst zu würdigen, so fällt die Nähe zur Gould-Einspielung der Serie op. 126 auf. Hier und auch in den elf Kleinigkeiten op. 119 vermeidet Afanassiev alles, was auf verspielte, legere Handhabung im Umgang mit knapper Substanzverdichtung deuten könnte. Eisig, entschieden wider den üblichen Zugabeduktus anspielend, mit fast zermürbend langsamen Zeitmaßen, wendet sich Afanassiev gegen den leichtfertigen Beethoven-Konsens und hofft damit auf Übereinstimmung auf einer neuen Ebene. Wer diese Stücke kennt (oder zu kennen glaubt), wird unweigerlich zusammenzucken.

Peter Cossé



Architekt mit und ohne Orchester.



Chopin, Balladen Nr. 1-4, Barcarolle op. 60, Fantasie f-Moll op. 49; Krystian Zimerman (Klavier); DG CD 423 090-2 (WD: 59'55'') DDD LP 423 090-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Heller, klarer, expansionsfähiger Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Liszt, Klavierkonzerte Nr. 1 und 2, Totentanz; Krystian Zimerman (Klavier), Boston Symphony Orchestra, Seiji Ozawa; DG CD 423 571-2 (WD: 55'48'') DDD LP 423 571-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Sehr räumlich, ausgewogene Balance, brillant in den Spitzen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Cziffra, Cziffra jr. (EMI CD 7476402); Richter, Kondrashin (Konzerte: Philips 412 005-2); Cziffra, Vandernoot (Totentanz: EMI AS 629).

Der polnische Pianist Krystian Zimerman hat sich offenbar zu seinen jüngsten Schallplattenaufnahmen nicht drängen lassen. Es ist etwas Zeit ins Land gegangen, die der Chopin-Preisträger zu seinem und zum Vorteil der hier eingespielten Kompositionen bis auf wenige Ausnahmen genutzt hat. Zimerman wirkt musikalisch und technisch ausgeruht, agil, aber nicht auf leichte Gewinnpunkte versessen. Die beiden Einspielungen strahlen Reife, gesundes Selbstbewußtsein und in wachsendem Maße auch jene gelöste gestalterische Eigenwilligkeit aus, die ich bei den ersten Veröffentlichungen als Echo auf den Wettbewerbstriumph von Warschau mehr oder weniger schmerzlich vermißt habe.

Wenn Krystian Zimerman im wild repetierenden, verwegenen „gegenstimmig“ gesetzten „Totentanz“-Abschnitt (nach der großen Ruhezone) nicht so defensiv agieren würde,

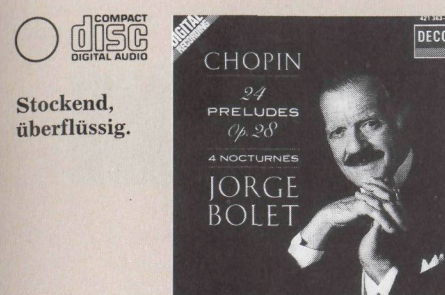
könnte man von einer echten Alternative zu den Cziffra-Versionen schwärmen. Hier nimmt der Pole eigenartigerweise den für mein Liszt-Empfinden essentiell notwendigen Schwung aus dem Vortrag – genauer: aus den träumerischen, verklärten Triolenschaukeleien der Andachtsvariation scheint er nicht recht erwachen zu wollen.

Die unheimlich bildhafte, knochenschepfernde „Totentanz“-Eröffnung in Erinnerung, scheint der Ernst jenseitigen Lebens erst viel später wieder thematisch zu werden. Dann aber ziehen Zimerman und Ozawa mit den lisztgeschulten Bostonern alle „Dies irae“-Register, finden für jede Themenabwandlung eine prompt überzeugende, atemberaubende Lösung. Viele Sequenzen sind seit Cziffra – und mit Abstrichen seit Janis (RCA) und Freire (CBS) – auf der Platte nicht annähernd so plastisch, glühend und überdies auch noch reizvoll aufgearbeitet worden, wie in dieser raumfüllenden Einspielung.

Mit den beiden Klavierkonzerten ist Zimerman eine ähnlich souveräne, manuell unanfechtbare Vorstellung gelungen wie mit den beiden Brahms-Konzerten. Geschmeidig, geradezu übersubtil spannt er im Es-Dur-Konzert die erste Girlande kleiner pseudomelodischer Notenwerte. Und auf den Punkt genau organisieren er und Ozawa die großen Einschläferungen und Ausbrüche im abwechselungsreichen Text. In Verbindung mit dem stolz, niemals larmoyant entfaltenen A-Dur-Konzert ist dies eine Liszt-Platte geworden, die ich mir auch als CD-Video bebildert vorstellen könnte: etwa das flirrende Rauf und Runter im A-Dur-Finale oder die packend gebändigte Marcia, bei deren stereotypen Wendungen die meisten Liszt-Exegeten mit ihrem Latein am Ende sind.

Zimermans architektonische Fähigkeiten zeigen sich auch in den Chopin-Aufnahmen. In den vier Balladen führt er Regie, läßt sozusagen seine zehn Finger erzählen, während der Kopf – emotional im allgemeinen ausreichend versorgt – die Oberaufsicht behält. Das führt zu faszinierend durchdachten Passagen. Die F-Dur-Ballade beispielsweise habe ich selten so perfekt zwischen (trügerischer) Ruhe und flammender Klaviervulkan-tätigkeit wechselnd erlebt. Dabei wirken die Doppelgriffserien der rechten Hand ebenso wenig angestrengt wie die trillerähnlichen Doppelgriffe der Linken. Zimermans alte rhetorische Probleme sind indes dort noch zu erkennen, wo der kompositorische Plan dem Pianisten keine Chance gibt, sich zu verstecken. Als Beispiel nenne ich den Beginn der g-Moll-Ballade. Trotz kraftvollem, ehernem Anschlag, trotz fesselnder Gesamtdisposition scheinen mir die leisen Melodieverlagerungen und die Verzierungskette (Takt 33) wie „überphrasiert“ auf die Unsicherheit des Interpreten schließen zu lassen, wie er sich mit dem Allerbekanntesten von anderen Spielern absetzen soll. Wer aber wie Zimerman den Schluß der f-Moll-Ballade so überwältigend mit Elan und Licht zwischen den Noten zu übermitteln versteht und schließlich auch Sinn und Verstand für das Barcarolle-Schaufeln und die Fantasie-Zuckungen beweist, der darf getrost auch einmal in einer Ballade ein wenig herumkünsteln.

Peter Cossé



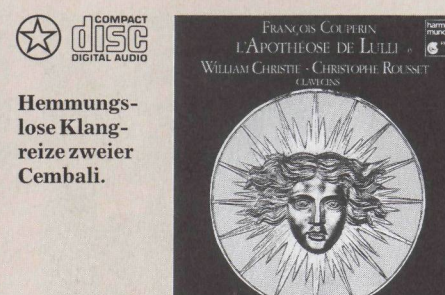
Stockend, überflüssig.

Chopin, Préludes op. 28, Nocturnes op. 27 Nr. 1 und 2, op. 55, 1 und op. 62, 2; Jorge Bolet (Klavier); Decca CD 421 363-2 (WD: 60'32'') DDD LP 6.44 172 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Etwas dumpf in den Bässen, voll, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Lucchesini (EMI CD 7 49725 2), Argerich (DG 415 836-1), Cortot (Musik & Arts/TIS CD-317).

Spät ist man bei Decca – und überhaupt in Mitteleuropa – auf den alternden, aber viele Jahre noch wie im dritten pianistischen Frühling konzertierenden Jorge Bolet gekommen. Es gibt eine Reihe von überzeugenden Einspielungen, von denen ich jene mit den Regerschen Telemann-Variationen, eine Auswahl aus den Chopin/Godowsky-Paraphrasen und die Schubert/Liszt-Zusammenstellung zu den allerbesten rechne.

Im Konzertsaal und auch via Schallplatte ist in letzter Zeit jedoch ein merklicher Kräfteverfall zu beobachten. Niemand darf dies wundern: Auch Pianisten werden alt und geraten, wenn sie einmal über 70 sind, an ihre körperlichen Grenzen. In Verbindung mit einer persönlichen Begegnung auf dem Podium mag der Substanzverlust keine so große Rolle spielen. Für die Schallplatte indes gelten andere Regeln. Das heißt in bezug auf diese Chopin-Veröffentlichung: Jorge Bolet drückt und knetet an den 24 Préludes op. 28 mit gebremster Willens- und Aussagekraft herum. Die langsamen Stücke duften nicht, sie verdunsten wie stehende Gewässer, und mit den musikalischen Stromschnellen quält sich Bolet bis an die Grenze der Zumutbarkeit. Die meiner Ansicht nach einzige Ausnahme in diesem Spiel eines vormals Mächtigen ist der über drohenden Bässen anhebende Extremgesang im Final-Prélude op. 28, 4. Unglaublich schlaff wirkt dagegen das rezitativische Prélude Nr. 18, und völlig ratlos bewegt Bolet seine Linke, wenn diese im G-Dur-Prélude (op. 28, 3) mit geschmeidigem Über- und Untersetzen der weitgespannten Oberstimmenmelodie Stütze, Farbe und natürlich auch Tempo verleihen soll. Bei den vier zugegebenen Nocturnes nimmt sich Bolet Zeit, exponiert das Material in einer sympathischen Mischung aus Pedanterie und Rhapsodik: keine Sensationen an Feinfühligkeit, aber doch gewachsene lyrische Überzeugungen eines Altmeisters, dem der Blick für das Wesentliche in diesen Sonderfällen nicht abzusprechen ist.

Peter Cossé



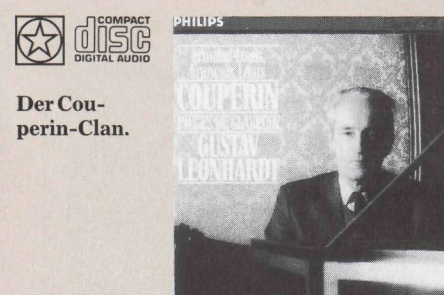
Hemmungslose Klangreize zweier Cembali.

F. Couperin, L'Apothéose de Lulli, Le Parnasse ou L'Apothéose de Corelli, Al-lémende a deux Clavecins, La Julliet, La Létiville, Muséte de Choisi, Muséte de Taverni; William Christie, Christophe Rousset (Cembalo); harmonia mundi France/Helikon CD 901 269 (WD: 55'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Sehr direkt, etwas spitz, geringes Rauschen.
Fertigung: Einwandfrei.

Eigentlich sind die beiden Apotheosen, diese geistreichen Exempel italienischen und französischen Stils, für ein Ensemble aus mehreren Instrumenten geschrieben, und in einer solchermassen farbigen Instrumentation mit Holzbläsern und Streichern hatten die Musiker um Sigiswald Kuijken sie auch vor Jahren für Seon eingespielt. Doch William Christie und Christophe Rousset stehen ihnen, was die gestalterische Farbigkeit, den Umgang mit den zur Verfügung stehenden musikalischen Ressourcen betrifft, mit ihrer Interpretation auf zwei Cembali in nichts nach. Geschickt setzen sie die wechselvollen Registriermöglichkeiten ihrer beiden zweimanualigen Instrumente ein. So wird aus dem „Rumeur souteraine“ ein beträchtliches Erdbeben, und aus der sich anschließenden schmerz erfüllten Sarabande ein armseliges Zirpen. Die ungleichschwebende Stimmung sorgt obendrein für reizvoll geschärfte Intervalle. Wer hören möchte, welche Möglichkeiten der Klangdifferenzierung in historischen Cembali steckt, sollte zu dieser Einspielung greifen.

Den Abschluß bildet ein Reißer, den schon die Landowska in ihrem Repertoire hatte: Die „Muséte de Taverni“, ein Cembalostück, das den Klang der Drehleier imitiert. Hier gerät es zu einer bacchantischen Klangorgie. Selbst ein Ensemble aus mehreren Drehleiern könnte sie fetziger kaum darbieten. Da ist nichts mehr übrig von „tänzelnden Schäfermelodien“, wie sie Eta Harich-Schneider, die große Couperin-Clavecinistin, einst charakterisiert hat.

Martin Elste



Der Couperin-Clan.

L. Couperin, Suite d-Moll, **F. Couperin**, Acht Préludes aus L'art de toucher le clavecin, Sechs Stücke aus Pièces de clavecin (3. Buch, 15. Ordre), **A.-L. Couperin**, Drei Cembalostücke; Gustav Leonhardt (Cembalo); Philips CD 420 939-2 (WD: 61'36'') DDD LP 420 939-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Brillant, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wer bei den Namen Couperin nur an den großen François denkt, verfährt ähnlich oberflächlich wie ein Musikfreund, dem zum Stichwort „Bach“ nur der Vorname Jo-

Erstmalige Gelegenheit, alte und neue Platten von der MIKROKOSMOS Versandgesellschaft zu erhalten. Ab Januar monatlich erhältlich! Für die kostenlose Liste und ein Gratis-Exemplar der historischen Aufnahme von der vierten Symphonie von Beethoven mit dem legendären Dirigenten Hermann Abendroth und dem Radio Sinfonieorchester Leipzig schreiben Sie bald, denn dieses einmalige Angebot gilt nur für die ersten fünfzig Anfragen!



Balkanton

panton



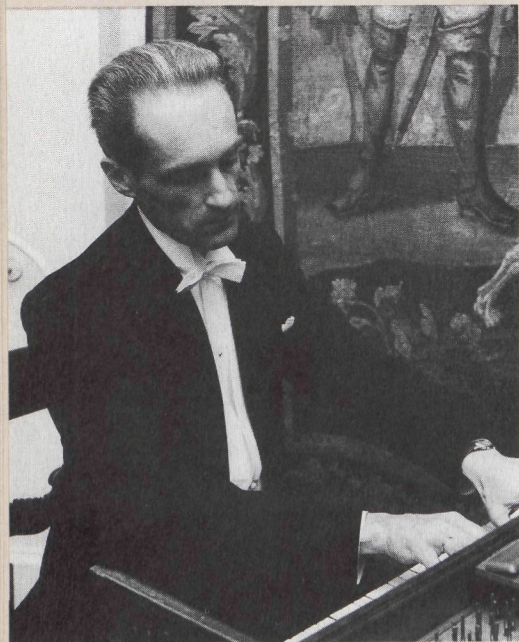
MIKROKOSMOS Mail Order Comp.
Fehő u. 15, Budapest
Ungarn 1125

Name

Adresse

hann Sebastian einfällt. Die Couperins stellen eine wahre Musen-Dynastie dar, haben ein Dutzend Berufsmusiker vorzuweisen – nicht selten in königlichen Diensten (sogar zwei Couperin-Damen!) – sowie eine Art Organisten-Monopol für St. Gervais in Paris (in Zahlen: sieben Couperins über 170 Jahre hinweg). Von der Couperin-Schaffensfülle gibt Gustav Leonhardt in bewährter-würdiger Manier (der man bisweilen noch etwas mehr Interpretenswitz und -verve wünschen möchte) einen historisch gestaffelten Überblick; eine beträchtliche Katalogbereicherung, und das nicht nur für diejenigen Interessenten, die vor voluminösen Gesamteinspielungen (z.B. Kenneth Gilbert) zurückschrecken.

Louis Couperin, der erste seiner Familie an der Orgel von St. Gervais, ist mit einer charaktervollen Suitenzusammenstellung in d-Moll vertreten; das Prélude steht für die damalige Novität, das „taktlose“ Präludieren von der Lautenmusik auf das Cembalo zu übertragen. Dann François „Le Grand“: wohl bekannt, aber noch längst nicht hinreichend auf dem deutschen Plattenmarkt präsent. In Leonhardts Auswahl von Préludes („l'art de toucher le clavecin“) und „Pièces de clavecin“ („Quatrième ordre“) finden sich so manche cembalistischen Klein- und Kleinstode, die der näheren Betrachtung wert sind. Desgleichen beim späten, mit drei Einzelstücken nur

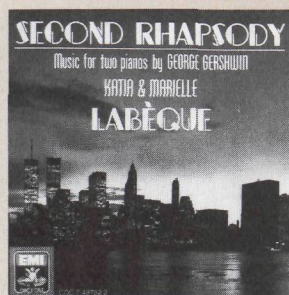


Gustav Leonhardt

marginal berücksichtigten Armand-Louis. Auch wenn diese lohnende Bekanntheit durch Ungenauigkeiten im Textheft (Werknummerierung, Titelorthographie!) nicht gerade gefördert wird, überwiegen eindeutig die Meriten dieser Einspielung: hoher Repertoirewert, seriöse Interpretation, dazu die exzellente Klangwiedergabe eines prächtigen Skowronek-Cembalos (nach einem französischen Modell des 17. Jh.). Klaus Bennert



Gershwin für Fortgeschrittene.



Gershwin, Second Rhapsody, I got Rhythm' (Variations), Two Waltzes, Blue Monday u.a.; Katia und Marielle Labèque (Klavier); EMI CD 7 49752 2 (WD: 55'54'') DDD LP 7 49752 1 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1987 **Klangbild:** (CD) Voll, direkt. **Fertigung:** Einwandfrei.

Immer wieder werden Versuche unternommen, Gershwins „Second Rhapsody“ konzentriert zu machen, zumindest aber für den Schallplattenhörer akzeptabel zu gestalten. Dies gelingt am wenigsten, wenn übereifrige Kommentatoren dieses zweite Rhapsodie-Experiment des ehrgeizigen Amerikaners höher einstufen wollen als dessen populäre „Rhapsody in Blue“. Der Kunde wird mißtrauisch, hört sich daraufhin die geheime US-Nationalhymne für Klavier und Orchester erneut an und fühlt sich darin bestärkt, die „Zweite“ ebenso wenig wie Tschaikowskys zweites Klavierkonzert der jeweiligen Primärkomposition vorzuziehen.

Es gilt zu differenzieren – und hier dürfen die Schwestern Katia und Marielle Labèque als willkommene musikalische Lehrerinnen begrüßt werden. Ihre Einspielung der Gershwin-Fassung für zwei Klaviere weist das rund 15 Minuten dauernde Werk als anspruchsvolle, brillante, aber eben motivisch nicht bombensicher durchschlagskräftige Arbeit aus. Da die Programmmzusammenstellung dieser klanglich impuls-scharfen, klar gezeichneten EMI-Veröffentlichung aber insgesamt nicht gerade den bequemsten Weg des Unterhaltungsservice einschlägt, so gilt es, hier auf eine knappe Aufklärungsstunde in Sachen Gershwin empfehlend hinzuweisen. Neben der Rhapsodie fächern Katia und Marielle Labèque mit kontrolliertem Elan und ausgeprägtem Gespür für akustischen Slang die „I got Rhythm“-Variationen auf, die meistens in der Fassung für Klavier und Orchester (s. Weissenberg-Ozawa/EMI) aufgenommen werden. Gänzlich eigene Repertoire-Wege beschreiten die Französinnen im letzten Teil der Platte, wo attraktive Duo-Arrangements von François Jeaneau („Blue Monday“, „Love is here to stay“, „Embraceable you“) und Irwin Kostal (Two Waltzes) für eine erfreuliche Bereicherung des Klavierduo-Repertoires auf Schallplatte sorgen. Peter Cossé



Doppeltes Votum für Hummel.



Hummel, Sonaten für Klavier zu vier Händen op.52 und op.92, Nocturne, Thema und Variationen op. 99; Yaara Tal und Andreas Groethuysen (Klavier); Koch-Schwann CD 310 017 H 1 (WD: 47'43'') DDD LP 110 017 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1987 **Klangbild:** (CD) Präsent, recht direkt. **Fertigung:** Einwandfrei.

Gelegentlich werden die im 19. Jahrhundert häufig gespielten Klavierkonzerte Johann Nepomuk Hummels für die Schallplatte produziert. Im Rahmen von klavieristischen Sammeleditionen mit Wunschkonzertcharakter taucht mitunter ein schmissiges Rondo auf, und den Freunden größerer Kammermusik-Besetzungen ist das Septett op.74 ein Begriff. So gut wie vergessen jedoch sind Hummels Werke für Klavier zu vier Händen, die hier von Yaara Tal und Andreas Groethuysen in einer Coproduktion des Bayerischen Rundfunks mit dem Schwann-Verlag in anschaulichen Beispielen vorgelegt werden. Die klar gezeichneten Aufnahmen mit zwei bemerkenswert gut aufeinander reagierenden Pianisten mögen allen jenen Hörern willkommen sein, die über passive Beglückung hinaus Interesse an stilistischen Querverbindungen innerhalb der Klavierliteratur des 18. und 19. Jahrhunderts haben. Hummels Oeuvre ist für solche Untersuchungen ein reiches Betätigungsfeld: Schumann, Field und Chopin (hier fällt sofort der Terminus „Nocturne“ ins Auge) wären als Transformatoren einer Ästhetik zu nennen, die Hummel auf der Basis der Haydn'schen und Mozart'schen Inventionskraft galant, aber nicht leicht weitergeführt hat.

Selbstverständlich sind die beiden Sonaten (op.52 und op.92) keine mehrsätzigen Keimzellen für umstürzlerische musikalische Ereignisse, aber sie enthalten klaviertechnisch, formal und farblich eine Fülle von bemerkenswerten Detail- und Globallösungen, die dem Plattenkunden eine gute Dreiviertelstunde intelligentes Vergnügen bereiten. In dieser Zeitspanne lernt er auch den formal besonders eigenwillig angelegten „Nocturne/Thema und Variationen“-Komplex op. 99 kennen. Der Variationsteil wird kurioserweise mit einem „Andante con garbo“ (also „mit Anmut“) vorbereitet – eine in der Klavierliteratur wohl einzigartige Vorschritt. Editorisch ist zu bemängeln, daß die Interpreten weder vorgestellt werden noch abgebildet sind. Peter Cossé



Iberischer Realismus und tänzerische Kraft.



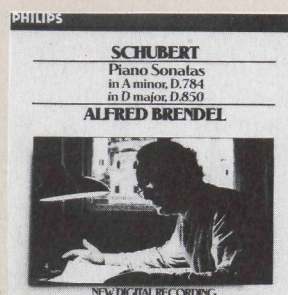
D. Scarlatti, 30 Sonaten für Cembalo; Rafael Puyana (Cembalo); harmonia mundi France/Helikon 2 CD 90 1164/65 (WD: 136'22'') ADD **Aufnahmedatum:** 1984 **Klangbild:** Hohe und facettenreiche Präsenz. **Fertigung:** Gut. **Vergleichseinspielungen:** Dreyfus (Teldec 6.35086), Ruzicková (Supraphon 28 374).

Innerhalb des gerade in jüngster Zeit großen und interpretatorisch vielseitigen Angebots an Scarlatti-Einspielungen überzeugt diese Aufnahme in besonderem Maße durch ihren vehement tänzerischen Geist. Ebenso fern vom metrisch-rhythmischen Purismus strenger Schule wie vom modisch-ametrischen Manierismus gelingt Rafael Puyana innerhalb der 30 ausgewählten Kompositionen ein höchst flexibler, wendiger Tonfall, dessen unromantischer und doch beseelter Individualismus gerade darin liegt, die fast rituellen, hier strengen, dort artistischen Elemente iberischer Rhythmik zur Geltung zu bringen. Jenseits aller falschen Vorstellungen vom empfindsam-verspielten Cembalo-Komponisten einerseits, vom pianistischen Pflicht-, Kür- oder Zugabe-Komponisten andererseits wird uns Scarlatti hier als spanisch-portugiesischer Komponist vorgestellt. Hören wir etwa, mit was für einer gespannten Würde Puyana pointiert-stilisierte Flamenco-Rhythmik (K. 206) in Szene setzt, mit welch herber Gestik er die andalusischen Elemente der Musik (K. 96 u. 205) erweckt oder wie er mit federnder Eleganz einen portugiesischen Fandango (K. 241) phrasiert, so wird dem überraschten Hörer in höherem Maße als bisher klar, daß der in Neapel geborene Domenico den größten Teil seines Lebens in Lissabon und Madrid verbracht hat.

Ein besonders registerreiches dreimanualiges Cembalo (Hieronymus Albrecht Hass, 1740) und eine – von der CD begünstigte – ungeheure Präsenz und Farbigkeit des Cembalotons sorgen dafür, daß auch bei einem dem Cembalo eher fremd gegenüberstehenden Hörer selbst dann keine Ermüdung eintritt, wenn er die 136 Minuten in einem Zuge hört. Zu den eher feinsinnigen, cembalistisch ausgehörten Aufnahmen etwa von Zuzana Ruzicková (1976) oder Huguette Dreyfus (1966/74) setzt Puyana einen gelegentlich fast orchestralen, aber immer agogisch beherrschten Kontrast. Hans-Christian von Dadelsen



Brendels zweiter Schubert-Durchgang beginnt.



Schubert, Sonaten D-Dur D 850 und a-Moll D 784; Alfred Brendel (Klavier); Philips CD 422 063-2 (WD: 63'26'') DDD LP 422 063-1 (1 S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1987 **Klangbild:** (CD) Natürlich; etwas offener und spitzer als in der alten Aufnahme. **Fertigung:** Ohne Beanstandung. **Vergleichseinspielungen:** Alfred Brendel 1974 und 1972 (Philips 6747 175).

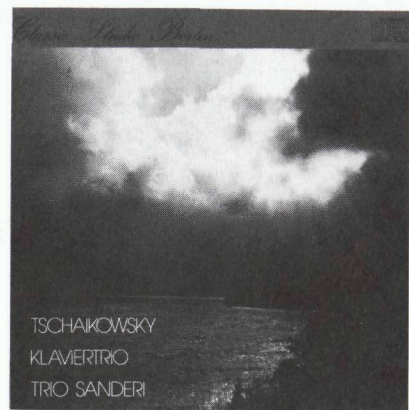
Die Eindrücke von Alfred Brendels Schubert-Spiel im Konzertsaal wichen in den letzten Jahren teilweise erheblich ab von seiner Darstellung der Schubert-Sonaten aus den Jahren 1822-1828, die er in den 70er Jahren eingespielt hatte. So mochte ein neuer Durchgang nicht nur unter dem Aspekt der digitalen Aufzeichnung interessant erscheinen (dieser Aspekt allein wäre als Begründung nicht ausreichend). Die erste Veröffentlichung der neuen Serie, welche die Sonaten D-Dur D 850 und a-Moll D 784 enthält, vermag aber noch nicht allzuviel Spezifisches über den „neuen Brendel“ auszusagen. Generell spielt er etwas bedächtiger, überlegter, auch „sprechender“, was sich in den Kopfsätzen in durchgehend langsameren Tempi niederschlägt. Auch das starke Ritardando beim Eintritt der Dominante in der Exposition des ersten Satzes in D 850 gehört zu solchen überzeugenden, „sprechenden“ Momenten.

In der a-Moll-Sonate fällt die Betonung des Toccatencharakters im Finale auf, die alte Aufnahme war hier noch fließender. Im Kopfsatz wiederholt Brendel diesmal die Exposition; ebenso wie in der älteren Einspielung übergeht er aber die Achtelpausen in der Überleitung (Takt 53/54).

Wirkte die D-Dur-Sonate in der früheren Aufnahme zuweilen burschikos, so erscheint sie nun kontrollierter, durchdachter, und auch in dem düsteren a-Moll-Werk setzt Brendel sorgfältige Akzente. All dies aber sind Detailvarianten, die keine grundsätzlich veränderte Sicht offenbaren. Die Aufnahmen aus den 70er Jahren hatten ein vollmundiges Baßregister; die Neuproduktion klingt hingegen eher hell und spitz. Der Fortgang der Serie wird zeigen, welche Aspekte Brendel jetzt stärker herausarbeiten will. Hartmut Lück

Classic Studio Berlin

Ansbacher Straße 17-19 · 1000 Berlin 30 · Telefon (030) 24 30 37

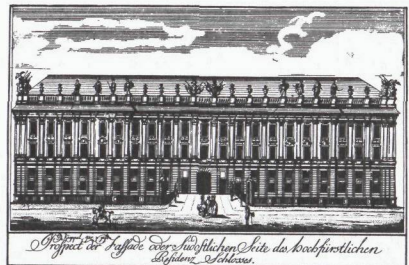


TSCHAIKOWSKY
KLAVIERTRIO
TRIO SANDER
CS 11208 (CD) DDD
CS 11200 (LP) DDA

Classic Studio Berlin



BLÄSER SPIELEN BACH



ENSEMBLE GUY TOUVRON
CS 11308 (CD) DDD
CS 11300 (LP) DDA
Toccata und Fuge d-Moll u. a.



POULENC MILHAUD
CS 11108 (CD) DDD
CS 11100 (LP) DDA
Werke für 2 Klaviere
Scaramouche u. a.

Im Vertrieb der

FONO

Schallplatten GmbH

Postfach 2780 · Friedrich-Ebert-Straße 110

D-4400 Münster · Tel. 02 51-7 71 91