

zen, sondern auch den Feinheiten des Klaviersatzes nachzuspüren. Verschiedene kleinere Werke – etwa die *Réverie*, die *Berceuse héroïque* oder *Nocturne* – sind der Aufnahme beigegeben. Sie bestätigen, daß Rouviers Engagement mehr auf das Klavier als auf die Musik eingeschworen ist.

Martin Meyer

Banalität als Kunstprinzip.

DIABELLI, Sonaten für Pianoforte zu 4 Händen in F-Dur op. 32, D-Dur op. 33, C-Dur op. 37, F-Dur op. 73; Franco Angeleri, Micaela Mingardo (Klavier); RCA/Erato ZL 30825 AW (1 S 30) Aufnahmetermin: Juni 1983
Klangbild: Präsent, sehr klar in der Klangcharakterisierung des Tomaschek-Flügels.
Fertigung: Leichter Pressungsfehler auf Seite 1.

Es wäre ungerecht, Anton Diabellis Verdienste um die Musik anzuzweifeln. Ein Prototyp moderner Musikverleger, erkannte er früher als manch anderer Schuberts Genie, bewies auch Gespür für musikalische Moden (offenbar ein Erbe seines Vaters Nicolaus, der in diesem Sinne den Familiennamen Demon zu Diabelli italienisierte). Sein Komponistenruhm freilich beschränkt sich heutzutage auf jenen bekannten C-Dur-Walzer, gegen dessen selbstgefällige Dürftigkeit Beethoven – er sprach abfällig vom Thema mit dem „Schusterfleck“ – in seinen Variationen op. 120 geradezu programmatisch (und auch ironisch) ankomponierte.

Ansonsten blieben Diabellis Werke von ephe-merer Bedeutung, ausgenommen die vierhän- digen Klaviersonaten, die sich im 19. Jahrhundert einer gewissen Beliebtheit in Hausmusikkreisen erfreuten. Das ist insofern bedenklich, als man sich die Zeit auf kaum geistlosere Art musika- lisch totschlagen kann als mit diesen Stückchen. Diabelli gefing hier, da er von keinerlei Inspira- tion ernstlich behelligt wird, die totale Sinnent- leerung der Formenwelt Haydns und Clementis. Hohl-pathetische Introduktionen münden zwanglos in banale Allegrobetriebsamkeit, die musikalische „Tiefe“ der Andante-Sätze spiegelt biedermeierliche Kaffeekränzchen-Atmosphä- re; der Rest ist Phrase. Und auf diese Höhepunkte kompositorischen Spießbüttums folgt unwei- gerlich ein 08/15-Rondo, das gelegentlich aufkei- mende dramatische Tönungen eifertig ins hoff- nungslos Muntere einmünden läßt. Gesonderte Werkanalysen erübrigen sich bei diesen Sonaten, denn sie besitzen in etwa den Individuali- tätsgrad von McDonald's-Produkten.



Diese „Piano-Burger“ werden von Franco Ange-leri und Micaela Mingardo mit Begeisterung und Können serviert; zum Glück suchen sie dabei keine Bedeutsamkeit, wo keine zu finden ist. Der Eindruck ziemlich ungenießbarer musika- lischer Kost wird noch durch das zarte Scheppern des (leider undatierten) Wiener Tomaschek- Instruments verstärkt – so „authentisch“ ein solcher Klang natürlich ist... Für Klaviergenie- Ber unverdaulich!

Klaus Bennert



Aufklärung und Virtuosität.

LISZT, Dante-Sonate, sechs Consolations, Ri- goletto-Paraphrase, Faust-Walzer; Jean-Yves Thibaudet (Klavier); Denon/TIS CD 33C37-7332 (WD: 44'16'') LP OF 7155 (1 S 30) Digital Aufnahmetermin: 1984
Klangbild: (CD) Hell, deutlich, weite Dynamik, sehr präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Jean-Yves Thibaudet, Jahrgang 1961, ausge- bildet an Pariser Musikhochschulen, Preisträ- ger verschiedener Wettbewerbe, hat sich bisher vor allem als Pianist des romantischen Reperto- irs empfohlen. Technische Schwierigkeiten scheinen den jungen, locker agierenden Fran- zosen nicht zu belasten, auch hat er hinreichend Gespür für die Atemkurven der Musik, für Bewegung und rhythmische Entwicklung. Die Liszt-Platte, die er nun bei Denon präsentiert, kündigt davon.

Thibaudet pflegt leichten, oft spielerisch-elasti- schen Umgang mit den Werken. Ähnlich wie sein Landsmann Duchâble und in der Tradition jener Clarté, die untrennbar mit den Namen von Casadesus, Ciccolini oder Pommier verbunden ist, sucht Thibaudet proportional schlüssiges, klanglich helles, gelegentlich gleißendes Klavier- spiel. Die Verdunkelungen, Ernst und Schwere überläßt er anderen. So begreift er etwa den Faust-Walzer, der das Recital einleitet, weniger als dämonische, von motivischen Spannungen durchwucherte Paraphrase denn als Stück der ironisch gebrochenen Virtuosität, als Ausdruck von Oberflächenreizen, angelegt im Muster der Oktaven und steilen Sprünge.

Zügig kommen die großen Steigerungen, die gemächlicheren Momente passieren ohne reflek- tierende Zäsuren. Überhaupt sind die themati- schen Fixpunkte – etwa der dramaturgisch raffi- niert hinausgezögerte Wiedereintritt des Wal- zerthemas – eng mit den Übergängen, mit den Bindegliedern verknüpft. So entstehen Wir-



kungen, die nicht aus der Tiefe kommen, son- dern aus dem zeitlichen Kontinuum. Das mag im Fall des Faust-Walzers durchaus interessant sein, und auch die sechs „Consolations“, die Thibaudet ruhig, allerdings ohne höchste klang- liche Empfindlichkeit ausbreitet, gewinnen da- durch lineare Struktur und gleichsam klassische Schlüssigkeit.

Weniger glücklich artikuliert Thibaudet indes- sen in der Rigoletto-Paraphrase und in der mächtigen Dante-Sonate, die zu Liszts bedeu- tendsten Kompositionen zählt. Die Rigoletto- Reminiszenz glitzert bloß in ihrer manuellen Verarbeitung; in den hurtigen Skalen, die im Forte Kontur haben, im Piano freilich einge- trocknet klingen; in den Oktaven, die Thibaudet beschwingt, fast schwerelos auf- und absteigen läßt. Doch schon die nachgeschlagenen Akkorde des ersten Themas reagieren kaum auf die ge- sangliche Vorlage, und in den Binnen-Ereignis- sen fehlen viele Bezüge zum Belcanto, zu den feinen Ziselierungen, die Arrau so eindringlich mitteilt.

Die Dante-Sonate schließlich, furios, mit großen Reserven angegangen, bleibt ihrer technischen Faktur verhaftet. Weder die chromatisch nach unten ziehenden Oktaven des Höllen-Motivs noch die stillen, harmonisch oszillierenden Ly- rismen des Mittelteils dürfen individuelle Bedeu- tung entfalten. Es bleibt bei einer summaris- chen, aus dem Ganzen schöpfenden Leistung virtuoser Mobilität.

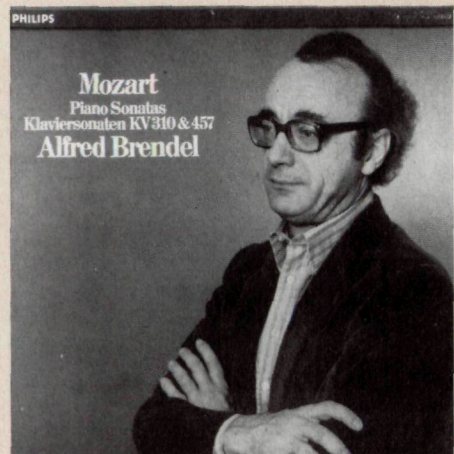
Martin Meyer



Mozart mit nervöser Energie.

MOZART, Sonate a-Moll KV 310 (300 d), Sonate c-Moll KV 457; Alfred Brendel (Kla- vier); Philips 412 525-1 (1 S 30) Digital CD 412 525-2
Aufnahmetermin: März 1982/1984
Klangbild: (LP) Voll, dynamisch weit, in den Bässen und Mittelstimmen gelegentlich etwas diffus.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Gould (CBS 79501); KV 310: Lipatti (EMI 1 C 147-00 463/64).

Neuentdeckungen im vermeintlich Vertrau- ten scheinen unverändert Alfred Brendels Spezialität zu bleiben – derzeit in aufregender Weise nachvollziehbar an Mozarts Sonaten KV 310 und 457. Wer den Mitschnitt von Lipattis letztem, vom nahen Tod überschatteten Auftritt mit der a-Moll-Sonate im Ohr hat, wer an Giesekings souverän-selbstverständliche Auf-



In der Doppelfunktion als Pianist/Di- rigent stellt sich erstmals Michael Tilson Thomas mit Werken von George Gershwin auf Platte vor: Das Los Angeles Philharmonic Orchestra begleitet (CBS IM 39699).

nahme eben dieses Werkes denkt, wird bei Brendel von den ersten Takten an die Bereit- schaft zum Risiko spüren, die stilistische Ausge- wogenheit hintanzustellen, das thematische Ma- terial auf Spannungsverhältnisse hin zu unter- suchen. Nervös unter dem punktierten Thema vibrierend, vermitteln die in durchaus gemes- senem Tempo repetierten Akkorde einen fast tragischen Gestus, werden zum pulsierenden Kraftquell einer unausweichlich vorwärtstrei- benden Satzentwicklung; delikate Sechzehntel- passagen, fahle Calando-Abtönungen, jähe Stimmungswchsel verbinden sich zu einem Bild von dramatisch aufgeladenem Nuancenreich- tum. Das Presto, unruhig, aber nicht überhitzt gespielt, verdeutlicht Brendels vorausweisende Mozartperspektive: Das Finale der Beetho- venschen „Sturm“-Sonate wird stimmungsmäßig evoziert, Schubertsche Klangsphären eröffnen sich hier, ohne daß Mozarts Komposition in Gouldscher Manier sich selbst entfremdet würde.

Diese Absage an die apollinische Ausdrucksebe- ne, an eine präklassizistische Reinheit der musi- kalischen Sprache, diese bohrende Ausdrucksin- tensität Brendels fordert allerdings ihre Opfer bei der Sonate in c-Moll (KV 457), deren Bedeu- tung für Beethovens Klavierwerk ja objektive Tatsache ist. Brendel geht jedoch stilistisch noch weiter, läßt die Achteltremoli (T. 9, 108) roman- tisierend zur Klangfläche verschwimmen, er- probt die strukturalen Zerfallsgrenzen der Eck- sätze. Für die alle dramatischen Elemente subli- mierende Adagio-Abgeklärtheit (Gulda wußte sie in seinen konzertanten Mozart-Zyklen un- überbietbar zu treffen) fehlt Brendel derzeit die kontemplative Ruhe; das Drängende, die ario- sen Steigerungen entsprechen ihm mehr als das nicht weniger wichtige Mancando, in dem dieser Mittelsatz endet. Vielleicht ist Brendel noch nicht zum letzten Mal in dieser Sonate auf Entdeckungsfahrt ausgezogen.

Klaus Bennert

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

Kerniger Mendelssohn.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Orgelsona- ten op. 65 Nr. 1-6, Präludien und Fugen op. 37 Nr. 1-3; Feike Asma (Orgel); Festivo 092-093 (2 S 30)
Vertrieb: Le Connaissance, 7500 Karlsruhe, Waldstr. 62
Aufnahmetermin: (P) 1985
Klangbild: Voll, präsent und baßbetont.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Viktor Lukas (EMI C 187-29 305/06), Wolfgang Rübsam (Schwann AMS 716/17 G).

Der renommierte niederländische Orgelvir- tuose Feike Asma präsentiert Mendels- sohns Orgel-Ceuvre aus den Jahren 1837/39 (op. 37) und 1845 (op. 65) auf einer veritablen Barockorgel von 1726/45. Das kräftige, oberton- reiche Chroma des Instruments in der Oude Kerk zu Amsterdam verblüfft denn auch zu- nächst etwas, besonders im Pleno.

Wolfgang Rübsam gestaltet im Unterschied dazu das Klangbild seiner Silbermann-Orgel von Pierre-le-Jeune (Straßburg) milder und subtiler, obwohl er ähnlich vollmundig musiziert wie Asma. Noch klarer und differenzierter wirkt das Klangbild der Klais-Orgel in der Zisterzienser- abtei zu Himmerod (Eifel), auf der Viktor Lukas spielt. Dort gelingt es ihm, die Architektur und die filigranen Strukturen der Sonaten tiefen- scharf und profiliert nachzuzeichnen – gelegent- lich mit einem leicht seraphischen Hauch, aber stets ohne Sentimentalität. Es ist, als würde hier Mendelssohns Orgelopus, das viel weniger apol- linisch wirkt als seine Sinfonien, in einer eigen- ständigen, klassizistisch-kühlen Stilsphäre ent- faltet, während Rübsam es als „absolute“ Musik spielt und Asma durch Vitalität und barocke Farben die Assoziation zu Bach herstellt. Das sind verschiedene, aber gleichwohl legitime Aspekte und Schichten dieser Musik. Denn einerseits haben etwa die Sonaten nichts mehr mit Bachs Orgel-Triosonaten gemein, ander- seits sind sie mit echtem Gespür für Orgelidio- matik geschrieben und ranken sich stets um Choralthemen. Aber Asmas dezidiert „romanti- scher“ Zugriff, sein emphatisches und vitales Spiel (ungewohnt gebrochen durch das barocke Klangbild), verzerrt die Stücke nicht. Es gelingt ihm sogar, im 3. Satz der 1. Sonate, eine echt „César-Francksche“ Klangsphäre herzustellen, vielleicht mit Registern aus der Restaurierung der Orgel im Jahre 1870. Am eindrucksvollsten wirken Präludium und Fuge d-Moll (op. 37 Nr. 3). In diesem Stück von wahrhaft Bachschem Format begegnen sich wuchtige Vitalität und barockes Pleno am richtigen Ort.

Klaus Peter Richter

Barocke Farbreize in südlichem Licht.

Süddeutsche Orgelmeister des Barock: FRO- BERGER, KERLL, KINDERMANN, MUF- FAT, PACHELBEL, FISCHER, Toccaten und andere freie Werke, Choralbearbeitungen; P. Paulus Blum (Orgel); Pan Verlag Vleugels PAN-OV 30 109 (1 S 30)
Vertrieb: Ricophon, 6057 Dietzenbach, Post- fach 1367
Aufnahmetermin: (P) 1985
Klangbild: Zum Teil etwas trockene, im ganzen recht natürliche Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Erfreulich, wenn eine Platte mit meist recht bekannten Stücken auch Überraschungen bereitet: Gerahmt von Frobergers „Toccaten in C“ und Fischers „Praeludium septimum in D“ (beide neu im Katalog), ist in Kerlls 1679 in Prag entstandenen, schon ganz rokokohaftem Ca- priccio „Cucu“ neben der Flaut 4' ein zwit- schernder „Nachtigall“-Zug zu hören, und zwi- schen den (Orgel-)Versen von Kindermanns „Magnificat octavi toni“ singt der virtuose Pater Blum gregorianisch die Texte. Die „Toccaten prima“ in d von Georg Muffat und die in e-Moll von Pachelbel werden in säuberlich aufgebauten Pleno-Mischungen vorgeführt. Pa- chelbels Choral-Partita „Was Gott tut, das ist

wohlgetan“ zeigt Variation für Variation ganz liebevoll die sanften Einzelfarben und aparten Kombinationsmöglichkeiten (auch oktavierend) der Orgel: Gedakt 8' oder Flaut douce 4' im Echowerk, Octav 4' mit Terz 1 3/5', oder eine Viola da Gamba 8' im Hauptwerk, Hollpfeiff 8' mit Mixtur auf dem Rückpositiv oder eine fast schnarrende Trompet 8' mit der Superoctav 2' des Hauptwerks. Ganz still schließt er die Fanta- sia in g vom gleichen Komponisten an, um die harmonischen Überraschungen dieses Werks, wie zuvor die aufregende Chromatik der vierten Variation mit der Viola da Gamba, nur mit dieser Viola und einem zweiten 8'-Register, der Hollpfeiff, im Pedal Subbaß 16' und Octav 8', für sich wirken zu lassen. Fischers Praeludium septi- mum läßt mit nicht weniger als sechs Mini-Fugen leichthändig zum Abschluß leuchtendere Mi- schungen Revue passieren, im Finale überhöht von der hellen Cymbal.

Keine Frage also, daß die Barockorgel in der Basilika Steinfeld/Eifel, die 1981 von der Firma Weimbs in Hellenthal/Eifel restauriert wurde, unter Paulus Blums Händen in schönstem Lichte erstrahlt. – Disposition und alle Einzelregistrie- rungen sind angegeben, auf einem zweisprachi- gen (Deutsch/Holländisch) Beiblatt plaudert Blum anregend über die Eigenart süddeutscher Orgelmusik, die vorgestellten Komponisten und ihre Werke.

Herbert Glossner

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

Das zweitumfangreichste Aufnahmeprojekt der Schall- plattengeschichte abgeschlossen.

BACH, Kantaten BWV 1-14, 16-52, 54-117, 119- 140, 142-159, 161-188, 190-200, 249; Arleen Auger, Julia Hamari, Carolyn Watkinson, Diet- rich Fischer-Dieskau, Peter Schreier, Kurt Equiluz u.v.a., Gächinger Kantorei Stuttgart, Figuralchor der Gedächtniskirche Stuttgart, Frankfurter Kantorei, Indiana University Cham- ber Singers, Bach-Collegium Stuttgart, Würt- tembergische Kammerorchester Heilbronn, Helmuth Rilling; Laudate 98.651/750 (100 S 30)
Vertrieb: Hänssler-Verlag, Bismarckstr. 4, 7303 Neuhausen
Aufnahmetermin: 1970-1984
Klangbild: Unterschiedlich, aber generell gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Der Wettkampf zwischen Harnoncourt und Rilling ist, was die Schnelligkeit betrifft, zu Gunsten des letzteren entschieden. Rilling ist mit einem wahrhaftig ausholenden Endspurt rechtzeitig zum Bach-Jahr fertig geworden: Das gesamte überlieferte geistliche Kantatenwerk – 194 Werke – liegt nach fünfzehn Jahren auf 100 Schallplatten vor. Dagegen schleicht Harnon- court im Verbund mit Leonhardt erst beim letzten Viertel voran, noch knapp fünfzig Kir- chen- und sämtliche weltlichen Kantaten harren ihrer Veröffentlichung (im Unterschied zu Ril- ling soll offenbar die Teldec-Edition das gesamte