

# Schumann-Journal

Begründet 2012 von Dr. Ingrid Bodsch

PUBLIKATION DES SCHUMANN-NETZWERKS / SCHUMANN-FORUMS  
A PUBLICATION OF THE SCHUMANN NETWORK / SCHUMANN FORUM

HERAUSGEGEBEN IM AUFTRAG DER PROJEKTLÉITUNG  
DES SCHUMANN-NETZWERKS VON  
IRMGARD KNECHTGES-OBRECHT

Nr. 3 / FRÜHJAHR 2014

MIT UNTERSTÜTZUNG DER BEAUFTRAGTEN  
DER BUNDESREGIERUNG FÜR KULTUR UND MEDIEN



Die Beauftragte der Bundesregierung  
für Kultur und Medien

## Inhalt

Editorial	4
Irmgard Knechtges-Obrecht: Zum Gedenken an Wolfgang Sawallisch	7
In Memory of Wolfgang Sawallisch	9
Heinz Holliger im Gespräch über Robert Schumann	12
Interview with Heinz Holliger about Robert Schumann	41
Marina Baranova im Gespräch über Robert Schumann	70
Interview with Marina Baranova about Robert Schumann	87
Gerd Nauhaus: Wilhelm Hensels »Peri« – eine Spurensuche	105
Wilhelm Hensel's "Peri" – a search for clues	120
Gerd Nauhaus: Österreichischer Verdienstorden für Ingrid Bodsch	133
Austrian Order of merit for Ingrid Bodsch	134
Neue Robert-Schumann-Gesamtausgabe	135
New Edition of the Complete Works	135
Schumann Briefedition / Edition of Schumann letters	138
Rückblick und Ausblick / Review and Preview Von / by Ingrid Bodsch	139
Neue Schumanniana / New Schumanniana Ausgewählt von / selected by Irmgard Knechtges-Obrecht	149
Robert Schumann: Erinnerungen an Felix Mendelssohn Bartholdy Besprechung von Michael Struck	200
Summary of the review	207
Willkommen im / Welcome to the Schumann-Forum	209
Mitglieder im Schumann-Forum / Board of Artists	210
Schumann-Netzwerk – Mitglieder und Partner	221
Schumann Network – Members and partners	221

## NEUE SCHUMANNIANA / NEW SCHUMANNIANA

CDs, DVDs, NOTENAUSGABEN UND LITERATUR<sup>1</sup>  
CDs, DVDs, MUSIC BOOKS, LITERATURE<sup>1</sup>

Ausgewählt von Irmgard Knechtges-Obrecht  
Selected by Irmgard Knechtges-Obrecht

### CDs / DVDs



#### Jörg Demus in Zwickau

Live im Robert-Schumann-Haus  
Zwickau 2013

Jörg Demus, Klavier/Piano  
Konzertmitschnitt im Robert-Schumann-Haus Zwickau am 1.1.2013  
Herausgegeben von der Robert-Schumann-Gesellschaft Zwickau  
Zu beziehen über das Robert-Schumann-Haus Zwickau. Preis: 10 €

Diese CD gibt das Konzert wieder, das Jörg Demus am Neujahrstag 2013 im Zwickauer Robert-Schumann-Haus mit einem reinen Schumann-Programm gab. Nach den *Waldszenen* op. 82 erklingen die *Drei Fantasiestücke* op. 111 und die *Fantasie C-Dur* op. 17. Es ist faszinierend, mit welcher Frische und Intensität der 85-jährige Demus, Träger des Robert-Schumann-Preises der Stadt Zwickau 1986, Schumanns zum Teil hochkomplexe romantische Klaviersprache zu interpretieren versteht. Vier Zugaben erklatschte sich das begeisterte Publikum, die ebenfalls auf dieser CD zu hören sind. „Der Dichter spricht“ aus den *Kinderszenen* op. 15, die *Fis-Dur-Romanze* aus op. 28 und das berühmte „Abendlied“ aus op. 85 in einer Fassung für Klavier zu zwei Händen sowie als krönendes Finale den „Zum Beschluss“ überschriebenen Teil aus Schumanns *Humoreske* op. 20.

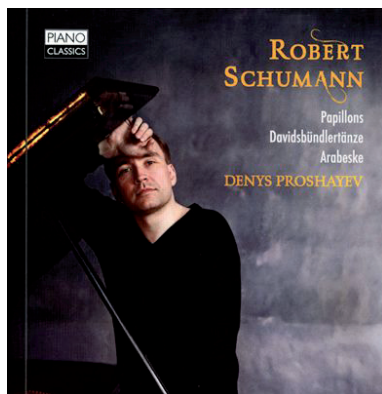
---

<sup>1</sup> English translations by Florian Obrecht (F. O.) or Thomas Henninger (Th. H.)

Kaum glaublich, dass der österreichische Pianist auch nachdem umfangreichen Programm seines Recitals noch die erforderliche Kraft und das entsprechende Einfühlungsvermögen dafür aufzubringen vermochte. Eine wirklicherempfehlenswerte CD, die einmal mehr zeigt, wie sehr sich Jörg Demus in Schumanns Klangwelt hineinzudenken und sie dem Zuhörer zu vermitteln vermag.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

The CD at hand contains a recording of the highly acclaimed concert given by Jörg Demus on New Year's Day of 2013 at the Schumann-Haus Zwickau. The performance of the *Waldszenen* op.82 is followed by *Drei Fantasiestücke* op. 111 and the *Fantasy in C major* op. 17. The briskness and intensity, with which the 85 year old Demus, laureate of the Robert-Schumann-Prize of the City of Zwickau of 1986, interprets Schumann's highly complex romantic piano language, is fascinating. The enthusiastic reception by the audience brought about four encores: "Der Dichter spricht" from the *Kinderszenen* op. 15, the Romance in F sharp major from op. 28 and the famous "Abendlied" from op. 85 in a version for two-handed piano. The part entitled "Zum Beschluss" from Schumann's *Humoresque* op. 20 marked the crowning finale. A highly recommendable CD, which demonstrates once more Jörg Demus's ability to understand Schumann's musical world and convey it to his listeners. (F. O.)



### Robert Schumann

Papillons, Davidsbündlertänze,  
Arabeske  
Denys Proshayev, Klavier  
Piano Classics, 2013, PC 10557

Ein überaus gelungenes Schumann-Debüt, das der Sieger und Träger des Publikumspreises im ARD-Wettbewerb 2002 Denys Proshayev hier vorlegt! Geboren 1978 in Brest (Belarus) und ausgebildet in Kiew sowie in Hannover (wo er auch eine

Dirigentenausbildung durchlief) bei Vladimir Krainev, hat er im vergangenen Jahrzehnt eine erfreuliche Karriere als Solist und Kammermusiker durchlaufen und gewann mehrere weitere Wettbewerben und Stipendien.

Die Stadt Lemberg (Lviv) ernannte ihn 2010/11 zum Gastdirigenten. Die 2010 im Hans-Rosbaud-Studio des SWR in Baden-Baden produzierte Schumann-CD ist erst seine zweite überhaupt; die bei Sony erschienene erste war Jean-Philippe Rameau gewidmet. Proshayev hat mit den *Papillons* op. 2, den *Davidsbündlertänzen* op. 6 und der *Arabeske* op. 18 zwar sehr bekannte Klavierwerke Schumanns ausgewählt, er widmet sich ihnen aber mit großem Verantwortungsgefühl. Das wird selbst an der „kleinen“, meist als Schüleraufgabe präsentierten *Arabeske* deutlich, die ernsthaft und differenziert als Kabinettstück behandelt wird. Dasselbe gilt von den *Papillons*, die häufig in Jugendwettbewerben erscheinen, aber durchaus ernst zu nehmen sind als Reflex des ganz jungen Schumann auf sein literarisches Idol Jean Paul, dessen *Maskentanz* aus den *Flegeljahren* hier ideell, nicht illustrativ durchschimmert. Dabei vermag Proshayev den Tanzcharakter der Stücke plastisch auszuformen und dennoch den Zykluscharakter des Werkes eindrucksvoll zu dokumentieren. Sein fein abgestimmtes, stets durchsichtig-polyphones Spiel besticht in jeder Phase. Noch mehr tritt dieses positive Element zutage im Zyklus der *Davidsbündlertänze*, jener zweimal neun tänzerisch-poetischen Stimmungsbilder, die ein (manchmal verkanntes) Haupt- und Schlüsselwerk Schumanns darstellen. Die (im Booklet, mit Einführungstext von Philippe Houbert, nicht gekennzeichnete) Zweitteiligkeit des Opus, die in Nr. 8 des 2. Hefts eine quasi träumerische Rückbindung erfährt, weiß der Pianist sogar durch Verwendung einer früheren Schlussvariante zu Nr. 9 in Heft 1 zu unterstreichen, was ihn als feinfühlig mitdenkenden Künstler ausweist. Ein solches (Schumann-)Debüt möchte man manchen seiner Kollegen wünschen!

(Gerd Nauhaus)

An exceedingly successful Schumann debut made by Denys Proshayev (born in 1978 in Brest), winner of the ARD competition 2002 as well as the Public's Choice Award. The CD produced at the Hans Rosbaud Studio of the SWR in Baden-Baden is only his second recording overall. With the *Papillons* op. 2, the *Davidsbündlertänze* op. 6 and the *Arabeske* op. 18 Proshayev did indeed choose quite popular piano pieces by Schumann; he does however perform them with a great sense of responsibility. His finely balanced, always transparent-polyphonic play is highly convincing at every point. A sensitive yet thinking artist. Such a (Schumann) debut can only be wished on some of his colleagues. (F. O.)



### Nadezhda Pisareva plays Schumann

Klaviersonate fis-moll op. 11; Scherzo, Gigue, Romanze und Fughette op. 32; Drei Fantasiestücke op. 111

Nadezhda Pisareva, Piano

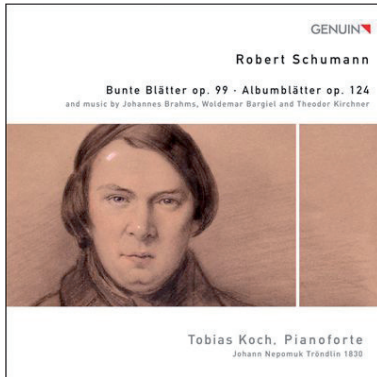
Moskau: Classical Records, 2013

Die 1987 in Moskau geborene Nadezhda Pisareva, Preisträgerin des renommierten „Scottish International Piano Competition“ (zurzeit studiert sie in Berlin bei Profes-

sor Klaus Hellwig), legt mit dieser Einspielung eines reinen Schumann-Programms ihre Debüt-CD vor. Schumann liegt ihr zweifellos, das merkt man schon nach den ersten Takten der fis-moll-Sonate. Sympathisch ist ihre für die CD getroffene Auswahl, sind es doch nicht zum wiederholten Male die bekannten „Renner“, sondern mit den vier Stücken op. 32 und den *Fantasiestücken* op. 111 auch etwas seltener eingespielte Klavierwerke Schumanns. Sehr sensibel, mit pointiertem aber nicht forciertem Anschlag und in angenehmer Weise „unaufgeregt“ vertieft sich die junge Künstlerin in Schumanns doch mitunter komplizierte Tonsprache. Die technischen Klippen meistert Nadezhda Pisareva scheinbar mühelos und bringt auch das erforderliche Maß an Ausdruck und Tiefe mit. Dies zeigt sich besonders in der wunderbar ausgeformten *Aria* aus der Sonate op. 11. Geradezu neckisch gibt sich ihre Interpretation von *Scherzo* und *Romanze* aus op. 32. Mit ergreifender Klarheit gestaltet sich unter ihren Händen das zweite der *Fantasiestücke* op. 111. Das informative Booklet dieser empfehlenswerten CD ist zweisprachig: russisch und englisch.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

The winner of the renowned “Scottish International Piano Competition“, Nadeszhda Pisareva, born in 1987 in Moscow (currently studying in Berlin under Professor Klaus Hellwig), delivers her debut CD with a programme consisting purely of works by Schumann. Very sensitively, with a precise yet not disproportionately forceful style of play and in a pleasantly unagitated manner the young artist interprets a language of sound that can be rather complicated from time to time. Nadeszhda Pisareva effortlessly masters the technical challenges almost all the time, but also delivers the necessary amount of expression and depth. The informative booklet of this very commendable CD is bilingual: russian and english. (F. O.)



## Robert Schumann

Bunte Blätter op. 99,  
Albumblätter op. 124 and music  
by Johannes Brahms, Theodor Kirsch-  
ner, Waldemar Bargiel  
Tobias Koch, Pianoforte von Johann  
Nepomuk Tröndlin 1830  
Leipzig: Genuin classics, 2013  
GEN 13285

Seinen bisher drei CD-Veröffent-  
lichungen der Klavierwerke Schu-  
manns auf historischen Tastenin-

strumenten (siehe *Correspondenz* Nr. 32, S. 92ff.) ließ der vielseitige Düs-  
seldorfer Pianist Tobias Koch 2013 eine vierte folgen, mit der er zwei heute  
nur sporadisch und meist in Auszügen im Konzertsaal präsen-  
te Werkgrup-  
pen ins Bewusstsein heben will: die *Bunten Blätter* op. 99 und *Albumblätter*  
op. 124. Der Komponist hat die 14 bzw. 20 Stücke 1851 und 1853 aus  
älterem Material zusammengestellt und im kleinen Verlag Arnold in El-  
berfeld in sehr ansprechender Form (op. 99 als ganzes Opus und in acht  
Heften, op. 124 in vier Heften zu je fünf Stücken) publiziert, und – was  
heute verwundern mag – sie fanden großen Anklang beim Musikpublikum,  
woran nicht zuletzt der Sensationserfolg des *Jugend-Albums* op. 68  
von 1848 „schuld“ war. Für seine wie stets solide und ausgefeilte Inter-  
pretation der mehr oder minder anspruchsvollen Stücke wählte Koch diesmal  
einen um 1830 entstandenen Hammerflügel der seinerzeit renommierten  
Leipziger Firma J. N. Tröndlin, der im Besitz des Musikinstrumentenmu-  
seums im Grassi-Museums Leipzig ist, wo auch die Aufnahme produziert  
wurde. Da Tröndlin in Wien ausgebildet wurde, nimmt es nicht wunder,  
dass der Flügel dem Debütinstrument Clara Schumanns (A. M. Stein,  
Wien um 1825) optisch stark ähnelt. Im CD-Booklet, das lesenswerte und  
persönlich gefärbte Anmerkungen Kochs zu den Kompositionen enthält,  
äußert sich dieser geradezu enthusiastisch über das Instrument – seine  
Begeisterung werden aber vermutlich in erster Linie die Fans des „Ori-  
ginalklangs“ (was immer darunter verstanden werden kann) teilen, denn  
der klanglichen Durchsichtigkeit des „Tröndlin“ steht eine nicht geringe  
Sprödigkeit vor allem im Diskant gegenüber, die gewisse Spitzentöne und  
Oberstimmenmelodien matt, ja stumpf erscheinen lässt. Positiv hervorzu-  
heben an Kochs Interpretation ist die (erklärte und realisierte) Absicht, den  
Zusammenhang der zunächst heterogen wirkenden Einzelstücke zu doku-

mentieren. Natürlich wollte Schumann hier keine Klavierzyklen vorlegen, und auch an eine komplette Darbietung der beiden Hefte wird er kaum gedacht haben. Doch dass er andererseits wahllos etwas zusammengewürfelt hätte, das nur die merkantile Absicht unter einen Hut bringen könnte, wird man ihm keinesfalls zutrauen – vielmehr wurde das Material planvoll zusammengefügt und so doch eine Art Einheit geschaffen, und das obwohl die Stücke teils völlig anderen Werkzusammenhängen entstammen. So darf man mit Tobias Koch auf Entdeckungsreise gehen und die *Bunten Blätter* sowie die (deutlich leichter gewichteten) *Albumblätter* je einzeln oder in der Zusammenschau genießen. Als interessante Zugabe finden sich noch acht Trouvaillen, nämlich teils unveröffentlichte und erstmals aufgenommene *Albumblätter*, unter denen Brahms' *Allegro* für Arnold Wehner (ein „Vor- klang“ des Horntrio-Scherzos!), die Hommage an Schumann von Theodor Kirchner und das *Allegretto* von Woldemar Bargiel den ersten Rang beanspruchen können.

(Gerd Nauhaus)

The versatile pianist Tobias Koch from Düsseldorf followed up his three previous CD publications of piano works by Schumann played on historical keyboard instruments (see *Correspondenz* No. 32, p. 92ff.) with a fourth recording in 2013, containing the collections *Bunte Blätter* op. 99 and *Albumblätter* op. 124. In this instance, Koch choose a fortepiano created around 1830 by the then renowned Leipzig-based company J. N. Tröndlin for his – as usual – solid and sophisticated performance. The instrument is in the possession of the Museum of Musical Instruments at the Grassi Museum in Leipzig, where the recording was produced as well. The “Tröndlin’s“ tonal transparency is however opposed by a rather significant brittleness, especially in the descant. An interesting encore is constituted by eight trouvailles, namely *Albumblätter* which were partly unpublished and have been recorded for the first time now. Among these, Brahms' *Allegro* for Arnold Wehner, the homage to Schumann by Theodor Kirchner as well as the *Allegretto* by Woldemar Bargiel can claim the highest position. (F. O.)





## Schumann Project

The Complete Solo Piano Music  
 Eric Le Sage, Piano  
 Alpha Productions Outhere, 2013  
 13 CDs, Alpha 813

Eric Le Sage, renommierter französischer Pianist und einstiger 1. Preisträger im Zwickauer Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerb (1989), hat seine Affinität zu Schumann bereits seit langem kund getan durch eine Reihe von CDs, auf

denen er Klavier- und Kammermusikwerke miteinander kombinierte. Das in den Jahren 2001 sowie 2005 bis 2009 aufgenommenen Schumann'sche Œuvre für Klavier wurde jetzt in einer 13-CD-Box beim Label Outhere/Alpha wiederveröffentlicht, hinzu kommt die Kammermusik mit Klavier auf sieben CDs, und man kann sagen, dass Le Sage damit in der ersten Reihe heutiger Schumann-Interpreten steht, sind doch seine Aufnahmen im musikalischen wie technischen Anspruch durchaus exemplarisch, verkörpern sie einen hohen Standard, an dem sich jüngere Künstler messen lassen müssen.

Le Sages stilistisches Einfühlungsvermögen überzeugt ebenso wie seine artistische Brillanz, seine kantable Klangkultur und sein kraftvoller Zugriff. Hervorheben möchte man dabei die drei Klaviersonaten op. 11, 14 und 22, wobei beim *Concert sans orchestre* bzw. der Sonate f-Moll op. 14 dankenswerter Weise sogar die originale fünfsätzig Version mit beiden Scherzi eingespielt wurde, bei op. 22 beide Finali zu hören sind, ebenso die übrigen „Gipfelwerke“: *Davidsbündlertänze* op. 6, *Carnaval* op. 9, *Fantasiestücke* op. 12, *Kinderszenen* op. 15, *Kreisleriana* op. 16, *Fantasie C-Dur* op. 17, *Humoreske* op. 20 und *Novelletten* op. 21. Aber auch nahezu alle übrigen Kompositionen finden sich mit gleicher Sorgfalt behandelt, was etwa den virtuosen Paganini-Studien und -Etüden op. 3 und op. 10 ebenso zugute kommt wie den polyphonen Werken, den *Fugen* op. 72 und *Fughetten* op. 123, aber auch den weniger bekannten Zyklen wie den *Intermezzi* op. 4, *Impromptus* op. 5, *Nachtstücken* op. 23 und *Märschen* op. 76, den *Bunten Blättern* op. 99 und *Albumblättern* op. 124, von Kostbarkeiten wie dem vollständigen *Album für die Jugend* op. 68 und den *Waldszenen* op. 82 ganz zu schweigen.

Problematisch erscheint freilich Le Sages Version der *Études symphoniques* bzw. *Études en forme de variations* op. 13, die in einer Mischfassung und mit Einbeziehung der fünf sogenannten „posthumer“, tatsächlich aber vom Komponisten vor Erscheinen des Erstdrucks ausgeschiedenen Variationen eingespielt wurden, und die bereits 2001 entstandene Aufnahme der esoterischen *Gesänge der Frühe* op. 133, bei der Le Sage in denselben Fehler wie eine Reihe anderer, teils berühmter Kollegen verfällt und das vierte Stück (von dem er wohl annimmt, Schumann habe sich bei der Metronomzahl geirrt) im doppelten, tatsächlich „irre“ wirkenden Tempo darbietet! Weitere „Spätwerke“ wie die *Fantasiestücke* op. 111 oder die erwähnten *Fughetten* op. 126 geraten Le Sage dagegen vortrefflich. Wenn wir die Box-Veröffentlichung trotz ihrer insgesamt hohen interpretatorischen Qualität mit einem gewissen Vorbehalt empfehlen, so wegen einer Reihe von editorischen Unterlassungen und Fehlern, die so nicht hätten sein müssen: Das 32-seitige Booklet hält ein nicht zu unterbietendes Minimum an Informationen bereit und verweist statt dessen auf das im Internet ([www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com)) abrufbare „Livret intégral“. Die bekannte *Arabeske* op. 18 sucht man zunächst vergeblich im Booklet (CD 12), ehe man bemerkt, dass der Fettdruck des Titels versäumt wurde. Die Verteilung der Werke auf die einzelnen CDs wirkt weitgehend beliebig bis irrational, am seltsamsten bei der letzten, 13. CD, die nichts anderes als die *Waldszenen* (21 min. 23 sec.!) enthält. Immerhin erfährt man den Aufnahmeort für alle Werke: die Salle de musique im schweizerischen La Chaux-de-Fonds.

(Gerd Nauhaus)

The renowned French pianist and erstwhile prize winner of the Zwickau International Robert Schumann Competition (1989), Eric Le Sage, has been showing his affinity towards Schumann for the longest time now through a series of recordings combining works of both piano and chamber music. The recordings of Schumann's oeuvre for piano, taken in 2001 as well as 2005–2009, have now been published in the form of a 13 CD box set under the label Outhere/Alpha. Le Sage's stylistic intuition, his artistic brilliance as well as his cantabile culture of sound and his forceful technique are impressive and speak for themselves. It is despite of this overall very high quality of interpretation that we can only recommend this box set under a certain caveat, which is mostly due to a number of unnecessary editorial omissions and mistakes: the 32 page long booklet provides only the barest minimum of information and instead refers the reader to the „Livret intégral“ which can be found online ([www.outhere-music.com](http://www.outhere-music.com)). (F. O.)



## Schumann

### Sämtliche Werke für Klavier solo

Vol. 5: Schumann und seine Töchter

*Drei Klaviersonaten für die Jugend* op. 118, *Klavierbüchlein für Marie*, *Album für die Jugend* op. 68 (Anhang), *Wiegengesänge & Schlämmerlied* op. 124

Florian Uhlig, Klavier

Stuttgart/Holzgerlingen: hänssler

CLASSIC, 2013

CD No. 98.011



## Schumann

### Sämtliche Werke für Klavier solo

Vol. 6: *Album für die Jugend* op. 68

Florian Uhlig, Klavier

Stuttgart/Holzgerlingen: hänssler

CLASSIC, 2013

CD No. 98.013

Seine im Entstehen begriffene Gesamtaufnahme der Schumann-Klavierwerke (siehe *Schumann-Journal* 2, S. 78ff. sowie *Correspondenz* Nr. 33, S. 97ff., Nr. 34, S. 145f. und

Nr. 35, S. 114ff.) setzte Florian Uhlig 2013 mit den eng zusammengehörigen CDs Nr. 5 und 6 fort: Dem kompletten *Album für die Jugend* op. 68 (vol. 6) gehen umfangreiche ergänzende Materialien sowie die *Drei Klaviersonaten für die Jugend* op. 118 (vol. 5) voran, dies alles unter dem Titel *Schumann und seine Töchter* (denen die Sonaten gewidmet sind) vereinigt. Insofern ähnelt das gemeinsam mit Joachim Draheim (dem auch die umfangreichen, höchst informativen Booklettexte zu danken sind) entwickelte Konzept dem von Tobias Kochs Veröffentlichung *Klaviermusik für die Jugend* (siehe *Correspondenz* Nr. 33, S. 92ff.) von 2010, jedoch mit dem Unterschied, dass Koch sich auf „ursprüngliche Instrumente“ kapriziert hat. Vorangeschickt sei, dass Florian Uhligs Interpretation in jeder Phase makellos, ja exemplarisch genannt werden kann, so dass die beiden CDs sich würdig in das Gesamtaufnahmen-Projekt einreihen.

Beim *Album für die Jugend* kommt es wohl vor allem darauf an, zum einen den Zusammenhang der 43 Stücke zu verdeutlichen, zum anderen ihre hohe Qualität und stilistische Vielfalt, die – nicht unbedingt automatisch gekoppelt an den aufsteigenden Schwierigkeitsgrad – von schlichten bis zu hochkomplizierten, ja beinahe „abseitigen“ Stücken reicht, wie etwa dem „Kriegslied“ oder „Weinlesezeit – fröhliche Zeit!“ (das eine Brücke zum Spätstil etwa der *Gesänge der Frühe* zu bilden scheint), aber auch den geheimnisvollen „Sternchen“-Stücken oder dem „Thema ohne Variationen“. Das gelingt Florian Uhlig durch konzentriertes und vertiefendes Eindringen in den Gehalt des Einzelnen wie souveränen Überblick über das Ganze. Etwas schwieriger zu rezipieren ist die Töchter-CD, da die drei Sonaten – obwohl durch Rückbindung des letzten Satzes (op. 118/3/IV) an den ersten (op. 118/1/I) auch eine Art zyklischer Rahmenvorliegt – durch andere Stücke bzw. Komplexe unterbrochen werden. Da sind im biographischen Zusammenhang das „Wiegenliedchen“ und das „Schlummerlied“ aus op. 124 (*Albumblätter*) eingestreut, und der für Marie Schumann bestimmten 3. Sonate sind sämtliche Vorstufen zum *Album für die Jugend* vorgeschaltet: das *Geburtstagsalbum für Marie* (in einer reizvollen, durch Bernhard R. Appel betreuten Faksimileausgabe wieder greifbar), der kleine Gang durch die Musikgeschichte mit Stücken von Bach, Händel, Gluck, Mozart, Beethoven und Weber (dessen „Trinklied“ aus dem *Freischütz* durch einen Mini-Dialog witzig aufgelockert wurde) sowie das zwölf (vor der Drucklegung ausgeschiedene) Stücke umfassende Supplement zum *Album*. Dies alles fortlaufend zu hören, wirkt ermüdend – man sollte es sich portionsweise zuführen. Dabei ist im Grunde jede Neuaufnahme der früher oft geringgeschätzten, ja missachteten Jugendsonaten verdienstvoll, und die „Garnierung“ durch die übrigen Stückkomplexe hat schon ihren Sinn – man lese nur die interessanten Booklet-Notizen Joachim Draheims!

Übrigens muss man die Nummerierungen im Rahmen der Gesamtaufnahme regelrecht suchen: Sie finden sich nur auf den CDs selbst und jeweils auf dem Rücken der CD-Hüllen.

(Gerd Nauhaus)

Florian Uhlig continued his emerging series of recordings of the entirety of Schumann's piano works (see *Schumann Journal* 2, p. 78ff. as well as *Correspondenz* No. 33, p. 97ff., No. 34, p. 145f. and No. 35, p. 114ff.) in 2013 with the closely interconnected CDs No. 5 and 6: The complete *Album für die Jugend* op. 68 (vol. 6) is preceded by substantial ancillary material as well as the *Drei Klaviersonaten für die Jugend* op. 118 (vol. 5). All this is combined under the title *Schumann and his Daughters*

(whom the sonatas are dedicated to). In this regard, the concept developed jointly with Joachim Draheim (who is also responsible for the extensive, highly informative booklet texts) bears similarities to that of Tobias Koch's 2010 publication *Piano Music for the Young* (see *Correspondenz* No. 33, p. 92ff.), albeit with the difference that Koch insists on using contemporary instruments. Florian Uhlig's interpretation can at every point be deemed impeccable, exemplary even, so that the two CDs make for a worthy addition to the project.

Uhlig's interpretation of the *Jugendalbum* convinces by delving deeply and intensely into the subject matter without losing track of the piece as a whole. The „Daughters“-CD is however somewhat more difficult to receive. The sonatas are interrupted by other pieces or complexes. The “Wiegenliedchen“ and the “Schlummerlied“ from op. 124 (*Albumblätter*) are interspersed throughout in their respective biographical context as well as all pre-stages to the *Album für die Jugend*: the *Geburtstagsalbum für Marie* (available again as a lovely facsimile supervised by Bernhard R. Appel), the small walk through the history of music with pieces by Bach, Händel, Gluck, Mozart, Beethoven and Weber (whose “Trinklied“ (drinking song) from his opera *The Freeshooter* is being loosened up in a humorous fashion by a small dialogue), as well as the supplement consisting of twelve pieces which were discarded before printing. (F. O.)



**Robert Schumann**  
**Sonate g-Moll · Waldszenen**

Mitsuko Uchida, Klavier  
 Decca 478 5393, 2013

Ohne jeden Zweifel zählt Mitsuko Uchida zu den bedeutendsten Pianistinnen unserer Zeit, und es nimmt nicht wunder, dass sie neben Mozart, Schubert, Debussy und vielen anderen auch wichtige Kompositionen Robert Schumanns

im Repertoire hat. Schon früher produzierte sie auf CD u. a. die *Davidsbündlertänze*, den *Carnaval*, die *Kreisleriana* und die C-Dur-Fantasie, und jetzt hat sie, nach einer Live-Erprobungsphase, einen Schaffensquerschnitt aus der Früh-, Mittel- und Spätzeit des Komponisten eingespielt: Die neue Decca-CD bringt die Sonate g-Moll op. 22 (1832-38), die *Waldszenen* op. 82 (1848/49) und die *Gesänge der Frühe* op. 133 (1853) zu Gehör. Wie nicht anders zu erwarten, geht Uchida die Sache tiefgründig an, kann man doch sagen, dass die drei genannten Werke nicht im Zentrum des heutigen Schumann-Interesses stehen. Vor der Interpretation der *Gesänge der Frühe* hatte die Künstlerin nach eigenem Bekenntnis sogar regelrecht Angst! Umso mehr ehrt sie die Beschäftigung mit diesem esoterischen Spätwerk, und noch mehr das klingende Ergebnis! Die exemplarisch ruhigen „Ecksätze“ des Zyklus bringt sie ebenso überzeugend zu Gehör wie die lebhaft-dramatischen Nrn. 2 und 3, und hohe Bewunderung fordert ihr Spiel des 4. Stücks, das sie – nicht in den Fehler einiger Kollegen verfallend, die hier das doppelte Tempo anschlagen – zum lyrisch-zarten Höhepunkt des Opus macht.

Von Schumanns drei Klaviersonaten steht die in g-moll merkwürdigerweise etwas in der Gunst der Pianisten zurück, obwohl sie doch wahrhaftig genügend artistische Herausforderung bereithält. Uchida wird sowohl den miteinander korrespondierenden Außensätzen als auch dem wunderbar verhaltenen Lied-Andantino und dem klirrend virtuoson Scherzo hervorragend gerecht und macht deutlich, dass man es hier, ungeachtet der weit gespreizten Entstehungszeit, mit einem Werk aus einem Guss zu tun hat. Mit den *Waldszenen* leitet die Pianistin ihre Aufnahme ein. Der relativ wenig gespielte, doch poetisch tiefgründige Zyklus liegt ihr augenscheinlich besonders, da sie die kraftvollen Partien ebenso intensiv gestaltet wie die zurückhaltenden, ja leise unheimlichen – da seien die „Verrufene Stelle“ und „Vogel als Prophet“ hervorgehoben. Insgesamt haben wir es mit einem überzeugenden Beweis hoher Interpretationskunst zu tun, der der CD eine nachhaltige Empfehlung sichert.

(Gerd Nauhaus)

Mitsuko Uchida must, without a doubt, be counted among the most distinguished pianists of our time, hence it is no wonder, that among others such as Mozart, Schubert, Debussy and many more her repertoire also comprises notable compositions by Robert Schumann. She recently recorded a cross-section of works from the composer's early, middle and late periods: The new Decca CD contains the sonata in G minor op. 22 (1832-

38), the *Waldszenen* op. 82 (1848/49) as well as the *Gesänge der Frühe* op. 133 (1853). As expected, Uchida takes an in-depth approach to the subject matter. According to her own statement, she was downright afraid of the interpretation of the *Gesänge der Frühe*. Considering this, the result is even more astoundingly sounding. Schumann's piano sonata in G minor is somewhat less favored by pianists. Uchida demonstrates, that the piece, despite its long period of creation, should be considered a coherent work with a single provenance. The relatively seldomly played, yet poetically profound cycle *Waldszenen* are evidently of special import to her. Overall, this CD represents a convincing demonstration of great skill in the art of interpretation, securing it a strong and lasting recommendation. (F. O.)



### XVI. Internationaler Robert-Schumann-Wettbewerb Klavier und Gesang

7. bis 17. Juni 2012 Zwickau

Das Preisträgerkonzert /

The Final Concert

Box mit 2 CDs

Stadt Zwickau . mdr Figaro 2013

Zu beziehen über das Robert-Schumann-Haus Zwickau, Preis: 7 €

Die vorliegende CD dokumentiert das Preisträger-Konzert des XVI. Internationalen Robert-Schumann-Wettbewerbs 2012 in Zwickau (siehe auch den ausführlichen Bericht in *Schumann-Journal* Nr. 2).

CD 1 widmet sich dem Bereich Gesang, in dem die Preisträger/innen Lieder von Robert und Clara Schumann interpretieren. Die beiden Gewinnerinnen des ex aequo verliehenen 3. Preises, Simone Easthope (Australien) begleitet von Jonathan Ware und Annika Boos (Deutschland) mit Youg-Ah Kim am Klavier eröffnen mit Clara Schumanns „Er ist gekommen in Sturm und Regen“ op. 12/2 sowie Robert Schumanns „Kennst du das Land wo die Zitronen blüh'n“ op. 98/1. Die aus Ägypten stammende 2. Preisträgerin Fatma Said singt von Robert Schumann „Er ist's“ op. 79/23, „Aufträge“ op. 77/5 und „Singet nicht in Trauertönen“ op. 98/7, unterstützt von

Claar ter Horst am Klavier. Sebastian Wartig (Deutschland), 2. Preisträger bei den Herren, interpretiert Schumanns *Intermezzo* op. 39/2 und *Belsazar* op. 57, begleitet von MiNa Park (Klavier). Den Sonderpreis Liedbegleitung erhielt Melania Inés Kluge (Argentinien/ Deutschland). Sie begleitet Andreas Beinbauer bei Schumanns „Mit Myrthen und Rosen“ op. 24/9. Den *Liederkreis* nach Joseph Freiherr von Eichendorff op. 39 Nr. 1-6 singt Anna Lucia Richter, die aus Deutschland stammende 1. Preisträgerin Gesang mit Christoph Schnackertz, Klavier. Mauro Peter (Schweiz), 1. Preisträger + MDR Figaro Publikumspreis Gesang interpretiert die *Dichterliebe* op. 48, Heft II, begleitet von So-Jin Michaela Kim am Klavier.

Auf der zweiten CD stellen die Preisträger Klavier ihr Können vor. Der 3. Preisträger und MDR Figaro-Publikumspreis Klavier Luca Buratto aus Italien interpretiert Schumanns Etüde g-moll nach Capricen von Paganini op. 10/3. Florian Noack (Belgien), 2. Preisträger Klavier, spielt die *Variationen über ein Thema von Clara Wieck* aus Schumanns Sonate f-moll op. 14 mit der postum veröffentlichten Variation. Robert Schumanns Klavierkonzert a-moll op. 54 bleibt dem 1. Preisträger Klavier, Aljoša Jurinic aus Kroatien, vorbehalten. Er wird begleitet vom Philharmonischen Orchester Plauen-Zwickau unter der Leitung von GMD Lutz de Veer.

Dieser vom Kulturred der Stadt Zwickau herausgegebene Live-Mitschnitt beweist einmal mehr die bemerkenswerten Fähigkeiten der jungen Künstler und das hohe Niveau dieses Wettbewerbs. Darüber hinaus wird ein lebendiges Abbild der einzigartigen Atmosphäre solcher Preisträgerkonzerte vermittelt.

(Irmgard Knechtges-Obrecht)

The CD at hand documents the laureate concert of the XVI. International Robert Schumann Competition 2012 in Zwickau (see also the extensive report in *Schumann Journal* Nr. 2). CD 1, category singing, 3rd prizes: Simone Easthope (Australia) and Jonathan Ware (piano) with Clara Schumann's "Er ist gekommen in Sturm und Regen" (op. 12/2), as well as Annika Boos (Germany) and Youngh-Ah Kim (piano) with Robert Schumann's "Kennst du das Land wo die Zitronen blüh'n" (op. 98/1). 2nd prize winner (women) Fatma Said and Claar ter Horst (piano) with Robert Schumann's "Er ist's" op. 79/23, "Aufträge" op. 77/5 and "Singet nicht in Trauertönen" op. 98/7. Sebastian Wartig (Deutschland), 2nd prize winner (men), and Mi Na Park (piano) with Robert Schumann's *Intermezzo* op. 39/2 and *Belsazar* op. 57. The special prize for song accompaniment was



awarded to Melania Inés Kluge (Argentina/Germany). She accompanies Andres Beinbauer during Schumann's "Mit Myrthen und Rosen" op. 24/9. Anna Lucia Richter (Germany), 1st prize winner singing (women), and Christoph Schnackertz (piano) with *Liederkreis* nach Joseph Freiherr von Eichendorff op. 39 Nr. 1-6. Mauro Peter (Switzerland), 1st prize winner (men) and winner of the MDR Figaro Public's Choice Award, and So-Jin Michaela Kim (piano) with *Dichterliebe* op. 48, Heft II.

CD 2 category piano: 3rd prize and winner of the MDR Figaro Public's Choice Award (piano) Luca Buratto (Italy) with Schumann's etude G minor, based on caprices by Paganini op. 10/3. Florian Noack (Belgium), 2nd prize winner piano, with *Variationen über ein Thema von Clara Wieck* from Schumann's sonata in F minor op. 14 with the variation published posthumously. 1st prize winner piano Aljoša Jurinic (Croatia), with Robert Schumann's piano concert in A minor op. 54, accompanied by the Philharmonic Orchestra Plauen-Zwickau, conducted by musical director Lutz de Veer. The live recording proves once again the young artists' remarkable abilities and brings to live the unique atmosphere of these laureate concerts. (F. O.)



## Schumann Project Complete Chamber Music With Piano

Eric Le Sage, Piano  
Alpha Productions outhere, 2013  
7 CDs, Alpha 812

Die ebenfalls von Eric Le Sage initiierte und unter seiner Beteiligung in den Jahren 2006, 2008 und 2009 auf 7 CDs aufgenommene Kammermusik repräsentiert fast das gesamte kammermusikalische Œuvre Schumanns (ohne

die Streichquartette und das frühe Klavierquartett c-Moll RSW Anh. E1) sowie die wichtigsten Werke für Klavier zu 4 Händen und für 2 Klaviere. Auch diese Aufnahmen entstanden teils in La Chaux-de-Fonds, teils auch im Radiostudio Zürich (CD 1/2) sowie in der Salle philharmonique de Liège in Belgien (CD 5-7). Le Sage wurde dabei von namhaften Instrumentalisten unterstützt: den Geigern Gordan Nikolitch und Daishin Kashimoto,

den Bratschisten Antoine Tamestit und Lise Berthaud, den Cellisten Jean-Guihen Queyras, François Salque, Victor Julien-Laferrière und Christophe Coin, dem Oboisten François Leleux, dem Klarinettenisten Paul Meyer, dem Hornisten Bruno Schneider sowie den Pianisten Frank Braley und Denis Pascal. Die meisten Interpretationen können als Referenzaufnahmen gewertet werden.

Es sind zu hören auf CD 1: Duos für Klavier und Oboe (*Romanzen* op. 94), Klarinette (*Fantasiestücke* op. 73), Violoncello (*Stücke im Volkston* op. 102), Viola (*Märchenbilder* op. 113) und Horn (op. 70) sowie Trio für Klarinette, Viola und Klavier (*Märchenerzählungen* op. 132). CD 2 enthält die drei Violinsonaten a-Moll op. 105, d-Moll op. 121 und a-Moll WoO 2 (hier fälschlich als Op. posth. bezeichnet). Auf CD 3 sind die Urfassung des *Andante und Variationen* op. 46 für 2 Klaviere, 2 Celli und Horn sowie die kongeniale Debussy-Bearbeitung der Pedalflügel-Studien op. 56 für 2 Klaviere, ferner die vierhändigen *Bilder aus Osten* op. 66 versammelt, auf CD 4 dann die übrigen vierhändigen Werke: die *12 vierhändigen Klavierstücke für kleine und große Kinder* op. 85, die *Ballszenen* op. 109 und der *Kinderball* op. 130. CD 5 und 6 enthalten die Klaviertrios d-Moll op. 63, F-Dur op. 80 und g-Moll op. 110 sowie die Triobearbeitung von Theodor Kirchner der *Studien für Pedalflügel* op. 56. Schließlich bringt CD 7 die beiden größer besetzten Werke, das Klavierquintett Es-Dur op. 44 und das Quartett op. 47 in derselben Tonart. Nun bedauert man doch ein wenig, dass in diesem Kompendium ausgerechnet die von Schumann besonders hochgeschätzten und dem am meisten verehrten „Kollegen“ Felix Mendelssohn Bartholdy gewidmeten Quartette op. 41 fehlen – sie hätten freilich Eric Le Sage keine Chance der Mitwirkung geboten.

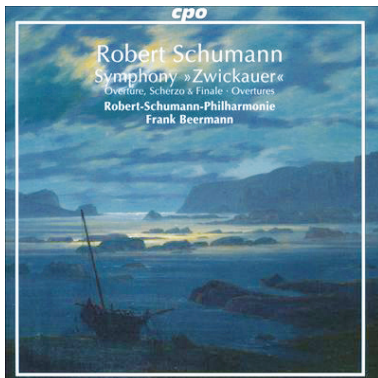
Es fällt schwer – da nicht alle Werke im Einzelnen besprochen werden können, das Niveau der Darbietungen aber durchweg hoch ist –, hier die Rosinen aus dem Kuchen zu picken. Wagen wir es trotzdem, so sind vor allem folgende Werke dazu zu zählen: *Adagio und Allegro* op. 70, *Märchenbilder* op. 113 und *Märchenerzählungen* op. 136 (CD 1), *Andante und Variationen* op. 46 in der Quintettfassung und Pedalflügel-Studien op. 56 in der Debussy-Version für 2 Klaviere (CD 3), vierhändige Werke op. 66 und 85 (CD 3/4), Trio op. 80 (CD 5) und *Fantasiestücke* op. 88 (CD 6) sowie Klavierquartett op. 47 und Klavierquintett op. 44 (CD 7), während es gewisse Abstriche gibt bei den zu vehement und „überhitzt“ geratenen Violinsonaten (CD 2) sowie bei der Triobearbeitung Theodor Kirchners der Pedalflügelstücke op. 56 (CD 6), bei der die Violinstimme der Klarinette anvertraut und dadurch die Homogenität des Klangbildes zerstört wurde. Der CD-Box ist ein 64-seitiges Beiheft mit genauen Titel- und Besetzungsangaben (die auf den einzelnen CD-Hüllen teilweise fehlerhaft oder unvoll-

ständig sind) sowie Werkeinführungen (nur) in Französisch und Englisch beigegeben; ein Inhaltsverzeichnis hierzu wäre zum Auffinden der einzelnen Beiträge wünschenswert gewesen

(Gerd Nauhaus)

Eric Le Sage's initiative also prompted the recording of 7 CDs in 2006, 2008 and 2009 with his involvement, consisting of almost the entire catalogue of chamber music by Schumann (except for the string quartet and the early piano quartet in C minor RSW Anh.E1) as well as the most important works for fourhanded piano and for 2 pianos. Likewise, part of these recordings were made in La Chaux-de-Fonds, part at the radio studio in Zürich (CD 1/2), as well as the Salle philharmonique de Liège in Belgium (CD5-7). Le Sage was supported by notable instrumentalists during this endeavour: the violinists Gordan Nikolotch and Daishin Kashimoto, the violists Antoine Tamestit and Lise Berthaud, the cellists Jean-Guihen Queyras, François Salque, Victor Julien-Laferrrière and Christophe Coin, the oboist François Leleux, the clarinetist Paul Meyer, the hornist Bruno Schneider as well as the pianists Frank Braley and Denis Pascal. Most of the interpretations can be considered reference recordings, the level of the performances is consistently high.

The CD box set is accompanied by a 64 page long booklet with exact specifications of the titles and line-up (which are partially erroneous or incomplete on the CD covers) as well as information on the individual works (only) in French and English. (F. O.)



## Robert Schumann

### Symphonic Works

Overture, Scherzo & Finale op. 52,  
Overture »Manfred« op. 115,  
Overture »Julius Caesar« op. 128, Overture »Hermann und Dorothea« op. 136,  
Symphony in G minor »  
Zwickauer Robert-Schumann-Philharmonie, Frank Beermann  
cpo 777 719-2, 2013

Nachdem die Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz (die ihren Standort auf Cover und Booklet konsequent verschweigt) unter ihrem Chef Frank Beermann bereits die kompletten Schumann-Sinfonien und die konzertanten Werke für Violine und Orchester (siehe *Schumann-Journal* 1/2012, S. 83ff. bzw. *Correspondenz* Nr. 34, S. 39ff.) in beachtlicher Qualität vorgelegt hat, produzierte sie nun noch einen „Nachzügler“ unter dem etwas nebulösen Titel *Symphonic Works*. Enthalten sind die kleine dreisätzig Sinfonie E-Dur op. 52 (von Schumann auch als *Sinfonietta* bzw. *Symphonette* bezeichnet, aber als *Ouvertüre, Scherzo und Finale* publiziert), verschiedene Ouvertüren und – zum ersten Mal in der noch ungedruckten Gesamtausgaben-Fassung von Matthias Wendt – die Jugendsinfonie g-Moll, neuerdings oft *Zwickauer Sinfonie* genannt. Das ist ein interessantes, wenn auch nicht sensationelles Programm, denn zumindest vom letztgenannten Werk (RSW Anh. A 3) gibt es bisher nur wenige Aufnahmen, unter denen die von John Eliot Gardiner vielleicht die überzeugendste ist. Die leider ebenfalls zu selten aufgeführte reizvolle *Sinfonietta* ist sehr ansprechend dargeboten, wobei nur die ausgedehnte Pause nach dem 1. Satz befremdet und das Finale etwas martialisch gerät. Die dagegen fast zu bekannte *Manfred-Ouvertüre* op. 115 sollte eigentlich besser im Zusammenhang der Schauspielmusik zu Byrons Drama erklingen. Stets von neuem interessant wirken dagegen die Ouvertüren zu Shakespeares *Julius Cäsar* op. 128 und Goethes *Hermann und Dorothea* op. 136, letztere mit ihren reichen Marseillaise-Zitaten. Völlig unverständlich ist hingegen, weshalb die dritte Konzert-Ouvertüre, zu Schillers *Braut von Messina* op. 100, die Schumann durch Vergabe der besonderen Opuszahl hervorhob und die durch ihre virtuose Instrumentation besticht, nicht mit eingespielt wurde – es wäre genügend Platz auf der 66 min. 12 sec. umfassenden Scheibe gewesen!

Einen etwas zwiespältigen Eindruck hinterlässt die *Zwickauer Sinfonie*, deren erster Satz trotz einiger kompositorischer „Löcher“ fast klassizistisch wirkt, während der aus Andante und Scherzo kombinierte zweite mit seinem aufrumpfenden Fortissimo-Schluss die Frage provoziert, ob zumindest dieser Satz wirklich aufführungsreif ist. Das ist natürlich nicht dem Herausgeber der kritischen Ausgabe, sondern Schumann selbst anzulasten...

Das mit einem Seestück von Caspar David Friedrich aus der Prager Nationalgalerie geschmückte Booklet enthält wie immer höchst informative und lesenswerte Texte von Joachim Draheim.

(Gerd Nauhaus)

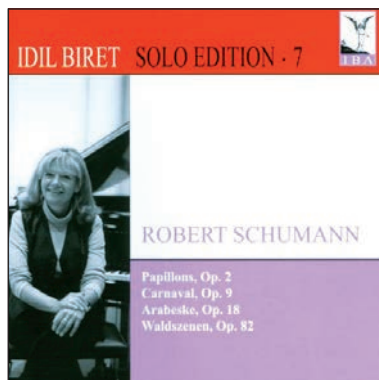
After the Robert-Schumann-Philharmonie Chemnitz (which consistently keeps quiet about its location on the cover as well as in the booklet) already delivered records of an astounding quality of the entirety of Schumann's symphonies as well as the concert works for violin and orchestra (see *Schumann Journal* 1/2012, p. 83ff. / *Correspondenz* No. 34, p. 39ff.) under its director Frank Beermann, a "late-comer" under the somewhat nebulous title *Symphonic Works* has now been produced. It consists of the small, three-movement symphony in E major op. 52 (also called *Sinfonietta* or *Symphonette* by Schumann, yet published as *overture, scherzo and finale*), various overtures (*Manfred-Ouverture* op. 115, overtures for Shakespeare's *Julius Caesar* op. 128 and Goethe's *Hermann und Dorothea* op. 136) as well as the symphony for the youth in G minor, often called *Zwickauer Sinfonie* of late, played for the first time according to the still unprinted version for the Complete Works by Matthias Wendt. It is not a sensationel, although still quite interesting programme, since to this day there are only few recordings of the last-mentioned piece (RSW app. A 3).

The booklet – adorned by a seascape by Caspar David Friedrich from the National Gallery of Prague – as usual contains highly informative texts by Joachim Draheim. (F. O.)



**Idil Biret Solo Edition, Vol. 6**  
**Robert Schumann**

Bunte Blätter op. 99  
 Fantasiestücke op. 12  
 IBA (Idil Biret Archives), Juni 2013  
 IBA-Katalognummer 8.571298



**Idil Biret Solo Edition, Vol. 7**  
**Robert Schumann**

Papillons op. 2, Carnaval op. 9,  
 Arabeske op. 18, Waldszenen op. 82  
 IBA, Dezember 2013  
 IBA-Katalognummer 8.571301

## Idil Birets Schumann-Zyklus geht in seine dritte und vierte Runde

Idil Biret, geboren 1941, ist eine der bemerkenswertesten Pianistinnen unserer Zeit. Ich möchte einen kurzen biografischen Abriss der Künstlerin darlegen, um diese Aussage zu untermauern.

Im Alter von zwei Jahren soll Idil Biret in der Lage gewesen sein, vorgelegene Melodien auf dem Klavier nachzuspielen. Noch bevor sie das Teenageralter erreichte, hatte sie mit großen Sinfonieorchestern und Top-dirigenten debütiert. Infolge dieser musikalischen Hochbegabung begann Biret ein Studium am Conservatoire de Paris, das sie im Alter von 15 Jahren mit besonderer Auszeichnung in drei Fächern abschloss. Unter ihren Konservatoriumslehrern war unter anderem die pädagogische Lichtgestalt Nadia Boulanger<sup>1</sup>.

Idil Birets weitere Karriere verlief turbulent: Parallel zu weiterführenden Meisterstudien bei Alfred Cortot begannen die großen Plattenfirmen sich um die junge Türkin zu bemühen. Als erste Einspielung, die weltweit Furore machte, nahm Biret Franz Liszts anspruchsvolle Transkriptionen aller Beethoven-Symphonien für EMI auf; für DECCA entstanden unter anderem epochenmachende Rachmaninow-Einspielungen. 1960 organisierte Emil Gilels eine Tournee für Biret durch die Sowjetunion. Das Publikum war begeistert. Es soll bis heute die angeblich treueste Biret-Gefolgschaft bilden, was sich auch darin äußert, dass die Pianistin bis heute über 100 Konzerte in Russland gegeben hat. 1963 folgte das US-Debüt der Pianistin mit dem Boston Symphony Orchestra. In den 1970er-Jahren stürzte sich die junge Künstlerin wie im Rausch auf die geballte Musikmoderne. Ob dies eine Entfremdung vom Mainstreampublikum, vor allem aber von der Welt der stets kommerziell denkenden Plattenfirmen einleitete, ist nicht so ganz klar. Jedenfalls verschwand Idil Biret spätestens ab Beginn der 1980er-Jahre vorübergehend, aber fast vollständig von der Bildfläche des Klassik-Marketings. Ihr Name galt plötzlich als Geheimtipp für Connaisseurs, die alles mal gehört haben mussten. Zu dieser Zeit studierte Idil Biret – ja, sie studierte noch immer –mit ihrem langjährigen Mentor Wilhelm Kempff, der sie als seine „bevorzugte Schülerin“ titulierte. Ob die enge Bindung Birets an ihr großes pianistisches Vorbild ihre Karriere eher beförderte oder

---

<sup>1</sup> Boulanger war Kompositionslehrerin u.a. von Aaron Copland, Philip Glass, Roy Harris, Astor Piazzolla; bildete zudem u.a. die Dirigenten John Eliot Gardiner und Stanisław Skrowaczewski aus sowie neben Biret den hervorragenden Pianisten Dinu Lipatti.

behinderte, darüber mag man trefflich streiten. Als Wilhelm Kempff 1991 starb, war Idil Biret immerhin schon 50 Jahre alt – und galt laut allgemeiner Wahrnehmung als „Kempffs Assistentin“. Da ergab sich ein Glücksfall – man möchte sagen sowohl für die Interpretin Idil Biret als auch für uns Hörer: Klaus Heymann, Gründer des Low Budget-Labels Naxos, war 1989 auf der Suche nach einer pianistischen Persönlichkeit, die in der Lage war, auch die anspruchsvollsten Zyklen der Klaviermusikgeschichte nicht bloß zu bewältigen, sondern mit einer eigenen interpretatorischen Vision zu erfüllen. Idil Biret erwies sich in diesem Zusammenhang als ausgesprochen produktive und qualitätvolle Wahl. Sie spielte (übrigens erstmals in der Tonträgergeschichte) die vollständige Klaviermusik Frédéric Chopins für Naxos ein und erhielt dafür prompt den „Grand Prix du Disque Frédéric Chopin“. Über einige Jahre blieb die Pianistin dem Naxos-Label eng verbunden. Zunehmend aber entwickelte sich die ungehemmte Produktivität Birets auch zum Problem. Naxos hatte bereits mit dem Ungarn Jenő Jandó die wesentlichen Klavierwerke des sogenannten Standardrepertoires aufgenommen und wollte Doppelungen vermeiden. Idil Biret ihrerseits strebte aber nach eigenen Tondokumenten der Gesamtzyklen der Klaviermusik Beethovens, Brahms' und anderer Granden der Musikgeschichte.

Kurzerhand gründete die zur mutigen, bisweilen eigenwilligen Ausnahmeinterpretin herangereifte Türkin ihr eigenes Label „IBA“ (Idil Biret Archive), mit dem sie sowohl ihre unter Sammlern inzwischen zu hohen Preisen gehandelten (und bis dahin nur auf LP verfügbaren) älteren Einspielungen erstmals auf CD anbot, und daneben auch brandneue Aufnahmen veröffentlichte.

## **Idil Biret und die Klaviermusik Robert Schumanns**

Ich komme zum Kerngegenstand: Idil Birets Position gegenüber Robert Schumanns Klaviermusik. Die Pianistin näherte sich Schumanns Musik tondokumentarisch erstmals im Alter von 18 Jahren. Damals (1959) veröffentlichte sie Schumanns *Fantasiestücke* nach E.T.A. Hoffmann auf LP in einer Mono-Aufnahme beim französischen Nischenlabel „Pretoria“<sup>2</sup>.

---

<sup>2</sup> Diese über lange Zeit als Rarität gehandelte Aufnahme ist heute wieder problemlos erhältlich in der „Idil Biret Archive Edition“, Vol. 6; Katalognummer 8.571279 im Naxos-Vertrieb.

Sicher waren ihr – der schon damals ausgewiesenen Brahms-Kennerin – aber zumindest die bedeutendsten unter Schumanns Klavierwerken schon deutlich früher vertraut gewesen. Für Naxos nahm Biret die Klaviermusik Schumanns im Weiteren eher gelegentlich, vor allem in den 1990er-Jahren, in Angriff. Eine besonders gelungene Aufnahme der *Kinderszenen* sollte an dieser Stelle hervorgehoben werden.

Erst seit kurzer Zeit arbeitet Idil Biret planmäßig an einem umfassenden Schumann-Klaviermusikzyklus, bei dem im Moment noch unklar ist, ob er am Ende eine Gesamtschau darlegen wird oder ob es das Ansinnen der Pianistin ist, eine Auswahl nur der bedeutendsten Stücke aus Schumanns Klavier-Ceuvre aufzuzeichnen. 2012 erschienen die zwei ersten Schumann-Alben aus diesem Aufnahmeprojekt – mit soliden, aber im direkten Vergleich mit anderen Schumann-Interpretationen aus jüngerer Zeit auch nicht außergewöhnlich attraktionsheischenden Einspielungen der *Fantasie* op. 17, der Klaviersonate op. 22, der *Toccata* Op. 7 und der *Abegg-Variationen* op. 1<sup>3</sup> sowie (auf dem zweiten Album) spieltechnisch überaus akkurate und dabei sehr beseelte Einspielungen der schwierigen *Kreisleriana* op. 16, des *Blumenstücks* op. 19 und des *Faschingsschwanks* op. 26<sup>4</sup>. Qualitativ ergab sich demnach ein bis dato fast bipolarer Eindruck von Birets Schumann-Reihe.

Im Juni 2013 erschien Vol. 6 der „Idil Biret Solo Edition“ – oder anders formuliert: das dritte Album in der laufenden Schumann-Reihe der Pianistin<sup>5</sup>. Biret interpretiert auf diesem Album Robert Schumanns *Bunte Blätter* op. 99 sowie (zum zweiten Mal in ihrer Karriere) die *Fantasiestücke* op. 12. Beide Einspielungen sind bereits älteren Datums: Die *Bunten Blätter* stammen aus einer 1983er-Aufnahme aus Dublin, die *Fantasiestücke* wurden anno 2000 in Nürnberg mitgeschnitten. Trotz ausgiebiger Recherchen ist es mir nicht gelungen herauszufinden, ob diese Schumann-Einspielungen Birets vorher schon einmal auf Tonträger erschienen sind. Die neue CD-Ausgabe gibt leider keinen Hinweis auf eine frühere Veröffentlichung, und im Rahmen der Recherche ließ sich ebenfalls kein Hinweis darauf finden. Ich vermute also, dass dieses Album tatsächlich die Erstveröffentlichung beider Einspielungen darstellt. Angesichts dessen muss man von echten

---

<sup>3</sup> Erschienen als „Idil Biret Solo Edition“ Vol. 4 beim IBA-Label, Katalognummer 8.571291 im Naxos-Vertrieb

<sup>4</sup> Erschienen als „Idil Biret Solo Edition“ Vol. 5, IBA, Katalognummer 8.571292

<sup>5</sup> Vols. 1-3 der „Idil Biret Solo Edition“ war einer Auswahl der Klaviermusik Franz Liszts gewidmet.



Trouvaillen sprechen, die hier ans Tageslicht kommen. Vor allem die auf diesem Album wunderschön interpretierten, von einer angenehm trockenen Klangästhetik geprägten *Bunten Blätter* sind das bisherige Highlight in Idil Birets Schumann-Diskografie. So hingebungsvoll und ernst musiziert – wobei vor allem die Wahl der Tempi sowie der außergewöhnlich feindynamische Anschlag unumwunden begeistern – und mit so empathischer Emotionalität hört man diese oft als Gelegenheitswerke missverstandenen Stücke selten. Das Lob lässt sich auch bei Birets 2000er-Einspielung der *Fantasiestücke* fortsetzen, in denen die Pianistin offenbar – und sicher nicht zu Unrecht – eine Nähe zu Chopin erkennt, für dessen Werk sie ohne Zweifel noch immer eine der bedeutendsten Autoritäten ist.

Man mag sich an Birets „chopinesquem“ Schumann auf diesem Album vielleicht reiben, aber man würde dazu schon eine gute Begründung brauchen. Objektiv gesehen gibt es hier nämlich absolut nichts auszusetzen; stattdessen gibt es viel zu loben. So emotional gehaltvolle, hervorragend phrasierte und gewissermaßen selbsterklärende Schumann-Deutungen sind rar gesät und sollten von jedem Schumann-Begeisterten zumindest einer Probe auf's Exempel unterzogen werden.

Besonders begeisternd finde ich, dass sich der Eindruck von Live-Aufnahmen förmlich aufdrängt (wenn auch das Booklet der CD nichts weiter über die Aufzeichnungsumstände preisgibt): Die Interpretationen atmen. Sie sind im Ganzen wundervoll kohärent und emotional stimmig. Es soll nicht verschwiegen werden, dass hier und da auch mal ein Verspieler zu hören ist (was die These, dass es sich hier um Live-Aufnahmen handeln könnte, nährt), doch ist dies ein kleines, sinnvolles Opfer einer souveränen Interpretin an ein alles in allem unumwunden faszinierend atmosphärisches Stimmungsbild.

Im Gegensatz zur soeben besprochenen sechsten Ausgabe der „Idil Biret Solo Edition“ bietet deren siebter Teil – Idil Biret Solo Edition, Vol. 7, erschienen Dezember 2013 – brandneue Aufnahmen, die im Mai 2013 in Brüssel aufgezeichnet wurden<sup>6</sup>. Wir hören auf Vol. 7 Schumanns *Papillons* op. 2, *Carnaval* op. 9, die wunderschöne *Arabeske* op. 18 sowie die

---

<sup>6</sup> Für Leser, die sich dafür interessieren, welche Klaviermarke Idil Biret bevorzugt, sei erwähnt, dass die Pianistin seit jeher eine Steinway-Spielerin ist – so auch in diesem Fall. In Brüssel befindet sich übrigens einer der drei Wohnsitze der Künstlerin. Dort sollen auch schon Einspielungen mitgeschnitten worden sein. Ob das auch bei diesem Album der Fall ist, kann dem CD-Booklet leider nicht entnommen werden.

großartigen *Waldszenen* op. 82. Im direkten Vergleich mit dem zuvor besprochenen Vol. 6 fällt auf, wie sich in den letzten Jahren und Jahrzehnten eine unverkennbare Entwicklung in Idil Birets Schumann-Interpretation vollzogen hat. Ob dies eine Entwicklung zum Besseren ist, sei dahin gestellt. Denn es mag sich bei einer solchen Frage, zumal im Fall einer technisch so versierten Pianistin wie Idil Biret es ist, vor allem um eine Frage des subjektiven Geschmacks handeln. Spiel- und klangtechnisch ist an den erneut sehr „live“ klingenden Aufnahmen wieder nichts auszusetzen. Man achte etwa auf die frappierend sauber ausgearbeiteten flinken Läufe in den flotteren der *Carnaval*-Nummern.

Spannend ist aber der Vergleich zwischen den Schumann-Interpretationen Idil Birets über die Jahre auf einer anderen Ebene, nämlich immer dann, wenn zu hören ist, wie sich der emotionale Zugriff der Pianistin gewandelt hat. Regierte auf den Einspielungen der 1980er- und selbst der 2000er-Jahre noch ganz unverkennbar ein durch die herausragende Chopin-Karriere der Pianistin beeinflusster Vortrag, zeigt sich bei Birets Einspielungen jüngerer Datums eher ein Hang zur kühleren Gestaltungsästhetik, mit zum Beispiel nur noch einem Minimum an Rubato.

Idil Biret treibt die Durchhörbarkeit, die Exaktheit, aber auch die Exaltiertheit ihres Vortrags manchmal auf die Spitze. Hört man etwa ihre *Waldszenen*, scheint es, als stecke sie jede einzelne Note zur Begutachtung unter ein Elektronenmikroskop. Das resultiert unter anderem in einer Hinwendung zu zum Teil sehr ungewöhnlichen Tempi (wohlgemerkt: Das gilt interessanterweise nur für die *Waldszenen*). Auch die von Biret auf diesem Album mit besonderer Hingabe gehegte Vorliebe dafür, die Modernität von Schumanns Musik plakativ zu unterstreichen – zum Beispiel, indem jede Dissonanz, die Biret in der Partitur findet, besonders herzhaft, stellenweise wohl auch übertrieben, ausgekostet wird – wirkt bisweilen exotisch. Apropos „auskosten“: Die „Verrufene Stelle“ in den *Waldszenen* ist bei Biret mit sage und schreibe 5:30 Minuten Spielzeit wohl eine der bislang langsamsten jemals aufgezeichneten Darbietungen dieses Stücks<sup>7</sup>. Ich persönlich

---

<sup>7</sup> Schumann hat diesen Satz (dem als Inspiration für den Titel ein Gedicht Friedrich Hebbels zugrundelag) mit „Ziemlich langsam“ überschrieben. Die von Clara Schumann herausgegebene Partitur von Breitkopf & Härtel gibt als Metronomangabe die Viertel mit „60“ an. Zum Interpretationsvergleich: Tobias Koch und Jörg Demus in ihren eher zügigen Lesarten benötigen jeweils nur rund 2:45 Minuten Spielzeit. Eric Le Sage und Mitsuko Uchida in ihren eher gemäßigten Interpretationen setzen das Stück jeweils mit rund 3:40 Minuten an. Birets Mentor Wilhelm Kempff lag in seiner Einspielung mit etwas über drei Minuten im „Mittelfeld“.

finde Birets *Waldszenen* in ihrer zum Teil extremen Individualität höchst faszinierend. Man darf aber angesichts solcher Eigenwilligkeiten sicher die Frage stellen, ob die Pianistin ab und an an einen Punkt kommt, an dem ihre interpretatorische Subjektivität beginnt, in einen zumindest teilweisen Verlust von musikalischer Objektivität umzuschlagen.

Fazit: Idil Birets Schumann-Einspielungen sind sehr unterschiedlich, wirken aber alle planvoll durchdacht und sind in den meisten Fällen geradezu penibel ausgearbeitet. Wir bewegen uns mit ihnen im Kosmos einer Interpretin, die nicht nur den Mut zur individuellen Farbnuance aufbringt, sondern die – frei heraus gesagt – um ihre kantige Eigenwilligkeit weiß und ihre Palette bisweilen mit auffallend kräftigen Farbklecken als gezielte Andersartigkeit in Abgrenzung zum Mainstream heutzutage vielleicht noch stärker zur Geltung bringt als in früheren Jahren. Das kann auch für hörgeübte (vielleicht gar in alteingesessenen Hörgewohnheiten eingekuschelte?) Schumann-Liebhaber sowohl ein kurzfristiger Schock als auch eine nachhaltige Bereicherung sein. Einsteigern in Schumanns Klavierwerke rate ich jedoch, zunächst eine weniger wechselvolle und nicht so stark von interpretatorischen Sonderwegen geleitete Interpretation der Schumann-Klavierwerke kennenzulernen.

(Rainer Aschemeier)

The pianist Idil Biret has been preparing her own Schumann cycle since 2012. Prior to that, she had recorded Schumann on sound carriers only occasionally. In 2013, two new contributions were released in the series on the pianist's own label, IBA ("Idil Biret Archive"), with Volumes 6 and 7 of the "Idil Biret Solo Edition" (corresponding to Parts 3 and 4 of her Schumann cycle). Vol. 6 contains very emotional interpretations of *Bunte Blätter* [Coloured Leaves], Op. 99, and of *Fantasiestücke* [Fantasy Pieces], Op. 12, whilst Vol. 7 presents more rigorous, form-conscious and partly exalted readings of *Papillons* [Butterflies], Op. 2, *Carnaval* [Carnival], Op. 9, *Arabeske* [Arabesque], Op. 18, and *Waldszenen* [Forest Scenes], Op. 82. In conclusion, it can be said that Idil Biret's Schumann interpretations differ vastly between them. (Th. H.)



**Robert Schumann:  
Violinkonzerte, Phantasie**

Baiba Skride, Violine  
Danish National Symphony Orchestra  
Leitung: John Storgårds  
Orfeo C 854 131 A, LC 08175

Wenn man sich Baiba Skrides Diskografie anschaut, dann sieht man schnell, dass sie es auf die „großen“ Violinkonzerte abgesehen hat: Mozart, Haydn, Bach, Schostakowitsch und Brahms sind schon darunter.

Umso erfreulicher, dass sie sich bei ihrer neuesten Produktion dem konzertanten Schaffen Robert Schumanns für ihr Instrument verschrieben hat – inklusive der erst im Jahr 1987 entdeckten Fassung des Cellokonzerts op. 129 für Violine. Bemerkenswert an dieser Aufnahme ist aber auch die Wahl des Dirigenten. John Storgårds leitet nicht nur das Dänische Nationale Sinfonieorchester, sondern ist auch selbst Geiger. Als Solist hat er selbst in den 1990-er Jahren Schumanns d-Moll-Violinkonzert und dessen *C-Dur-Phantasie* op. 131 eingespielt und beim finnischen Label Ondine veröffentlicht.

„In kräftigem, nicht zu schnellem Tempo“ steht über dem Kopfsatz von Schumanns Violinkonzert und diese Tempovorschrift nimmt Storgårds wörtlich. Prägnant und klanglich gut abgesetzt vom Unterbau lässt er die Oberstimmen deklamieren, gnadenlos hämmern die tiefen Streicher – besagter Unterbau – den Rhythmus dazu. Ein echt sinfonischer Beginn! Dann deutlich abgegrenzt die lyrische zweite Themengruppe, ehe sich das dramatische Tosen vom Beginn wieder in den Vordergrund drängt. Baiba Skride nimmt diesen Impuls schließlich gekonnt auf, kühlt ihn behutsam innerhalb nur weniger Takte ab und entfaltet dann ihr ganzes virtuosos Können im lyrischen Sinne. Denn bei diesem Konzert geht es schließlich nicht um leeres Virtuosengeklingel, sondern vor allem um intensiven Ausdruck und ein gleichberechtigtes Miteinander-Musizieren zwischen Solistin und Orchester. Genau so fasst die in Hamburg lebende lettische Geigerin das ganze Konzert auf. Mal verschwindet sie dezent im Orchesterklang, mal erhebt sie sich selbstbewusst, aber niemals egozentrisch über den Klangkörper. Der herrliche langsame Satz ist dann eine einzige große Entwicklung hin zur abschließenden Polonaise. Storgårds lässt ihn mit aller Ruhe musizieren, behält aber gleichzeitig stets das behutsam vorwärts schreitende Metrum

im Auge. Baiba Skride streicht mit expressivem Ton, stets von einem gleichermaßen warmen wie wandlungsfähigen Klangteppich des Orchesters gestützt. Die kleine Überraschung folgt dann im „Lebhaft, aber nicht zu schnell“ zu spielenden Schlusssatz. Denn auch hier entsagt Skride mit ihrer Tempowahl deutlich dem Virtuositentum: sie spielt diesen Satz tatsächlich relativ langsam. Und nach dem ersten Wundern beim Hören wird schnell klar, weshalb: alles Brillieren ist einem feierlichen Schreiten gewichen und die Solistin bekommt dadurch zahlreiche Möglichkeiten ihre Figurationen und Umspielungen tatsächlich aus zu singen. Das Orchester unterstützt sie dabei äußerst sensibel und mit klaren rhythmischen Akzentuierungen. Baiba Skrides sehr sanglichen und auf das Lyrische setzenden Interpretationsansatz führt sie auch in der *Phantasie C-dur für Violine und Orchester* op. 131 fort. Wobei sie hier die melancholischen Seiten des Stückes deutlich hervorkehrt. Sie hat selbst in einem Interview einmal davon gesprochen, dass diese leichte Melancholie und Verslossenheit eine charakteristische Eigenschaft der Menschen ihrer Heimat Lettland sei. Vielleicht rührt daher dieses spürbare Verständnis für die Musik des späten Schumann. Sehr innig gestaltet sie die Melodiebögen der *Phantasie*, degradiert keinen Lauf, keine Phrase zur bloßen Überleitung. Jedem Ton, jeder Wendung gibt sie eine Bedeutung in ihrer Interpretation. Dabei verweilt sie aber nicht permanent im gleichen Tonfall: auch die dezent-rustikalen Seiten des Werkes spielt sie deutlich heraus. Glasklar und lupenrein intoniert sie die Doppelgriffe – deutlich zu hören in der kleinen Kadenz gegen Ende der *Phantasie*, von der aus das sehr aufmerksame Orchester gekonnt in den wirkungsvollen Schluss überleitet.

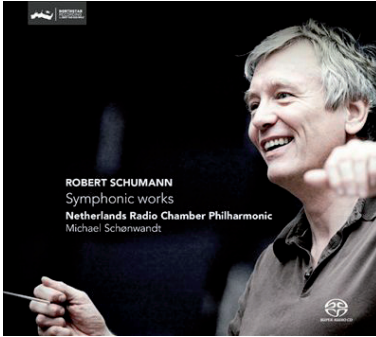
Gleich zu Beginn seines Cellokonzerts warnt Robert Schumann: „Nicht zu schnell“ – mehr schreibt er nicht über die Noten. Baiba Skride nimmt hier sofort an das Zepter in die Hand. Hier ist sie es, die das Orchester durch das anmutige Hauptthema führt. Dennoch stellt sie sich und ihr Spiel ganz klar in den Dienst des Werkes. Von großem Solisten-Gehabe auch hier keine Spur. Mehr als Partner verstehen sich die Geigerin und das Orchester mit seinem Dirigenten. Etwas weniger stark sinfonisch ist die Anlage dieses Cellokonzerts in der Violinfassung. Kammermusikalische Momente wechseln sich immer wieder mit echt konzertanten Episoden ab. Im Gegensatz zum originären Violinkonzert fechten Skride und das Orchester auch mal den einen oder anderen vom Komponisten inszenierten Konflikt im eigentlichen Sinne des Wortes „Konzertieren“ aus. Das macht vor allem den Kopsatz im besten Sinne kurzweilig.

Gesungen wird natürlich auch hier, vor allem gleich zu Beginn des langsamen Satzes, wo Violine und Solocello aus dem Orchester sich innig um-

garnen und umspielen. Sehr aufmerksam reagieren Solistin und Orchester aufeinander. Und auch klanglich kann Skride ihre gesamte Palette an Dynamik und Tonfärbungen voll ausspielen. Im letzten Satz geht es dagegen wieder „Lebhaft“ zur Sache. Munter zwitschert die Geigerin mit ihrer Violine in den höheren Lagen, temperamentvoll tanzt sie gemeinsam mit dem Orchester durch die tosenden Klänge. Besonders schön gelingen die kleinen Wechselspiele zwischen einzelnen Holzbläsern und der Solistin. Große Präzision kennzeichnet das Spiel Skrides, genauso wie das des begleitenden Dänischen Nationalen Sinfonieorchesters. Auch hier wird kein Lauf, keine Kaskade auf die leichte Schulter genommen. Alles greift wie ein großes, rund laufendes Räderwerk ineinander. Eine runde, eine schlüssige, eine nordisch inspirierte und sehr ausdrucks- und vor allem in Bezug auf die Tempowahl auch aussagekräftige Aufnahme!

(Jan Ritterstaedt)

Along with the original violin concerto in D minor by Robert Schumann, this CD also includes the cello concerto in its authentic version for violin and orchestra. Conductor John Storgårds and his Orchestra very strictly adhere to Schumann's tempo markings, written in German. The Finnish conductor configures the introductory bars of the violin concerto in a highly symphonic manner, whereas soloist Baiba Skride emphasises the lyrical and, in particular, the singing sides of the concerto. After the slow movement, played most beautifully, the Latvian violinist surprises with a relatively slow tempo in the final movement. This, however, gives her the opportunity to perfectly play out all the figurations, which grants the movement a very unique quality, far away from just displaying virtuosity. On playing the *Fantasy*, Op. 131, the violinist, again, demonstrates a similar approach, allowing her to clearly bring out all the melancholic aspect of the work. Here, her technical perfection and certainty of intonation, even in passages with difficult double stops, is most impressive. The violin version of the Cello Concerto by Robert Schumann, Op. 129, is played by the soloist and the orchestra play less in a symphonic but all the more in a chamber music style. In this work, the soloist and the orchestra happen to carry out one or the other of the conflicts staged by the composer, whilst their interplay, coordinated in a most careful and excellent manner, is fully successful. A remarkable, expressive and highly meaningful recording, particularly as regards the choice of tempo! (Th. H.)



**Robert Schumann:  
Symphonic works**

Netherlands Radio Chamber Philharmonic, Leitung: Michael Schönwandt  
Challenge classics CC72553, LC 00950

„Jetzt erst recht“, dachten sich die Musiker der niederländischen Radio Kamer Filharmonie, als sie diese Aufnahme aller Sinfonien Robert Schumanns im Sommer 2012 in Angriff nahmen. Da war nämlich

kurz vorher klar geworden: das Orchester wird es ab August 2013 nicht mehr geben! Die Regierung der Niederlande war nicht mehr bereit das Ensemble weiter zu finanzieren. Am 14. Juli 2013 gab das Orchester unter seinem Chefdirigenten Michael Schönwandt dann sein Abschiedskonzert im Amsterdamer Concertgebouw. Sicher nicht ganz zufällig standen Bachs Kantate Nr. 80 „Ein feste Burg ist unser Gott“ und dazu passend Mendelssohns Reformationsinfonie auf dem Programm. Drei Jahre lang hatte Michael Schönwandt die Radio Kamer Filharmonie geleitet. Gerade genug Zeit, um zusammen mit den Musikern ein eigenes Profil zu entwickeln und die erste gemeinsame Einspielung vorzubereiten. Der dänische Dirigent hat viel Erfahrung mit Rundfunkorchestern. Von 1987 bis 2000 leitete er etwa das Dänische Rundfunkorchester. Bekannt geworden ist er vor allem durch seinen Einsatz für Komponisten aus seinem Heimatland, wie seine Gesamteinspielung sämtlicher Sinfonien von Carl Nielsen deutlich macht. Robert Schumann hat in seiner Diskografie bisher eine eher untergeordnete Rolle gespielt. U.a. hat er die Sinfonien 3 & 4, jeweils gekoppelt mit den großen Chorballaden op. 139 und op. 140 beim britischen Label Chandos veröffentlicht. Das ist allerdings auch schon 15 Jahre her. Damals brauchte Schönwandt bei der „Rheinischen“ noch gut 3 Minuten länger als bei der neuen Aufnahme. Das an sich sagt natürlich noch nichts aus, aber im direkten Hörvergleich nimmt der Dirigent die Tempi tatsächlich konsequent etwas sportlicher als damals. Verändert hat sich aber vor allem der dramaturgische Zug. Bei der neuen Einspielung setzt Schönwandt durchgehend auf lange Linien, große Entwicklungen in der Musik und geht Schumanns Sinfonien damit sehr „sinfonisch“ im klassischen Sinne an. Weniger wichtig scheinen ihm Details zu sein. Ihm geht es vor allem um die musikalische Kraft, den Schwung, den Rhythmus, den Drive der Musik. Das Orchester musiziert sehr feinsinnig und präzise. Lückenlos greifen Holzbläser und

Streicher ineinander, formen einen großen Bogen, unter dem lediglich verschiedenen Klangfarben-Mischungen aufblitzen und wieder verschwinden. In üppiger Manier setzt Schönwandt das Blech ein. Ganz klar: hier dominiert der große, romantische Orchesterklang. Exemplarisch dafür steht der Kopfsatz der „Rheinischen Sinfonie“. Hier trägt der Dirigent zeitweise sogar etwas zu dick auf, wodurch die Kontrastwirkungen zu den leisen, mitunter auch schon etwas mystisch anmutenden Passagen deutlich abgeschliffen werden. Äußerst weihedvoll und dennoch flüssig im Metrum zelebriert Schönwandt den sakralen, wie aus der (historischen) Zeit herausgefallenen vierten Satz. „Feierlich“ ist er überschrieben und der dänische Dirigent trifft genau den richtigen Ton für dieses sinfonische Mysterium. Nicht zu schnell, nicht zu langsam, ehrfurchtsvoll, aber niemals erstarrt, stets mit Würde und Hingabe spielen insbesondere die famosen Blechbläser der Radio Kamer Filharmonie. Wieder aufgeheilt und heiter geht es in das Finale, wobei Schönwandt auch hier ein flottes Tempo anschlägt, das er auch im weiteren Verlauf des Satzes ziemlich konsequent durchhält, was dem Satz eine klare Stringenz und damit auch Abgeschlossenheit verleiht. Nach markantem Einstieg nimmt Michael Schönwandt den Kopfsatz von Schumanns 4. Sinfonie d-moll ebenfalls sehr rasch. Er hat sich für die Urfassung des Werkes aus dem Jahr 1841 entschieden. Sanft pulsierend lässt er die Musik fließen, mit deutlichen Akzenten leitet er in das „Allegro di molto“ über, dessen Bezeichnung er selbstverständlich wörtlich nimmt. Hier scheint es so, als sei die Rhythmusmaschine jetzt so richtig angesprungen. Bemerkenswert ist die Präzision, mit der vor allem die Streicher der Radio Kamer Filharmonie zu Werke gehen. Immer wieder lohnt beim Hören eine akustische Sondierung des begleitenden Unterbaus, der gerade bei dieser Sinfonie besonders vielfältig und damit auch komplex ausgefallen ist. Nicht unbändig, aber mit Verve stürmen die Streichergruppen nach vorne, deutlich werden die wichtige rhythmischen Zählzeiten betont. Darüber entfaltet das Orchester dann dann eine sich immer neu formierende üppige Klangpracht in den verschiedensten Nuancen und Schattierungen. Wenn oben schon vom explizit „sinfonischen“ Interpretationsansatz Schönwandts die Rede war, dann verwundert es nicht, dass der Dirigent ein Stück sinfonisch gewordener Poesie wie Schumanns „Frühlingsinfonie“ entsprechend angeht. Das bedeutet, dass er das Werk eher als ein Stück „absolute Musik“ auffasst. Schon das in Töne gesetzte Eingangsmotto „Im Thale blüht der Frühling auf“ folgt nicht der Diktion der Worte, sondern dem Duktus der vortragenden Instrumente. Es wird so im Gegensatz beispielsweise zur neuen Einspielung der Sinfonie mit Heinz Holliger und dem WDR Sinfonieorchester Köln (siehe weiter unten, S. 181ff.) zum immanent musikalischen



schen Motto, natürlich mit entsprechendem Entwicklungspotential. Breit und üppig lässt Schönwandt sein Orchester zunächst aufspielen, um dann aber gleich anschließend in einen deutlich bewegteren, dramatischen Ton überzugehen. Ganz im Kontrast dazu: das Largetto. Es ist bei Schönwandt ein ruhig fließendes Stück mit mit großen Entwicklungen, lang an- und abschwellenden Melodiebögen. Dabei trifft der Dirigent im weiteren Verlauf immer wieder einen sehr intimen, pastoral anmutenden Tonfall, der Bilder einer idealisierten ländlichen Idylle vor dem geistigen Auge hervorruft – wäre da nicht die Unruhe in der Mitte des Satzes, die einen wieder auf den Boden der Tatsachen zurückholt. Mit einer Brise Theatralik geht es dann nach dem quirligen Scherzo in das finale „Allegro animato e grazioso“, wo Schönwandt wiederum treffsicher der Spagat zwischen bewegtem Tempo und graziösem Ausdruck gelingt – inklusive obligater Horn-Idylle und zwitschernden Flötenklängen. Hier darf offenbar auch mal mit breitem Pinselstrich gemalt werden. Den „Anhang“ beider CDs bilden zwei die vier Sinfonien auf unterschiedliche Weise ergänzende Stücke. Einmal die Fragment gebliebene, so genannte *Zwickauer Sinfonie* g-moll WoO 29. Die zwei Sätze sind direkt nach der 4. Sinfonie platziert, was beim Hören den Effekt hat, dass man viele Ideen, die Schumann in seiner Vierten ausgearbeitet hat in der *Zwickauer* schon angedeutet findet. Das Werk selbst kann sich freilich nicht mit den „gültigen“ Beiträgen Schumanns zu dieser Gattung messen und wirkt über weite Strecken arg episodenhaft. Da können auch Michael Schönwandt und seine Radio Kamer Filharmonie nicht mehr herausholen – zumal es dem Dirigenten ja vor allem um eine stringente Dramaturgie innerhalb eines Satzes geht.

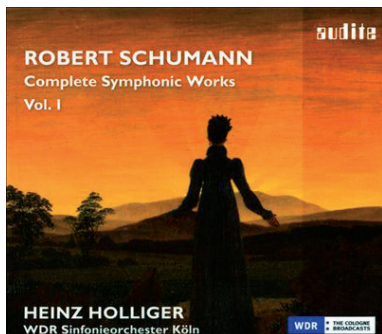
Der zweite „Anhang“ ist eine sehr interessante Bearbeitung der letzten Fuge über den Namen BACH aus Schumanns op. 60. Im Jahr 1845 hatte der Komponist sie in Dresden als sechsteilige Studie fertig gestellt, für Orgel oder Pedalfügel. Die sechste, die längste und komplexeste der Sammlung, hat der niederländische Komponist und Arrangeur Henk de Vlieter für großes Orchester bearbeitet. Dabei hat er sich an der Art der Orchestrierung orientiert, wie sie Schumann selbst in seiner 2. Sinfonie angewandt hat. Sehr plastisch wird in der Einspielung mit der Radio Kamer Filharmonie die Struktur dieses Werkes deutlich, vielleicht noch deutlicher als in einer gekonnt registrierten Orgelfassung. Zunächst spielen nur die Streicher dann treten allmählich, aber nicht bloß plakativ, sondern manchmal auch durch die Hintertür die Bläser hinzu. Der Satz steigert sich langsam im Tempo, wie Schumann das auch vorgesehen hat, und mündet in einer klanglich brillanten und reizvollen Apotheose mit dem ganzen Orchester.

Es ist natürlich keine spektakuläre, aber dennoch sehr reizvolle Bearbeitung, die der Dirigent und sein Orchester feinsinnig und klangvoll zum Besten geben.

Es ist eine Schande, dass dieser hoch motivierte und hochkarätige Klangkörper nun das Zeitliche segnen musste. Federn lassen hätte ja vielleicht auch gereicht - wenn es denn unbedingt sein muss. Jedenfalls haben die niederländischen Musiker der Radio Kamer Filharmonie mit dieser Produktion deutlich gemacht, dass sie ein klares eigenes Profil besitzen, dass sie sich nicht einfach ersetzen, sondern eine klaffende Lücke in der niederländischen Orchesterlandschaft hinterlassen. Ihnen gebührt großer Respekt, weil sie, obwohl sie wussten, dass dies ihre letzte CD-Produktion sein würde, mit großer musikalischer Leidenschaft, mit viel Temperament und auf exzellentem klanglichen Niveau diese Aufgabe angegangen sind. Allein das sollte den Verantwortlichen zu denken geben.

(Jan Ritterstaedt)

This production is something like the legacy of the Dutch Radio Kamer Filharmonie. Since August 2013, this ensemble has ceased to exist. The reasons for this were drastic cost-saving measures taken by the Dutch government in the cultural field. This was when the musicians and conductor Michael Schönwandt said to themselves “now more than ever”, and this recording shows no trace of resignation, accordingly. The Danish conductor places emphasis on grand and very strong symphonic gestures in a classical sense. His chosen tempi in the well-known “Rhenish Symphony”, for instance, are relatively rapid, whilst Schönwandt always keeps in view the long line, the steadily dramatic development of the music. His orchestra plays with much rhythmic power and verve, all the individual instrumental groups intertwine with great precision. The constant flow of music is more important to the conductor than various details, without him allowing, however, these to be ignored by any means. The four “valid” symphonies by Schumann are supplemented by the so-called “Zwickau Symphony”, an early work of the composer, and by an orchestral arrangement of Fugue No. 6 on the name BACH from Opus 60, a work originally conceived of for pedal piano or organ. In this complex fugue, the progression of the individual voices comes forward very clearly due to the register-like orchestration. A perfectly delightful but not necessarily spectacular arrangement. Altogether, it is more than regrettable that this orchestra, playing under its conductor Michael Schönwandt with so much passion and great precision, now no longer exists. (Th. H.)



**Robert Schumann:**  
**Complete Symphonic Works Vol. 1**  
Sinfonie Nr. 1 op. 38,  
"Frühlingsinfonie"  
Overtüre, Scherzo und Finale op. 52  
Sinfonie Nr. 4 op. 120 (Version 1841)  
WDR Sinfonieorchester Köln  
Leitung: Heinz Holliger  
audite 97.677, LC 04480

*„Schumann finde ich ist der am meisten von den Dirigenten malträtierte Komponist.“<sup>1</sup>*

Heinz Holliger ist ein echter Universalmusiker. Schon als Kind erhielt der Sohn eines Schweizer Arztes Oboenunterricht, mit 14 Jahren entstanden erste Kompositionen. Es folgte eine steile Karriere als Solist auf seinem Instrument. Parallel dazu nahm er von 1961 bis 1963 Kompositionsunterricht bei Pierre Boulez. Der Schritt zum Dirigenten war dann auch nicht mehr weit: seit 1975 ist er ständiger Gastdirigent des von Paul Sacher begründeten Basler Kammerorchesters und inzwischen am Pult genauso gefragt wie als Komponist und Solist. Eng ist und war immer schon seine Beziehung zu Robert Schumanns Musik. In seiner Komposition *Gesänge der Frühe* für Chor, Orchester und Tonband beispielsweise verwendet er Texte von Friedrich Hölderlin zusammen mit Musik Schumanns. Als Musiker interessiert sich Holliger immer wieder für die Seelenlage des Künstlers, sei er nun Literat oder Musiker, und bezieht in seinen eigenen Kompositionen auch die physischen Aspekte von Musik und Sprache mit ein. So zum Beispiel den Atem, der für ihn ebenso Klang ist wie ein Ton oder ein Wort. Zusammen mit dem WDR Sinfonieorchester Köln hat sich Holliger nun die großen Orchesterwerke Schumanns vorgenommen. Es ist eine dieser markanten Schaltstellen in Schumanns d-Moll-Sinfonie: der Übergang vom energischen Scherzo zum spritzigen Finale. Die

---

<sup>1</sup> Die kursiv und in Anführungszeichen gesetzten Zeilen im Text sind Aussagen von Heinz Holliger aus einem Interview, das der Verfasser der Rezension mit Heinz Holliger am 6.5.2009 in Köln geführt hat.

Musik tritt dort zunächst scheinbar auf der Stelle: dunkle Orchesterfarben, von Klarinetten, Fagotten und tiefen Streichern gemalt, harmonische Unsicherheit. Dann intonieren die Violinen wie aus der Ferne kommend und im zarten Pianissimo gehaucht den Themenkopf des Schlusssatzes. Drei Posaunen leiten behutsam den harmonischen Wechsel ein. Die Musik steigert sich langsam, archaisch anmutende Quinten geben der Musik etwas Feierliches. Schließlich gewinnt der Satz immer mehr an Fahrt und drängt entschlossen auf das finale Allegro vivace zu. Viele Dirigenten zelebrieren diesen Moment als eine große, heroisch anmutende Geste mit viel spätromantischem Pathos. Nicht so Holliger. Er probt den Aufstand gegen Klanggewalt und Effekthascherei. Sein Übergang vom dritten zum vierten Satz ist eine wohl durchdachte, selbstbewusst, aber nicht zügellos inszenierte Geste, die sich mit geradezu notwendiger Konsequenz aus dem vorher Gesagten ergibt.

*„Die ganze Agogik [...], das ist eine ganz eigene Welt, zu der man auch ohne die Literatur um Schumann gar nicht, ohne die Literatur der Romantik gar nicht Zugang bekommt.“*

„Im Thale blüht der Frühling auf“ – mit diesem in ein kompaktes musikalisches Motiv gegossenen literarischen Motto von Adolf Böttger eröffnet Robert Schumann seine „Frühlingsinfonie“. Viel ist bei diesem Stück über Programmatik diskutiert worden. Schumann selbst hat durch seine Erläuterungen dazu ja auch wesentlich beigetragen. Aber letztlich ist es natürlich keine Programm-Sinfonie und schon gar keine Sinfonische Dichtung im Liszt'schen Sinne. Vielmehr diene das ausgesprochen romantische Bild von der erwachenden Natur dem Komponisten als Inspiration für seine Tonschöpfung, was ja einzelne pittoreske Tonmalereien nicht ausschließen muss. Heinz Holliger jedenfalls betont in seiner Interpretation ganz klar den rhetorischen Aspekt von Schumanns Musik. Nicht nur das einleitende Motto lässt er vom Orchester „vorsprechen“, auch im weiteren Verlauf der Sinfonie formt er die Musik aus einem imaginären Sprachduktus heraus. So wird die enge Verschmelzung von Literatur und Musik in Schumanns Werk nicht nur abstrakt wahrnehmbar, sondern auch ganz konkret hörbar.

*„Das wird viel zu laut gespielt und die Töne werden alle durchgehalten wie auf einer Orgel.“*

Deutlich setzt Holliger einzelne Akkorde und Sinnabschnitte voneinander ab. Das erreicht er dadurch, dass er die Musiker ihre Töne oft mit einem leichten crescendo an- und am Ende der Phrase wieder abschwellen lässt. Damit bildet er wiederum sehr konkret die Situation eines Sprechers ab, der erst etwas leiser seine Rede beginnt, auf einen argumentativen Höhepunkt zusteuert, um dann den Sprachfluss wieder etwas leiser zu Ende bringt. In der Musik entsteht so ein immer wieder durch neue Impulse gespeister Fluss der Empfindungen, bei dem sich Themen, Motive und harmonische Wendungen sehr organisch auseinander entwickeln. Beispielhaft dafür: Holligers Interpretation der Romanze aus der d-Moll-Sinfonie. Ganz dezent, schlicht und dennoch mit innigem Ausdruck intonieren Oboe und Violoncello die klagende Melodie. Geheimnisvoll-hinterfragend antworten die Streicher darauf, sanft-säuselnd spielt die Solo-Violine ihre filigranen Figurationen.

*„Dann müssen die Orchester einen viel größeren dynamischen Ambitus haben, viel leiser spielen als sie sonst spielen und immer entspannen auf den langen Tönen.“*

Heinz Holliger fordert eine sehr große Palette an feinen dynamischen Schattierungen vom WDR Sinfonieorchester Köln, was natürlich eine Konsequenz aus seinem an der Rhetorik orientierten Interpretations-Ansatz ist. Dabei steigert er den Orchesterklang durchaus auch mal bis zum sattem Fortissimo, hebt sich diesen Effekt aber meist für die Satzschlüsse auf. Ansonsten geht er sehr sparsam und klug disponiert mit dem dynamischen Potential seines Klangkörpers um. Sätzen wie dem finalen „Allegro animato e grazioso“ aus Schumanns „Frühlingssinfonie“ nähert sich Holliger auch von der kammermusikalischen Seite. Angeregt lässt er Holzbläser wie Streicher einzeln und in Gruppen miteinander diskutieren, der Solo-Flöte gibt er genug Zeit ihr pastorales Solo innig und ausdrucksvoll zu deklamieren. Dabei verliert Holliger aber nie die Dramaturgie des gesamten Werkes aus den Augen. Denn er empfindet die Sinfonie als einen großen Zyklus verschiedener Stimmungsbilder, als ein großes Stück Klang gewordene Poesie.

*„Schumann ist grandios im Klang, wenn man ihn auch richtig besetzt.“*

Mit einem im Vergleich zum üppigen, spätromantischen Klangkörper deutlich reduzierten Apparat musiziert das WDR Sinfonieorchester Köln bei dieser Aufnahme. Damit entspricht das Orchester etwa der Besetzung, die

Schumann selbst zur Verfügung hatte. Die einzelnen Instrumentengruppen gewinnen so deutlich an Profil, Mischklänge werden transparenter, einzelne Stimmen und damit auch so manche oft vernachlässigte Mittelstimme wird hörbar. Gerade wenn man Schumanns Sinfonien sehr gut kennt, nimmt man viele Details wahr, die in anderen Einspielungen gerne im großen, romantischen Orchesterklang untergehen. Sparsam gehen vor allem die Streicher mit dem Vibrato um und orientieren sich damit an den Gepflogenheiten der historisch informierten Aufführungspraxis, ohne dass allerdings historische Instrumente zum Einsatz kämen. Ein besonderes Augenmerk schenkt Holliger den komplexen Rhythmen in Schumanns Partituren. Deutlich hebt er beispielsweise gegenläufige Metren hervor wie im von ihm stürmisch, aber nicht orkanartigen dargebotenen Scherzo der d-Moll-Sinfonie. Dort setzt er bei der Wiederholung auch schon mal bewusst eine Millisekunde vor der eigentlichen Zählzeit ein um die Spannung und die Dynamik des Satzes zusätzlich anzufachen.

Kein Wunder, dass Holliger auch in Schumanns Triptychon *Ouvertüre, Scherzo und Finale* op. 52 die Instrumente reden lässt. Der vokale Charakter der drei Sätze ist offenkundig – man denke nur beispielsweise an das oratorienhafte Finale. Aber auch die *Ouvertüre* mit ihrem behutsam tastenden Beginn offenbart eher den Charakter eines romantischen Rezitativs als einer festlichen Eröffnungsmusik. Sehr agogisch und mit den notwendigen Freiheiten im Tempo lässt Holliger auch hier das WDR Sinfonieorchester Köln agieren. Heiter, unbeschwert und tänzerisch wirkt dieser Satz unter Federführung des Schweizer Dirigenten, fast ein bisschen unschuldig-nativ. Im *Scherzo* führt Schumann den Tanz fort. Keck und munter gestaltet Holliger den rhythmischen Unterbau, frisch und lebenslustig zwitschern die Streicher darüber. Und das *Finale* ist dann ein echter Oratorien-Chor, dem lediglich die gesprochenen Worte fehlen. Dessen Höhepunkt in Form eines choralartigen Themas in den Bläsern zelebriert Holliger wiederum erfrischend wenig pathetisch, eher lebenslustig und -bejahend als gefasst und feierlich.

Schumann ist ein schlechter Instrumentator – selten wurde dieses Vorurteil so eindrucksvoll widerlegt wie in dieser neuen Einspielung. Und selten hat man diese drei frühen Sinfonischen Werke des Komponisten so erzählend und so eloquent musiziert gehört. Man darf sehr gespannt auf die weiteren Folgen dieser Reihe sein.

(Jan Ritterstaedt)

In this recording, Heinz Holliger places full emphasis on the means of musical rhetoric. Schumann's early orchestral works appear like a constantly flowing stream of thoughts in this reading. Compared with the large romantic orchestras, Holliger has the WDR Sinfonieorchester Köln (West German Broadcasting Symphony Orchestra of Cologne) playing in significantly reduced orchestration. In this way, the progression of individual voices can be identified very clearly and even some often underestimated middle voices come into their own. Conductor Holliger avoids grand declamatory gestures but rather places emphasis on the chamber music qualities of the "Spring Symphony", the Symphony in D minor and the triptych *Overture, Scherzo and Finale*, Op. 52. His dynamic gradations are differentiated in a very subtle manner. He constantly has the music swelling and ebbing away, as happens with natural gestures during speech. In this way, the music flows continuously, the themes and motifs emerge on their own most naturally. With this recording, Holliger has certainly disproved once and for all the prejudice that Schumann would have been a bad instrumentator. (Th. H.)

**WEITERE BEMERKENSWERTE CDs/DVDs**  
**OTHER REMARKABLE RELEASES IN 2013**

ausgewählt von / selected by Ingrid Bodsch



**Schumann**

Symphony No. 2 | Overtures

Manfred | Genoveva

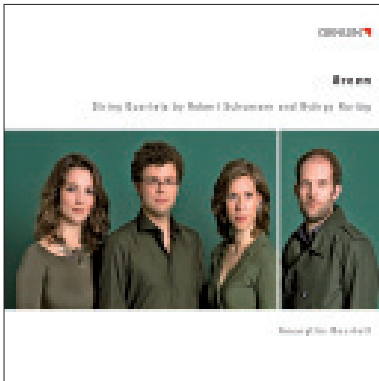
Claudio Abbado, Orchestra Mozart

Deutsche Grammophon (7.6.2013)

Vgl. u.a./see, inter alia:

<http://www.welt.de/kultur/buehne-konzert/article117618614/Sag-zum-Abschied-leise-Dvorak.html> (1.7.2013);

<http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/uebersicht/altersweisheit-und-temperament-1.18137506> (24.8.2013)



**Green**

String Quartets by Robert Schumann  
and György Kurtág

Amaryllis Quartet

Genuin (8.11.2013)

Vgl. u. a./see, inter alia: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/kammermusik-von-schumann-amaryllis-quartett-veroeffentlicht-album-a-936129.html>

(30.11.2013); <http://www.abendblatt.de/kultur-live/> (7.11.2013)



**Emanuel Ax - Variations**

Haydn, Beethoven,

Schumann [Sinfonische Etüden]

Emanuel Ax, piano

Sony Classical (22.1.2013)

Vgl. u.a./see, inter alia: <http://www.theguardian.com/music/2013/apr/03/beethoven-haydn-schumann-variations-emanuel-ax-review?INTCMP=SRCH>

(3.4.2013)





**Robert Schumann: Violin Sonatas**  
 Christian Tetzlaff (Violine) und Lars Vogt (Klavier)  
 Ondine (9.9.2013)

Recording of the Month  
 („Gramophone“, 10.1.2014)

Vgl. u.a./see, inter alia: <http://magazin.klassik.com/reviews/reviews.cfm?task=record&RECID=25278&REID=14690#detailinfos> (19.10.2013)



**Eggner Trio**  
 Johannes Brahms / Clara Schumann:  
 Klaviertrios  
 Eggner Trio  
 Gramola (11.3.2013)

Vgl. u.a./see, inter alia: <http://www.spiegel.de/kultur/musik/quatuor-ebene-und-das-eggner-trio-spielen-mendelssohn-a-890269.html> (23.3.2013)



**Schumann: Cellokonzert op. 129**  
**Dvořák: Cellokonzert op. 104**  
 Jamie Walton, Vladimir Ashkenazy  
 Philharmonia Orchestra  
 Signum Classics (1. März 2013)

Vgl. u.a./see, inter alia: <http://www.incoda.de/listener/reviews/501/robert-schumann-cellokonzert-op-129-antonin-dvorak-cellokonzert-op-104-leise-waelder-op-op-68-nr-5> (22.3.2013);  
<http://www.telegraph.co.uk/culture/music/classicalcdreviews/9916393/Schumann-Cello-Concerto-Dvorak-Cello-Concerto-classical-album-review.html> (20.4.2013)



## FANTASIE

[Schumann: Märchenbilder, Op. 113 und Fantasiestücke, Op. 73; Werke von Brahms und Hindemith]

Mariko Hara (Viola)  
Ryoji Ariyoshi (Piano)  
ARS DSD (1.3.2013)

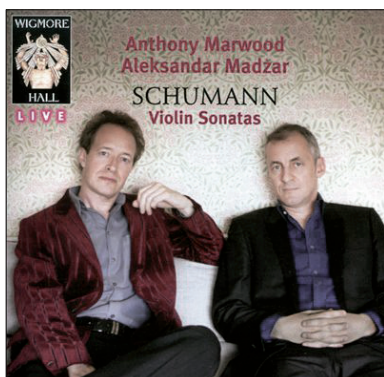
Vgl./cf. [http://www.wienerzeitung.at/themen\\_channel/musik/cds/klassik\\_cds/559483\\_Hara-Mariko-Schumann-u.a..html](http://www.wienerzeitung.at/themen_channel/musik/cds/klassik_cds/559483_Hara-Mariko-Schumann-u.a..html) (4.7.2013)



## Beethoven, Schumann, Thalberg, Liszt

Valentina Lisitsa (Piano)  
Naxos (Jan. 2013)

Vgl. u.a./see, inter alia: <http://www.incodade.com/listener/reviews/450/valentina-lisitsa-beethoven-schumann-thalberg-liszt> (1.1.2013)



## Anthony Marwood & Aleksandar Madzar: SCHUMANN Violin Sonatas

Robert Schumann: Violinsonaten 1-3  
Wigmore Hall Live (29.4.2013)  
<http://www.wigmore-hall.org.uk/live/cds/anthony-marwood-violin-aleksandar-madzar-piano-33354>

Vgl. u.a./see, inter alia: <http://www.theguardian.com/music/2013/may/26/schumann-violin-sonatas-review?INTCMP=SRCH> (26.5.2013)



### Michael Gees: Beyond Schumann

[Improvisationen über Schumanns op.13, op. 16, op. 15 und op. 82, 1]  
Michael Gees, Klavier  
Challenge Classics (13.8.2013)

Vgl. u.a./see, inter alia: <http://magazin.klassik.com/reviews/reviews.cfm?TASK=REVIEW&RECID=24840&REID=14636>  
(21.9.2013)



### Johannes Brahms

**F.A.E.Sonata / Two Sonatas Op.120**  
Schumann, Brahms, Dietrich: F.A.E.-Sonate; Brahms: Sonaten op. 120  
Annemarie Åström (Violine)  
Terhi Dostal (Klavier)

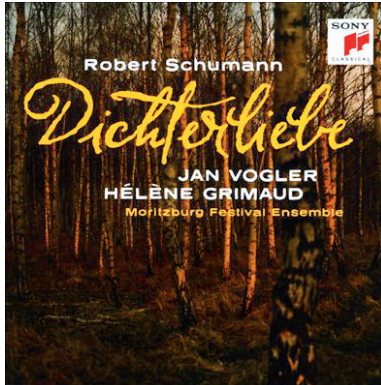
Vgl./cf.: <http://www.incodade.com/listener/reviews/552/schumannbrahmsdietrich-fae-sonate-brahms-sonaten-op-120-in-derfassung-fuer-violine-und-klavier> (7.6.2013)



### Schumann

Vier Märsche op. 76; Vier Fugen op. 72; Sieben Clavierstücke in Fughettenform op. 126; Album für die Jugend op. 68, Anhänge  
Juan Carlos Rodríguez, Piano  
Naxos (5.3.2013)

Vgl. u.a./see, inter alia: <http://www.incodade.com/listener/reviews/491/robertschumann-klaviermusik-raritaeten>  
(11.3.2013)



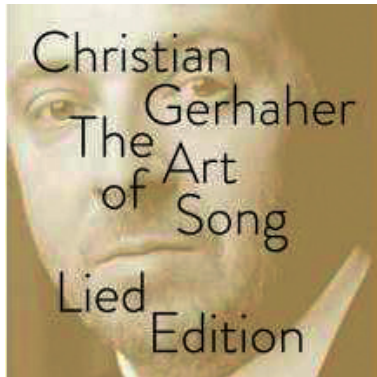
### Robert Schumann: Dichterliebe

[Drei Fantasiestücke op. 73

Dichterliebe op. 48

Andante und Variationen op. 46 in der Originalinstrumentierung für 2 Celli, 2 Klaviere und Horn]

Jan Vogler, Cello; Hélène Grimaud, Klavier; Moritzburg Festival Ensemble  
Sony Classical (Sony Music), 16.8.2013



### Christian Gerhaher

#### The Art of Song | Lied Edition

Christian Gerhaher, Bariton

13 CD-Edition

Sony (22.11.2013)

<http://www.jpc.de/jpcng/classic/detail/-/art/Christian-Gerhaher-The-Art-of-Song/hnum/2555781>

Vgl. u.a./see, inter alia: [http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/buehne\\_konzert/imklang-der-worte-1.18237299](http://www.nzz.ch/aktuell/feuilleton/buehne_konzert/imklang-der-worte-1.18237299) (6.2.2014)



### Alexander Krichel: Frühlingsnacht

Mendelssohn, Schubert, Liszt/Schumann (*Widmung*). [Dazu Kompositionen von Clara Schumann, Fanny Hensel und C. M. Weber]

Alexander Krichel, Klavier

Sony Classical (Sony Music), DDD, 2012 (5.2.2013)

Vgl. u.a./see, inter alia: <http://www.crescendo.de/medien/alexander-krichel-innere-schoenheit> (13.3.2013)