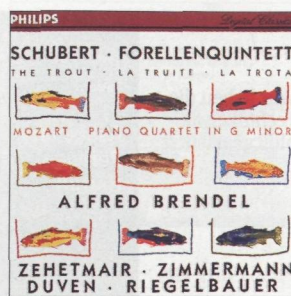




Entspannte  
Gelassenheit.

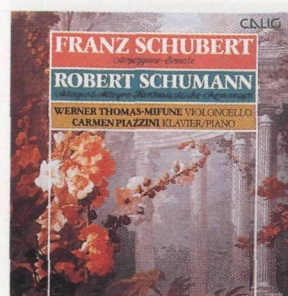


**Schubert**, Klavierquintett A-Dur D 667 (Forellenquintett), **Mozart**, Klavierquartett g-Moll KV 478; Alfred Brendel (Klavier), Thomas Zehetmair (Violine), Tabea Zimmermann (Viola), Richard Duven (Violoncello), Peter Riegelbauer (Kontrabaß);  
*Philips CD 446 001-2 (WD: 74'47'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Natürlich, klar, räumlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielungen:** Brendel, Cleveland Quartet, van Dam (Philips 400 078-2), Schiff, Hagen-Quartett, Posch (Decca 411 975-2).

Über all den Beethoven-Sonaten, denen sich Alfred Brendel seit Jahren mit bohrender Intensität widmet, vergißt man leicht, daß der Österreicher mit Wohnsitz in London auch ein phantastischer Kammermusiker ist. Kurz vor seinem 65. Geburtstag hat er sich einen alten Wunsch verwirklicht und das Forellenquintett, eines seiner Lieblingsstücke in kleiner Besetzung, neu aufgenommen. Es ist Brendels zweite Einspielung dieses Werkes für Philips. Die erste entstand Ende der Siebziger mit Mitgliedern des Cleveland-Quartetts und war noch kürzlich als Midprice-CD auf dem Markt. Für die Neuaufnahme verläßt sich Brendel nicht auf ein eingespieltes Streicherensemble, sondern hat, so seine Plattenfirma, „einige junge und anerkannte Kammermusiker eingeladen“. Das ist gewaltig untertrieben. Denn mit Thomas Zehetmair (Jg. 1961) und Tabea Zimmermann (Jg. 1966) kümmern sich zwei anerkannte Weltstars um die Oberstimmen, die Bassisten Richard Duven (Jg. 1958) und Peter Riegelbauer (Jg. 1956) aus Berlin sind zwar noch nicht besonders hervorgetreten, zählen jedoch wohl nur aus der Sicht Brendels zu den Jungen. Doch zweifellos hat Brendel hervorragende Mitstreiter gefunden, die sich mit erstaunlich homogenem Klang vernehmen lassen, und auch der Senior am Klavier drängt sich nicht über Gebühr in den Vordergrund. Brendel hat dagegen sein Temperament etwas gedämpft, die Tempi sind durchweg eine Spur ruhiger. Auf's ganze Werk gesehen, läßt er sich rund vier Minuten mehr Zeit. Damals verstand Brendel die Partitur dramatischer, heute setzt er mehr auf entspannte Gelassenheit und lyrische Feinheiten. András Schiff und das damals noch sehr junge Hagen-Quartett haben die Partitur vielfach noch differenzierter dargestellt und ihr im Detail eine überwältigende Fülle feinsten Klangnuancen abgewonnen, die von Brendel und seinen Freunden außer acht gelassen werden. Dennoch gehört die Neuaufnahme zur ersten Wahl. Denn mit dem wunderschön ausgehörten Mozart-Quartett enthält die CD gegenüber den beiden Vergleichseinspielungen, die mit gut 40 Minuten Spielzeit einen echten Kurzläufer bieten, ein zweites Stück und weit mehr als eine Stunde Musikgenuß pur. *Peter Kerbusk*



Von innen kom-  
mend.



**Schubert**, Sonate für Arpeggione und Klavier D 821, **Schumann**, Fantasiestücke op. 73, Adagio und Allegro op. 70, Romanzen op. 94 Nr. 1 und Nr. 2; Werner Thomas-Mifune (Violoncello), Carmen Piazzini (Klavier);  
*Calig/Koch CD 50 949 (WD: 58'19'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1995  
**Klangbild:** Einfach und innig.  
**Fertigung:** Gut; karges Booklet.

Schon mit den ersten Klaviertönen, klar umrissen und warm, hat diese Aufnahme eine Atmosphäre, die bleibt. In der richtet man sich als Hörer gerne ein, ohne dabei vor Behagen schläfrig zu werden. Denn Cellist Werner Thomas-Mifune und Pianistin Carmen Piazzini haben viel zu erzählen. In der trotz virtuoser Anwendungen unspektakulären Arpeggione-Sonate von Schubert entwickelt sich ein freundlicher, leicht trauriger Ton irgendwo zwischen Bürgersalon und Märchenwald, und Thomas-Mifune bewegt sich in dieser Gegend zwar schwellend und schweifend, aber auch reflektierend. Sein Klang ist der Sonate nicht aufgesetzt, sondern wird mit ihr entfaltet – um so mehr, als der Cellist seine Töne von innen gestaltet: Das Vibrato kommt, auch wo es heftig wird, wie aus dem Untergrund der Töne. Da haben auch wüste anschwellende Akzente und größere Gebärden nichts Vorgeführtes.

Bei Schumann fördern diese Qualitäten noch Überraschenderes zutage: Selten hört man die Fantasiestücke op. 73, die Kleinigkeiten aus Opus 70 und 94 so beredt und ausgreifend, nachdenklich und verträumt. Das Duo arbeitet mit zum Teil extremen Rubati, die das Deklamierende dieser Miniaturen aufgreifen und ihre Entsprechung auch in Klangnuancen haben: Da tönt das Cellotimbre manchmal so abwartend, daß man auch bei vorhersehbarem Verlauf gar nicht so sicher ist, was für ein Ton als nächster kommen mag. Dafür kann im Klavier – wie etwa am Beginn von Opus 70 – ein schlichtes hohes g plötzlich seltsam kühl, wie aus der Fremde klingen.

Verfremdet oder „interessant gemacht“ ist das freilich nie, die beiden nehmen nur die Noten ernst und auch die Satzbezeichnungen. Wer wissen will, was Schumann mit „einfach, innig“ gemeint haben könnte, hört es hier, und der Tonmeister hat die Anweisung zum Motto der Klangbalance erhoben: Einfach und innig werden die Instrumente in einem nicht zu großen Raum plazierte. Schade nur, daß das Booklet nicht auch so liebevoll gemacht ist.

*Volker Hagedorn*



Aus Urwald  
und Salon.



**Villa-Lobos**, Streichquartette (Vol. 1): Streichquartette Nr. 1, 6 und 17; Quarteto Latinoamericano;  
*Dorian Records/in-akustik CD 90205 (WD: 64'47'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Angenehm unaufdringlich.  
**Fertigung:** Gut.

Bei Sinfonien ist seit Beethoven die Nummer Neun als Schicksalsstück anerkannt – auch wenn Schostakowitsch auf 15 und Pettersson auf 17 Sinfonien kam. Bei den weniger populären Streichquartetten hat sich so ein Aberglaube nicht einbürgern können, obwohl es auch da eine magische Grenze zu geben scheint: Beethoven hat unübertroffene siebzehn Quartette geschrieben, eine Zahl, mit der sich auch Vielschreiber Villa-Lobos zufrieden geben mußte. Der brasilianische Komponist gilt als Inbegriff für robustes Naturklang- und Volksmusikkomponieren. Die andere, modern-wilde Seite von Villa-Lobos, wie sie sich in dem 1921-1926 für Rubinstein geschriebenen Klavierungetüm „Rudepoema“ zeigt, ist genauso unpopulär geblieben wie seine eher gemäßigten, der Tradition verpflichteten Stücke. Hierzu gehören die Streichquartette, über welche die vorliegende Aufnahme recht exakt Auskunft gibt. Den Auftakt macht der Erstling von 1915. Noch ist Villa-Lobos undomestiziert und glaubt unverkennbar an die Unterhaltungsmusik. So präsentiert sich das Quartett als ein Divertimento aus drei stets umfangreicher werdenden Satzpaaren, wobei lyrisch melancholische Gesänge mit rhythmisch pointierten Tanzstücken abwechseln.

Dem ersten Quartett folgten bis 1917 drei Stücke im gleichen Tonfall; dann war für lange Zeit Schluß. Nach dem vereinzelt dastehenden fünften Quartett begann 1938 eine Reihe von zwölf Stücken – Villa-Lobos pflegte bis zu seinem Tod 1959 recht konsequent diese für ihn offensichtlich wichtige Gattung, allerdings in den strengen Bahnen der Tradition. Die CD erlaubt einen direkten Vergleich zwischen dem ersten und letzten Stück dieser Serie, und der Befund ist eindeutig und überraschend: Nationale Komponenten verschwinden zugunsten einer fast neutralen Schreibweise, in der Formprobleme wichtiger sind als Effekt und Kolorit.

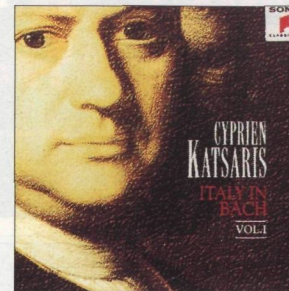
Das Quarteto Latinoamericano spielt elegant, leicht und mit nobler Zurückhaltung. Betont wird der melancholische Grundton der Stücke und die klagende Melodik, während die mitreißende Rhythmik eher vornehm gebündelt erscheint – da hätte mehr Pep durchaus nicht geschadet. Genauso wie bei den Farben: Statt ständig in blasser Pastell zu malen, könnte man bei Villa-Lobos schon mal mit Farbbeuteln werfen. So aber schleicht sich gelegentlich zuviel Bläßlichkeit europäischer Salons in diese verführerisch nach Regenwald duftenden Stücke ein.

*Reinhard J. Brembeck*

## KLAVIER



Katsaris' erste  
Italien-Reise.



**Bach**, Italienisches Konzert BWV 971, Konzerte für Klavier BWV 972, 973, 975–978 und 980 (nach Violinkonzerten von Vivaldi), Toccata G-Dur BWV 916; Cyprien Katsaris (Klavier);  
*Sony Classical CD 66 272 (WD: 77'23'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Klar, konzentriert, recht direkt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Man möchte sie, wenn man einen Künstler länger „begleitet“ und kennt, ebenso wenig wahrhaben wie er selber: die Behauptung nämlich, er sei der rechte Mann fürs Ungewöhnliche, für die Raritäten und für jene Kunststücke, die sich die großen Kollegen nicht zutrauen. Cyprien Katsaris ließ schon in seinen Telefunken- und Teldec-Jahren nicht locker, sein Beethoven/Liszt-Charisma, seinen transkriptorisch und improvisatorisch blendenden Leumund durch seriöse, literarisch angepaßte, gleichsam umweltverträgliche Darbietungen aufzubessern. Beethovens op. 26, Schuberts B-Dur-Sonate, die Scherzi von Chopin, Klavierkonzerte von Mendelssohn-Bartholdy, Mozart-Fantasien standen für solchen Ehrgeiz zur Verfügung. Aber auch Katsaris' zweite Plattenphase unter dem Dach von Sony Classical spiegelt diese Doppelgleisigkeit: Auf der einen Spur die originalen Chopin-Partituren in aufregenden, aber auch problematischen Aufbereitungen, auf der anderen die Mozart- und Wagner-Bearbeitungen auf allerhöchstem Niveau unter Ausnutzung aller Möglichkeiten, was Technik, Subtilität, Raffinesse und Farben-Polyphonie anbelangt.

Katsaris' erste Folge einer Serie von Bach-Kompositionen sozusagen mit italienischen Papieren ist nun endlich einmal ein Projekt, in dessen Verlauf der Detailabenteurer und Literaturfahnder Katsaris mit dem ganz normalen hochbegüterten Musiker am Klavier versöhnt zu sein scheint. Das „Italienische Konzert“ kommt mobil, ohne jene Befangenheit und ohne allen Virtuosen-Skrupel, der bei Mozart so lähmend wirkte. Katsaris läßt die „Stimmen“ sprechen, härtet, was hart sein soll und singt, wenn die Oberstimme nach Gesang verlangt. Unter diesen analytisch und musikantisch ausgewogenen Verhältnissen lassen die 21 Einzelsätze der sieben Vivaldi-Konzerte weder atmosphärisch noch bewegungsmäßig etwas zu wünschen übrig. Die Finger nehmen elastisch, wohlge-launt, was ihnen, durch die Brille Bachs gesehen, aus Italien vorgelegt wird und fügen überdies in sicherer Abmischung eins zum anderen, so daß man sich auch bei kontinuierlichem Hören dieses Puzzles aus Brillanz und Sentiment niemals gleichförmig barock bedient fühlt. Appetit also auf Folge zwei, vielleicht schon mit der „Aria variata alla maniera italiana“ (BWV 989).

*Peter Cossé*



Würdige Tätig-  
keit zum  
Bartók-Jahr '95.



**Bartók**, Werke für Klavier solo: Für Kinder, Der erste Schritt am Klavier, Suite op. 14, 15 ungarische Bauernlieder, Sonatina, Sonate, 14 Bagatellen, 10 leichte Stücke, Im Freien, Etüden op. 18, Drei Burlesken, György Sándor (Klavier);  
*Sony Classical 4 CD 68 275 (WD: 4 St. 46'') DDD*  
**Aufnahmedatum:** 1993, 1995  
**Klangbild:** Voll, klar, unverfärbt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Gut 60 Jahre ist es her, da stellte der Komponist, Pianist und Volksmusikforscher Béla Bartók seinem Landsmann György Sándor ein hervorragendes Zeugnis als Klavierspieler von Klarheit, von Energie und von „Gefühl ohne Sentimentalität“ aus. Der in deutscher Sprache formulierte Text ist auf einer „Anniversary Edition“ im Faksimile abgedruckt – leider etwas kleinformatig, so daß man schon die Lupe nehmen muß, um Bartóks an sich sehr sorgfältige Handschrift entziffern zu können. An Deutlichkeit läßt indes Sándors erfahrene, an den musikmoralischen Vorgaben Bartóks geschultes und vor allem bis ins Alter entflammtes Klavierspiel nichts zu wünschen übrig. Allenfalls in den extrem kraftvollen und Kräfte raubenden Partien der Sonate, der Suite op. 14 oder in den „Gemeinheiten“ der „Hetzjagd“ am Ende der Suite „Im Freien“ (Sz 81) fehlt es Sándor ein wenig an Durchzugskraft, an jugendlicher Power, aber für diese Stücke liegen ja genügend kräftige und dennoch nuancierte Interpretationen vor (Ránki/Teldec, Kocsis/Philips beispielsweise).

Es handelt sich hier nicht um eine Gesamtaufnahme der Bartókschen Klavierwerke. Sie wären auf vier CDs auch beim besten Willen nicht unterzubringen. Sándor klammert die „Mikrokosmos“-Sammlung aus und versucht im übrigen, die vier Einzelplatten zumindest in groben Zügen zu thematisieren. Volume 1 enthält – in einer besonders beredten, lebendigen, wirklich animierenden Version! – die vier Hefte „Für Kinder“ und die 18 Stücke „Der erste Schritt am Klavier“ (Sz 53). Folge 2 vereinigt national gefärbte und motivierte Komplexe, die Folgen 3 und 4 bringen zum einen Charakterstücke und Etüden, zum anderen „klassische“ Formen wie etwa die Sonate, die Sonatine, die 14 Bagatellen, aber eben ohne akademischen Anspruch auf dramaturgische Einheitlichkeit, wie die Einbeziehung einer Gruppe „Songs and Dances“ in Folge 4 beweist. Hier meldet sich der Bearbeiter Sándor zu Wort und Ton, denn aus den 44 Duos für zwei Violinen hat er kundig und mit Gespür für dezente Tastenwirkung fünf Stücke für den Klaviergebrauch ausgesucht.

Alles in allem eine zum Bartók-Jahr 1995 würdige, verantwortungsbewußt gestaltete (und edierte) Kassette, die im Katalog einen vorderen Platz verdient und sich wohl eine Weile im Sony-Programm halten können wird.

*Peter Cossé*

**LORIN MAAZEL**

**NEW YEAR'S CONCERT 1996**

**WIENER PHILHARMONIKER**

Neujahrskonzert 1996  
incl. Bonus-CD

Jetzt auf  
CD/MC

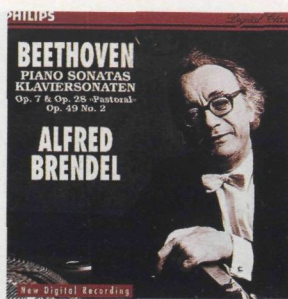
Limitierte Auflage:  
Das gesamte Konzert incl.  
Bonus-CD mit den Zugaben.

CD & MC 09026 68421 2/4

Fotos: Carol Weinberg/Theresia Linke



Gezügelter  
Leidenschaft.



**Beethoven**, Klaviersonaten Nr. 4 Es-Dur op. 7, Nr. 15 D-Dur op. 28 (Pastorale) und Nr. 20 G-Dur op. 49, 2; Alfred Brendel (Klavier); Philips CD 446 624-2 (WD: 65'10") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Gut durchhörbar, warmer Klaverton.  
**Fertigung:** Ohne Einwände.

Es soll eine von großer Leidenschaftlichkeit geprägte Zeit gewesen sein, in der Beethoven sein Opus 7 („Der Verliebte“) komponierte. Wenngleich es mäßig, bisweilen gar irreführend ist, Parallelen zwischen biographischen Gegebenheiten und autarkem Kunstwerk aufzeigen zu wollen, so scheint sich doch Beethovens emotionaler Zustand im sehr disparaten und zerrissenen Kopfsatz der Es-Dur-Sonate widerzuspiegeln: Die nervös pochenden Ton- bzw. Akkordrepetitionen, der konventionelle, ohne eigene Physiognomie beinahe tagträumerisch in leicht-banale Gefilde schweifende sequenzierte Hauptgedanke, der immer wieder von kraftvollen fortissimo-Akkorden in die Realität zurückgeholt wird.

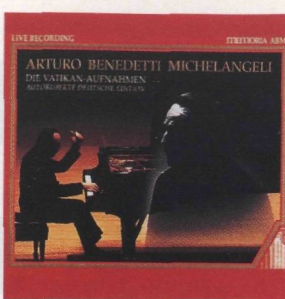
Und wie immer bei Alfred Brendel sind diese dynamischen Spitzen nicht mit Gewalt in die Tasten gehämmert, sondern als vergleichsweise kultivierte und domestizierte Ausbrüche gestaltet. Es geht ihm — das wird im Verlaufe des Werkes immer deutlicher — nicht um den oberflächlichen Effekt, vielmehr versucht er hinter die Fassade zu leuchten. Dahingehend ist auch das feinsinnige Differenzieren der einzelnen Stimmen zu interpretieren: das girlandenartig umspielende Oberstimmenlaufwerk bleibt deutlich zurückgenommen, während die linke Hand in den tieferen Regionen wichtigem motivischem Material nachspürt. Kleinere technische Defizite sind jedoch bisweilen bei den pochenden Tonrepetitionen zu konstatieren, wenn aufgrund nicht anspringender Töne kleinere Löcher entstehen. Der tiefgründige zweite Satz ist unter den Händen von Alfred Brendel eine Studie über die Stille, die er in den Anfangstakten immer anders beginnen läßt: zunächst als leise Frage, dann durch sukzessive Auflösung des Akkords als unsichere Antwort, und schließlich als nochmaliges scharfes Nachfragen.

Auch in der „Pastorale“ zeigt sich das große Verständnis des Pianisten für die Musik Beethovens. Die kurzen Vorhaltsstauungen des zu subdominantisches Regionen tendierenden Sonatenbeginns werden deutlich herausgestellt und auch das Erreichen der Seitentonart gerät zum Ereignis. Zu wahrhaft sinfonischer Klangfülle stößt Brendel in der Durchführung vor. Verhalten dagegen stellt der das Finale hin, wo Gerhard Oppitz puristischer agiert und bezüglich der Staccato-Noten mit dem Pedal deutlich zurückhaltender umgeht.

Josef Manhart



Klaviergott auf  
päpstlichem  
Boden.



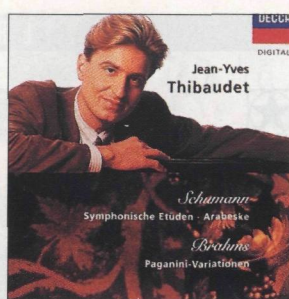
**Arturo Benedetti Michelangeli** — Die **Aufnahmen im Vatikan: Beethoven**, Klavierkonzert Nr. 5 Es-Dur op. 73, Sonate C-Dur op. 23, **Chopin**, Grande Polonaise brillante précédée d'un Andante spianato op. 22, **Debussy**, Images I und II, Préludes Livre I, **Liszt**, Totentanz, **Ravel**, Gaspard de la nuit, **Schumann**, Klavierkonzert a-Moll op. 54; Arturo Benedetti Michelangeli, Sinfonieorchester der RAI Rom, Massimo Freccia, Gianandrea Gavazzeni; Memoria ABM/Medaphon 4 CD 999-001 (WD: 3 St. 44'07") AAD  
**Aufnahmedatum:** 1960, 1987  
**Klangbild:** Weitgehend unverfälschter Mono-Klavierklang. Orchester eingengt, verfärbt.  
**Fertigung:** Durchgehend defekte CD-Halterungen, sonst gut.

Gegen das Unwesen von Raubkopien und vor allem gegen ihre kommerzielle Vermarktung ist Arturo Benedetti Michelangeli Sturm gelaufen. Mit Teilerfolgen. Wenige Monate nach dem Hinscheiden des Künstlers fühlte man sich erinnert an diese diskographischen Mißlichkeiten samt ihrer schönen Effekte für ein auf Vollständigkeit abonniertes Klavierpublikum. Michelangelis Vatikan-Gastspiele der Jahre 1960, 1977 und 1987 lagen in einer „autorisierten deutschen Edition“ sozusagen auf dem Gabentisch des Jahres 1995. Ob Michelangeli tatsächlich die Publikation beabsichtigt oder gar erlaubt hat, geht aus den beigefügten Materialien nicht hervor. Man möchte es annehmen, wenn man seine Zeilen an den „verehrten Herrn Rechtsanwalt“ zu lesen bekommt: „Wollen Sie bitte das Nötigste veranlassen, damit Radio Vaticana mir die Bänder sämtlicher Konzerte und Recitals, die ich im Vatikan gegeben habe, zustellt...“

Ein glühender Verehrerintext von Luigia Mossini ist dem in einigen Punkten (Chopin, Ravel, Debussy/„Images“) besonders ernst und spröde dargebotenen ABM-Repertoire beigefügt worden. Die Dame reitet u.a. auch eine Attacke gegen unkundige, unverbesserliche Schreiber, die es gewagt haben, Michelangeli seines kleinen Repertoires wegen zu schelten oder auch nur zu Papier gebracht haben, daß sie außer vier Beethoven-Sonaten oder einer Schubert-Sonate nichts Familiäres in den betreffenden Werkreihen erspäht haben. Der große Mann spielte, so Mossini, mit 18 schon Schönberg, und fast (!) wäre es zu einer Aufführung des Klavierkonzerts unter Maderna gekommen. Nun gut, wir alle wissen, was wir an Michelangeli gehabt haben und dank der Platten noch lange haben werden. Dies bestätigen diese klanglich unverfälschten Mono-Platten, bei deren bald faszinierender, bald irritierter „Lektüre“ (Liszt, Beethoven) ich an einen Beethoven-Abend in Bonn (Mai 1970) denken mußte, in dessen Verlauf die Sonate op. 23 noch um etliches spannender und agiler erklingen ist als 1987 im Vatikan. Peter Cossé



Grenzen der  
Klarheit.



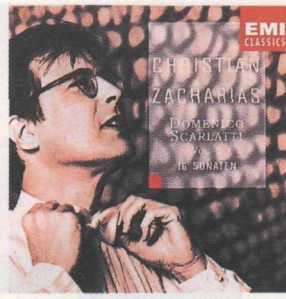
**Brahms**, Paganini-Variationen op. 35, **Schumann**, Arabeske op. 18, Sinfonische Etüden op. 13, Sinfonische Etüden (Anhang); Jean-Yves Thibaudet (Klavier); Decca CD 444 338-2 (WD: 64'35") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Voll, räumlich, leicht gedeckt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Viele Jahre liegt mein erster Live-Eindruck vom Talent und von der gläsern-kühlen Kunst des französischen Pianisten Jean-Yves Thibaudet zurück. Seine Schallplatten — darunter die frühe Ravel-Zusammenstellung eines französischen Non-profit-Unternehmens (REM LP 10873) — bis hin zu den jüngeren und neuesten Decca-Aufnahmen bestätigen meine Vorbehalte und machen die gravierenden Unterschiede zwischen seinem interpretatorischen Verhalten und meinen persönlichen Vorstellungen evident (eine Toleranzbreite natürlich einkalkuliert). Nun setzt Thibaudet seine Decca-Initiative mit einem Brahms/Schumann-Programm fort, und man möchte angesichts seiner eminenten klavier-sportlichen Möglichkeiten annehmen, die „Paganini-Variationen“ würden ihn, wenn schon nicht in klanglich-atmosphärische Extrembereiche, so doch wenigstens in der Zurschaustellung ungehinderter Virtuosität zu erheblichen, freilich sachbezogenen Risiken verleiten. Dem entspricht Thibaudet allerdings nur in kleinen Dosierungen etwa am Ende der beiden Hefte und in jenen „Abwandlungen“, die von eindeutiger akkordisch-muskulöser Aufgabenstellung sind. Überraschend defensiv kommt die vorletzte Variation von Heft 1 mit ihren Oktavserien und -Glissandi. Die hier mit Nachdruck wider das musikalische Erscheinungsbild ausgezeigte Lyrik würde in einer Gesamtkonzeption, die mehr vom Klang, von Zwischenklängen, von raunender und hinter sinniger Linienpoesie, also von einer gewissen Polyphonie der Bedeutungen getragen wäre, viel überzeugender wirken. So nimmt sich dieses „Ritardando“ doch ein wenig fremd in der lustbegrenzten, technokratisch organisierten Umgebung aus. Zurecht verzichtet Thibaudet auf die Wiederholung des Themas am Beginn des zweiten Heftes — Überlegtheit, die sich auch in den vom Ansatz her ähnlich kühl, schon gar nicht schwärmerisch behandelten Schumann-Etüden zeigt. Thibaudet umgeht, wie jüngst auch András Schiff, die Zuordnungsproblematik der „anhänglichen“ Etüden und gibt sie gesondert als ausführliche CD-Zugabe. Dem „originalen“ Teil op. 13 liegt die Version von 1852 zugrunde, ergänzt durch die Etüden Nr. 3 und 9 aus der frühen Ausgabe von 1837. Das alles hat Sinn, Verstand, und man kann den thematischen Faden gut verfolgen, selbst dann, wenn er von Schumann gelegentlich raffiniert versteckt wird. Moderat, schnörkellos auch die „Arabeske“, lieblos gar, wenn man sie soeben von Schiff gehört hat.

Peter Cossé



Scarlatti à la  
carte und durch  
die Brille der  
Romantik.



**D. Scarlatti**, 16 Klaviersonaten (Vol. 2); Christian Zacharias (Klavier); EMI CD 5 55343 2 (WD: 70'29") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Direkt, transparent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

**D. Scarlatti**, 31 Klaviersonaten; Mikhail Pletnev (Klavier); Virgin/EMI 2 CD 5 45123 2 (WD: 139'56") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Transparent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Sie sind eine Synthese aus dem zu seiner Zeit avanciertesten italienischen Kompositionsstil und Idiomen der spanischen Folklore, die überwiegend für die portugiesische Prinzessin und spätere Königin von Spanien komponierten Sonaten Domenico Scarlatti. Dabei beschränkt sich der volksmusikalische Einfluß nicht nur auf äußere Effekte, wie das Gitarrenspiel nachahmende arpeggierte Akkorde und ähnliches, der Einfluß der Folklore greift wesentlich tiefer und berührt auch Bereiche der Harmonik und Melodik: So finden sich häufig modale Strukturen, die mit der dominantischen Tonalität konfrontiert werden. In Mikhail Pletnevs Interpretation sind nun diese kleinen einsätzigen Sonaten mit einer ungeheuren Ausdrucksintensität, mit einem sehr hohen Grad expressiven Schwelgens befrachtet. Ein exzessives, allgegenwärtiges, bisweilen gar reichlich überzogen wirkendes Rubato (K 11) bildet dabei ebenso das Rückgrat dieses intensiven Ausdruckswollens wie das Vorstoßen in Extrembereiche bei der Wahl der Tempi — im langsamen wie im schnellen — und der Artikulation. Wenngleich sich diesbezüglich des öfteren bezaubernde und auch sinnerhellende Belichtungswechsel ergeben (K 141), wirkt doch auch vieles sehr kalt (K 268), zu grell und plakativ, stechen manche Einzeltöne zu sehr aus dem Kontext heraus (K 146). Respekt verlangt allerdings die mit Toccata überschriebene Sonate (K 141): Pletnev wagt hier viel und läßt die Tonrepetitionen förmlich aus den Tasten herausrattern.

Christian Zacharias, der mit dieser Einspielung bereits die zweite Serie mit Scarlatti-Sonaten vorlegt, schreitet hier wesentlich vorsichtiger zur Tat, wirkt verhaltener, eher einem Mittelweg zugetan. Seine Sonatendarstellungen sind insgesamt von einem sehr sprechenden Duktus, neigen zu einer feineren, aber auch geebneten Zeichnung, und stehen so wohl dem vom Komponisten Intendierten um ein gutes Stück näher. Eines jedoch vermögen beide Interpreten nicht: Die Sonaten so zum Schweben zu bringen, wie Ivo Pogorelich dies gelungen ist.

Josef Manhart



Hintergründig.



**Schubert**, Klaviersonate (Vol. 7): Klaviersonaten E-Dur D 157, D-Dur D 459 (Fünf Klavierstücke) und A-Dur D 664; András Schiff (Klavier); Decca CD 440 311-2 (WD: 70'35") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992, 1993  
**Klangbild:** Transparent.  
**Fertigung:** Einwandfrei. Mit einem Essay von András Schiff.

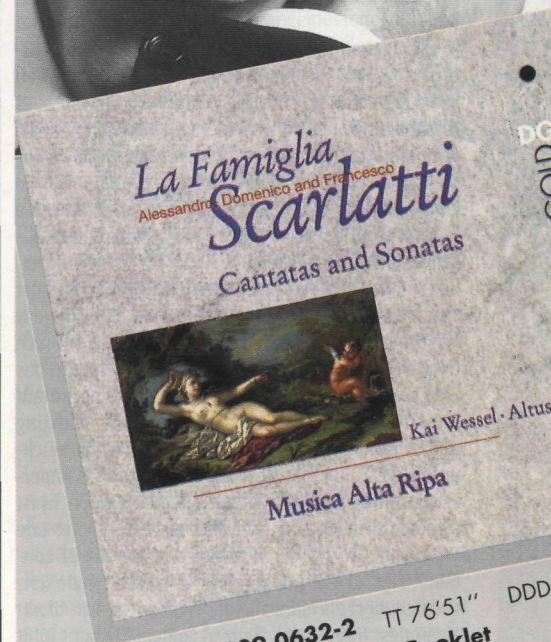
Mit dem vorliegenden Volume 7 zieht András Schiff einen Schlußstrich unter sein Gesamtspielsprojekt des Schubertschen Sonatenwerkes und auch unter die Zusammenarbeit mit Decca. Es ist dies allerdings kein lauter, auftrumpfender Abschluß — derartiges entspräche wohl auch nicht dem Naturell dieses sensiblen Künstlers —, vielmehr deutet schon die Werkzusammenstellung, die Kombination der E-Dur-Sonate D 157, die Schubert als 18jähriger komponierte, mit den „Fünf Klavierstücken“, die erst in den 30er Jahren unseres Jahrhunderts als Sonate identifiziert werden konnten und der sog. „kleinen“ A-Dur-Sonate D 664 auf ein bedächtiges Ende hin.

Und in der Tat herrscht in dieser wahrscheinlich 1819 entstandenen Sonate D 664 ein hoher Grad an Nachdenklichkeit. Denn András Schiff steuert, vor allem im ersten Satz, einen Kurs zwischen dramatischer Intensivierung und stagnierender Innerlichkeit. Trotz aller vorwärtgerichteten Tendenzen, trotz eines durchaus zügigen Tempos, trotz Betonung auch des liedhaften Elements zeigt der ungarische Pianist, wie brüchig diese scheinbar so glatt polierte Oberfläche ist, hält er stets auch den Aspekt des Scheiterns präsent. Und dennoch läuft András Schiff nie Gefahr, in bloßes Buchstabieren abzugleiten; er versteht es, zu schattieren, zwischen den Zeilen zu lesen. In dieser Hinsicht unterscheidet sich Schiffs Darstellung von der Lesart Elisabeth Leonskajas, die durch bewußte Rücknahme dramatischer Aspekte vor allem bei den Akkordrepetitionen im zweiten Satz beredt-schmerzliches Insistieren erzeugt. Bei Schiff scheint das Sonatengeschehen im Mittelsatz eine Wendung hin zum Positiven vollziehen zu können, doch der Schlußsatz macht diese kurz aufkeimende Hoffnung zunichte: Es will sich keine Finalbekräftigung einstellen, auch nicht mit Brachialgewalt (T. 72-75) herbeizwingen; sie zerbröckelt förmlich unter seinen Fingern.

Auch den eher konventionell-formelhaften Beginn der frühen D-Dur-Sonate D 157 vermag András Schiff individuell zu prägen, so daß sich mit dieser CD das Einspielungsprojekt aller Schubertschen Sonaten zu einer höchst wertvollen Gesamtschau rundet.

Josef Manhart

# Familiensaga und Kantatenkrieg

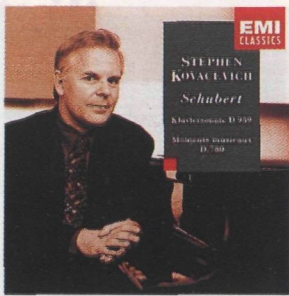


CD GOLD MDG 309 0632-2 TT 76'51" DDD  
CD im Schubert mit 72seitigem Booklet

MUSIKPRODUKTION  
DABRINGHAUS UND GRIMM



Unter dem Mantel des Schweigens.



**Schubert**, Klaviersonate A-Dur D 959, Moments musicaux D 780 op. 94; Stephen Kovacevich (Klavier);  
EMI CD 5 55219 2 (WD: 63'42'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Aufgeblasener, bisweilen klirrender Klavierton mit hohem Hallanteil.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Für kontemplatives Zurückblicken oder gar resignierende Selbstaufgabe scheint es aus der Sicht von Stephen Kovacevich im Sonatenwerk Schuberts keinen Platz zu geben. Mit starker Pianistenhand werden hier alle diesbezüglichen Vorbehalte förmlich von der Tastatur gewischt und ein wohliges Bad in sinnestruenkender Melodienseligkeit genommen. So ungehemmt optimistisch ist Schuberts große A-Dur-Sonate nur selten zu hören. Auf der anderen Seite aber zeigt sich der amerikanische Pianist auch sehr gewaltbereit: Wo immer sich die Möglichkeit bietet, zeigt der Tastenlöwe seine Krallen.

Die genannten, extrem divergierenden Ausdrucksbereiche scheinen in der interpretatorischen Sicht Kovacevichs zum Programm erhoben. Dieses offenbart sich bereits in den ersten Takten des eröffnenden „Atlas“-Motivs, das kraftvoll strotzend hingestellt und expressiv aufgeladen wird. Daß bei diesem sehr polarisierenden Ansatz die Zwischentöne, die unterschwellig zwischen den Zeilen lesbaren Andeutungen auf der Strecke bleiben, ist nicht verwunderlich. Diese durchwegs optimistische Haltung setzt sich fort im zweiten Satz, einem Andantino, das Kovacevich sehr zügig nimmt und in dem er auch über weite Strecken der Versuchung widersteht, das Geschehen im Pedal zu ertränken. Die Staccati auf „eins“ in der linken Hand sind als solche eindeutig identifizierbar, durch das relativ straffe Tempo zeichnet er das Bild eines flott marschierenden Wanderers mit einem lustigen Liedchen auf den Lippen. Es ist ja nicht zwingend, diesen Satz als eine weite, öde Wüstenlandschaft darzustellen, wie Alexander Lonquich dies zu tun pflegt; ob aber dieser zweite Satz von Schubert als Marschliedchen gedacht war, bleibt zumindest fragwürdig. Ganz in seinem Element fühlt sich Kovacevich im Mittelteil des „langsamen“ Satzes, wo er ein Gewitter von wahrhaft apokalyptischen Ausmaßen inszeniert. Das Scherzo wurde schon facettenreicher dokumentiert, und auch im Finale werden die den melodischen Fluß ohnehin nur „störenden“ Pausen mittels Druck auf das Pedal kurzerhand eliminiert.

Ein ähnliches Bild offenbart sich in den „Moments musicaux“: Strukturen werden verwischt (Nr. 1), der Weichzeichner hat Hochkonjunktur (Nr. 2), und in Nr. 4 — immerhin mit „Moderato“ überschrieben — führt ein überzogenes Tempo zu gefährlicher Überhitzung.

Josef Manhart



Hohe Erwartungen hellwach erfüllt.

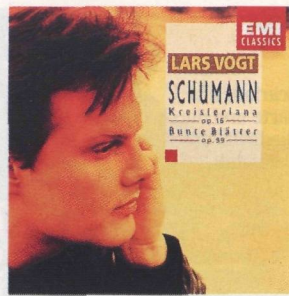


**Schubert**, Werke für Klavier zur vier Händen (Vol. 2): Allegro a-Moll D 947 (Lebensstürme), Vier Polonaisen D 599, Acht Variationen über ein französisches Lied e-Moll D 624, Divertissement sur des motifs originaux français D 823, Six Grandes Marches D 819, Rondo A-Dur D 951; Yaara Tal, Andreas Groethuysen (Klavier);  
Sony Classical CD 66 256 (WD: 153'29'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Präsent, klar und ausgeglichen, gute Tiefenschärfe, angenehmer Raumklang.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Sie gehören noch nicht zu den populärsten, aber gewiß zu den wachsten Interpreten für Klaviermusik zu vier Händen, die derzeit im internationalen Musikleben zu hören sind: Yaara Tal und Andreas Groethuysen zeigen mit dem zweiten Teil ihrer Schubert-Gesamteinspielung, was auch sämtliche ihrer bisherigen Duo-Aufnahmen bewiesen haben: Es bedarf „nur“ eines Teams, das virtuos und einfach, zackig und geschmeidig, raffiniert und schlicht, wählerisch und neugierig, elegant und bodenständig, furios und gelassen, kurz: mit Herz und Hirn über 20 orchestral denkende Finger gebietet, um auch mit vermeintlich weniger bekanntem Repertoire zu faszinieren. Diese neue Doppel-CD bietet keine sogenannten Renner, aber dennoch höchst Hörenswertes: Angefangen mit den späten „Lebensstürmen“ (der Titel stammt nicht vom Komponisten, trifft aber besonders in harmonischer Hinsicht den Kern des Werkes) und abgeschlossen mit dem herbstlich-schlichten, dabei sehr sinnlichen Rondo A-Dur. Besonders interessant zeigen sich auch das spritzige „Divertissement“ D 823 und die „Sechs Märsche“ D 819 (für deren Rezeption Joachim Kaiser in seinem fundierten Beiteil stimmig vorschlägt, sie als große Einheit zu hören). Angenehm auch diesmal wieder, daß Tal und Groethuysen sich selbst als Sachwalter des Komponisten verstehen, sich aber keineswegs selbstverloren skrupulös verleugnen. Sie laden der Musik nichts von außen Kommendes auf, sondern stellen sich als eigenständige Persönlichkeiten in den Dienst der jeweiligen Komposition. Yaara Tal und Andreas Groethuysen bringen zudem gerade für Schuberts Klaviermusik noch einen weiteren Trumpf mit: Sie hängen den sich in weiträumigen Schwüngen entwickelnden Themen und Ideen Schuberts nichts an, damit jene kurzfristig interessanter erscheinen, sondern nehmen den Hörer auf eine (ab und an sicher auch lediglich) gemütliche, aber stets abwechslungsreiche Wanderung mit. Und so bekommen auch jene Stücke Schuberts, die nicht in die erste Reihe seines Schaffens gehören, ihren ganz eigenen Reiz aus der Zuneigung, die ihnen entgegengebracht wird. Die Erwartungen, die das Duo Tal & Groethuysen mit dem Volume 1 seiner „vierhändigen“ Schubert-Edition geweckt hat, werden voll erfüllt.

Kalle Burmester

Nüchterne „Kreisleriana“.



**Schumann**, Kreisleriana op. 16, Bunte Blätter op. 99; Lars Vogt (Klavier);  
EMI CD 5 55425 2 (WD: 63'19'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Offen, recht direkt, voll.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Be finden wir uns in einer Trendwende der Schumann-Interpretation? Werden Schumanns Werke in groben Stücken gewissermaßen aus dem imaginären Steinbruch der Musikgeschichte herausgehauen und ungeschliffen, unpoliert in die mediale Szene geschleudert? Hélène Grimauds neue Erato-Einspielung des Klavierkonzerts, Heidrun Holtmanns Version desselben Stückes auf Laserlight, die — gleichwohl brisante und lebensfähige — „Kreisleriana“-Deutung von Stefan Arnold (ambitus) fallen mir spontan in diesem Zusammenhang ein. Und nun auf EMI eine „Kreisleriana“ mit dem deutschen Hoffnungsträger Lars Vogt, dessen Schumann-Konzert unter der Leitung von Simon Rattle allerdings noch keine Anhaltspunkte für eine so radikale Wendung hin zur romantischen Kaltschnäuzigkeit erkennen ließ.

Der Beginn der „Kreisleriana“ — „äußerst bewegt“ von Schumann erbeten — ist symptomatisch für Vogts ausnüchternde Handhabung aller Erregung, die sich in den nächsten Momenten, aber auch in den folgenden poetisch-biographischen Ausnahmezuständen kundtut. Diese Eröffnung ist unter seinen Händen keine Klimazone, keine in Musik umgedeutete Zuckung, sondern eine bestensfalls wildgewordene Scarlatti-Studie unter Verzicht auf so gut wie jede klangliche und farbliche Mischkultur. Das ist das rohe Material, aus dem die Schumann-Träume sein könnten, flink und schmucklos auf die Zielpunkte hoch oben im Diskant hin angesteuert. Beim ersten Hören möchte man annehmen, Vogt wollte mit dieser kühl und flott getrommelten Einleitung nur vorbeugen, sollte sich in den nächsten Szenen der romantische Über-schwang überhaupt nicht mehr eindämmen lassen. Aber weit gefehlt. Die kleinen, verborgenen, wie „beiseite gesungenen“ Noten der innigen „Fantaste-reien“ wirken planiert, lustlos hingestreut, die tänzerischen, koboldischen Passagen mit gebremster Lust akzentuiert. Das Stück schließt nicht, es hört einfach auf.

Mit den „Bunten Blättern“ nimmt auch die Farb-keit von Vogts Klavierspiel etwas zu, aber auch hier vermisst ich den gestalterischen Einsatz. Richter (Deutsche Schallplatte), Lortie (Chandos) und Weisenberg (EMI) wären hier alternativ aus dem Schumann-Katalog hervorzuheben. Betrachten wir Vogts Platte als Durchhänger, als kleinen, vielleicht sogar wichtigen „Fehlgriff“. Seine Firma sollte es mit Fassung tragen und so loyal bleiben wie seinerzeit bei Zacharias.

Peter Cossé

## ORGEL

Bach als mit-reißend leben-diger Strom.



**Bach**, Kirnberger-Choralvorspiele und andere Orgelwerke (Vol. 1): Präludium und Fuge E-Dur BWV 566, Partite diverse BWV 766 und 770, Fuge c-Moll BWV 574 u. a.; Wolfgang Rübsam (Orgel);  
Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553134 (WD: 69'32'') DDD

**Bach**, Kirnberger-Choralvorspiele und andere Orgelwerke (Vol. 2): Toccata E-Dur BWV 540, Fuge g-Moll BWV 578, Fughetta Lob sei dem all-mächtigen Gott BWV 704, Fuge G-Dur 576 u. a.; Wolfgang Rübsam (Orgel);  
Naxos/Fono Schallplatten CD 8.553135 (WD: 76'44'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994, 1995  
**Klangbild:** Unterschiedliche Räumlichkeit, manchmal trocken.  
**Fertigung:** Beklagenswerte Mängel in den Begleittexten.

Die Jury des Preises der Deutschen Schall-platenkritik verlieh dieses Jahr eine Ehrenur-kunde an Klaus Heymann für sein „Entdecker-label“ Marco Polo. Aber als Naxos-Chef hätte der fin-dige Hongkong-Resident die Ehrung mindestens ebenso verdient. Unter den oft phänomenalen An-geboten dieses Labels verdient jedoch ein Interpret besondere Aufmerksamkeit: Wolfgang Rübsam mit seinen Bach-Einspielungen. Seine Partiten und Fran-zösischen Suiten auf dem modernen Flügel sind zumindest ein hochinteressanter Diskussionsbeitrag zur Frage Cembalo oder Pianoforte. Rübsams Orgel-interpretationen aber halten in ihrer Individualität und vibrierenden Vitalität jeden Vergleich mit der ja nicht geringen Zahl anderer hochkarätiger Aufnah-men aus.

Auch die kluge Zusammenstellung seiner „Reci-tal“-Programme ist hervorzuheben. So greift er etwa die außer Gebrauch gekommene Bezeichnung „Kirn-berger-Sammlung“ wieder auf, um zwei fesselnde CDs mit Werken aus Bachs stürmischer Frühzeit her-auszubringen. Es sind die 24 Orgelchoräle, die sein Schüler Johann Philipp Kirnberger (der zusammen mit Carl Philipp Emanuel Bach später auch Bachs „Vierstimmige Choralgesänge“ herausgab) etwa ein Jahrzehnt nach dem Tod des Meisters zusammenge-stellt hat. Sie existieren nur noch verstreut, meist in Abschriften, deren Echtheit zum Teil in Zweifel gezo-gen wird: einige sind dem Bach-Schüler Krebs zuge-schrieben, für zwei wurde Johann Gottfried Walther als Autor identifiziert. Alles in allem aber sind alle Musterexemplare ihrer Gattung, in ihrer Vielfalt und Prägnanz auch dem „Orgelbüchlein“ vergleichbar und eben Beispiele für Bachs prägenden Einfluß auf seine Meisterschüler.

Mit innerem Feuer.



**Bach**, Orgelwerke (Vol. 2): Sechs Schüb-ler-Choräle, 18 Leipziger Choräle BWV 645-668; Amsterdam Baroque Choir, Ton Koopman (Orgel);  
Teldec/East West Records 2 CD 4509-94459-2 (WD: 142'30'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1995  
**Klangbild:** Klar, direkt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Die Wiedergabe dieser bedeutenden Sammlun-gen wird begleitet von Bachschen Choral-sät-zen, die der achtzehnstimmige Amsterdam Baroque Choir unter der Leitung von Ton Koopman singt. In sehr gut ausbalanciertem Klang und deutli-cher Artikulation des Textes geht er den Wortbedeu-tungen intensiv nach, ohne daß die Linienführung einer Liedzeile darunter zu leiden hätte.

Jeder der sechs Schüb-ler-Choräle wird von zwei Chorstrophen eingerahmt, wodurch die Gesamtwir-kung erheblich gesteigert wird. Der in allen Stimmen plastische Chorklang ist ein angemessenes Pendant zum reichen Klang der Christian Müller-Orgel von 1727 in der Grote Kerk zu Leeuwarden, einem Instru-ment mit 37 alten und neuen Registern. Ihren Klang-farbenreichtum weiß der Organist beziehungs-voll und phantasie-reich einzusetzen. Um dem vom Chor eingestimmten Liedcharakter zu entsprechen, geht Koopman mit seinen Tempi in die Extreme. So ist „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ in sehr gedehntem Andante von entfernt klingenden Flöten-stimmen zu hören, während „Wo soll ich fliehen hin“ im Presto mit aufmunternden Zungenstimmen erklingt. Dieser Zyklus wirkt in seinen starken Gegensätz-lichkeiten vehement und provokativ, wie man ihn selten hört.

Die 17 Leipziger Choräle „von verschiedener Art“ wirken ausgeglichener und bringen jeweils nach dem Orgelchoral nur eine Chorstrophe zu Gehör. Koop-man benutzt sehr klare Registermischungen, bei denen sich eine Tendenz zu stärkeren Klangwerten durchsetzt. Die Pedalstimme spielt er durchweg non legato, während in den Manualstimmen die Artikula-tion recht sparsam ist. Mit sicherem Geschmack fügt er dem gültigen Text weitere Verzerrungen hinzu, die sich folgerichtig einfügen. Nirgendwo wird dem angeschlagenen Tempo auch nur im geringsten nach-gegeben, Agogik findet nicht statt, so daß diese Inter-pretation objektiv und streng wirkt, mit ihrem inn-eren Feuer dennoch in den Bann zieht. Wenn die kom-positorische Gestaltung der Bachschen Orgelchoräle „auf besondere Expressivität zielt“, wie Christoph Wolff im ausführlichen Beiheft schreibt, stellt sich doch die Frage, wieweit sich diese auch in der Inter-pretation niederschlagen könnte oder sollte.

Dieter Weiss