



Mikro/Makro

Eine der heikelsten Aufgaben für Pianisten ist die Darstellung des wunderbaren mikrokosmischen Makrokosmos der Scarlatti-Sonaten, die vom Komponisten gar nicht für das moderne Tasteninstrument konzipiert werden konnte. Die Versuchung, heute am Flügel gewissermaßen ein bisschen Cembalo nachzuahmen und zugleich auch ein bisschen Klavier gleichsam „herüberzutun“ und damit dem modernen Instrument ein wenig vorzuenthalten, was nun durchaus des Klaviers ist, kann man allenthalben beobachten.

Beatrice Long, Absolventin von Curtis und Peabody in den Staaten, lässt sich glücklicherweise gar nicht erst auf solcherlei Konzeptions-Mischmasch ein. Sie legt hier eine Aufnahme vor, die zu den feinsten der weiten Scarlatti-Klavierlandschaft zu rechnen ist. Man höre etwa den Witz in den Sonaten K. 519 und 532, die fabelhaften Ornamente in K. 516, die Schattierungskunststücke in K. 403, die kolorierte Rhetorik in K. 474, den feingeschliffenen, epischen Charme in K. 99 oder die farbig Quirligkeit in K. 107.

In Anbetracht der hohen Qualität dieser Einspielung und der per saldo bislang fragwürdigen der ersten drei Volumina, stellt sich indessen die Frage nach der Sinnhaftigkeit eines Serienkonzeptes, bei dem wahllos bei jeder Veröffentlichung ein anderer Interpret herangezogen wird. Gerade Beatrice Long zeigt, was mit Scarlatti machbar ist, im gleichen Maße, in dem die vorausgegangenen CDs belegen, dass es niemandes Gesundheit schadete, wenn Produzenten besser hören und kritischer entscheiden würden. Diese Aufnahme hier ist der bislang bedeutendste Beitrag des umfangreichen Scarlatti-Unternehmens; da äußert sich ein außerordentliches Musiker-Talent von Feinsinn, Esprit und makelloser Klavierkultur.

Knut Franke



**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Scarlatti, Sämtliche Klavier-Sonaten Vol. 4: K. 4, 9, 107, 132, 158, 175, 215, 262, 403, 443, 470, 474, 516, 519, 532, 550; Beatrice Long (1996) Naxos 8.553846 (79')



Symbiotisch

Diese Doppel-CD bestätigt den ausgezeichneten Ruf des Interpreten und seines durchaus eigenen, modernen Bach-Spiel-Stils mit seinem facettenreichen Wechsel von analytischer Strenge zu Behutsamkeit. Das hebt Koroliovs Bach weit über jene oftmals frustrierende Stilistik hinaus, mit der einstens Pianisten wie Carl Seemann eine – damals noch verständliche – Nachkriegs-Sachlichkeit als Gegenstück zu den Ausläufern der romantischen Bach-Tradition pflügen. Diese wurde etwa durch Edwin Fischer und Arthur Loesser mit bewundernswerter gestalterischer, aber nicht unanfechtbarer Mannigfaltigkeit und Tiefensicht geboten. Koroliovs Bach hat einen weiterführenden, symbiotischen Charakter in seiner kontrastreichen, nie exzessiven Klarheit. Man fühlt sich hier nicht ausgeliefert, sondern angesprochen. FRA

**Interpretation
Klang**

★★★★★
★★★★★

Bach, Das Wohltemperierte Klavier, Teil II, BWV 870-893 (2001); Evgeni Koloriov Tacet 2 CD 104 (145')



Eher harmlos

Eine „gewaltige musikalische und geistige Leistung“ seien die Klaviertrios Hob. XV:27-29, sagt Charles Rosen in seinem Buch „Der klassische Stil“. Und er hat nicht ganz Unrecht. Es ist schon erstaunlich, wie jugendlich der 63-jährige Haydn hier komponiert, mit welcher Freude am Experiment und an der Sublimierung des Überkommenen. Gefordert sind besonders die Pianisten: Leichter als der reife Beethoven macht Haydn es ihnen hier nicht. Leider kommt der Reichtum dieser Trios beim Ensemble Trazom (= Mozart) nicht so ganz heraus: Das von Urte Lucht respektabel bediente Stein-Hammerklavier verbreitet hier vor allem den Reiz des Mechanischen. Dem Zusammenspiel fehlt der Biss, nur selten wird ein Takt zum Ereignis. So wirkt ziemlich harmlos, was gewaltig sein könnte. afri

**Interpretation
Klang**

★★★
★★★★

Haydn, Klaviertrios Hob. XV:27-30; Ensemble Trazom (2001) Arte Nova/BMG CD 74321 92814 (74')



Detailarbeit

Matthias Kirschnereit, der sympathische Pianist, bleibt seiner Linie treu und nähert sich in seinem Zyklus auch dem frühen Mozart auf die gelöste, auf die natürliche Weise. Es ist eine Deutung, die nicht originell um jeden Preis sein will, die musikalische Rhetorik nicht mit spröder Gesinnung verknüpft. Kirschnereit, der die langsamen Sätze in ein so entspannt versonnenes Licht rückt, verzärtelt und verkleinert Mozart nicht. Er fasst ihn durchaus sinfonisch auf, zeigt dabei mit genauer Detailarbeit Sinn für feine Korrespondenzen mit den Bamberger Symphonikern, die unter Frank Beermann einen warmherzigen, nicht zu dünnen Mozart geben. Ste.

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Mozart, Klavierkonzerte Vol. 4; Matthias Kirschnereit (Klavier), Bamberger Symphoniker, Frank Beermann (2001/02) Arte Nova/BMG CD 74321 92772 (64')



Gleiche Wellenlänge

Seltener Fall, dass bei diesen Werken ein Streichquartett nicht den Zweiten Geiger aussperren muss; ein Glück, in diesem Fall: Wenn das Gaede-Trio und Markus Schirmer spielen, meint man zu hören, dass sich hier ein in sich vollständiges Ensemble und ein Solist auf gleicher Wellenlänge gefunden haben – und sich auch nicht vier Starsolisten gezwungenermaßen zurücknehmen. Das Konzerthafte an dieser Kammermusik wird ausgespielt, immer hoch kultiviert, und die Spannung aus kleiner Besetzung und großer Virtuosenstärke sorgfältig ausgeschöpft. Der letzte Quantum an Brillanz und knackiger Attacke verliert sich im Klang der Frankfurter Festburgkirche. So bleibt es ein bisschen klassisch-ausgewogen. M.Kr.

**Interpretation
Klang**

★★★★
★★★★

Mozart, Klavierquartette KV 478 und 493; Markus Schirmer (Klavier), Gaede-Trio (2002) Tacet CD 116 (54')



Würdiger Abschluss

Mit diesen beiden CDs ist die Elly Ney-Gedenk-Edition zum 120. Geburtstag der großen Pianistin abgeschlossen. Beide zeigen einige andere Aspekte der Künstlerin, die in unserem Bewusstsein eher als Beethoven-Spielerin verankert ist. Sie hatte natürlich auch hierbei durchaus ihre eigene Art: etwa die Weise, mit der sie Mendelssohns „Frühlingslied“ eher etwas melancholisch angeht oder den „Trauermarsch“ altersweise auslotet.

Die Schubertschen Stücke enthalten sehr viel expressive Pianistik, kommen eher grübelnd als fließend daher; nur das zapplige op. 142 Nr. 4 wird sehr scharf angegangen. Fein abgetönt Chopins Werke; in der Fantasie op. 49 kann man noch deutlich Teile ihres einst berühmten poetischen Feuers vernennen. Elly Ney wusste auch genau, dass Mozart „ein ander Ding“ ist: Hier begegnet uns eine auf feines Non-Legato und Portato besonnene Pianistin – gerade das Rondo KV 511 ist ein sehr genaues Studium in ihrer Deutung wert. Schade nur, dass der „Türkische Marsch“ unter einigen unkontrollierten Ausbrüchen und Intonations- und Stimungsdefekten leidet. Sonst aber gibt es viel Delikatesse und Charme zu hören (KV 330!). Beim Mendelssohn/Schubert/Chopin-Programm hat sich eine philologische Ungenauigkeit eingeschlichen: Bei Track 7 muss es op. 90 Nr. 4 heißen.

Der Abschluss dieser Ney-Retrospektive gibt uns zweifelsohne einiges zu denken; mit Respekt, ja Ehrfurcht erfahren, eröffnet sie eine zu Gemüt gehende Dimension.

Knut Franke

Interpretation
Klang

★★★★
★★

Mendelssohn, 5 Lieder ohne Worte; **Schubert**, 3 Moments musicaux und 3 Impromptus; **Chopin**, Fantasie op. 49, Ballade op. 47; Elly Ney (1961-67) Colosseum/Musikwelt CD 9023.2 (70')
Mozart, Rondo KV 511, Sonaten KV 330 und 331; **Schubert**, 15 Deutsche Tänze; Elly Ney (1961-64) Colosseum/Musikwelt CD 9024.2 (64')



Gratwanderung

Im Laufe der letzten Jahre hat uns die offensichtlich stets auskundschaftsfrohe Alexandra Oehler mit ihren Darstellungen kaum bekannter romantischer Klaviermusik immer wieder überrascht. Bei diesen Erstein spielungen der Sonaten des enigmatischen Mozart-Zeitgenossen ist es nun die Frage, wie die Pianistin mit den gänzlich andersartigen Anforderungen zurechtkommt. Das Resultat ist gerade deshalb beeindruckend, weil Alexandra Oehler ihre pianistischen Urtugenden, nämlich Wärme, klangliche Abrundung, höchst subtile Pedalkultur und eine beneidenswerte tonliche Differenziertheit auch in die Kraussche Linearität gleichsam „zurückkretet“, ohne dieser Literatur eine unpassende Epochenästhetik überzustülpen. Die Beachtung dieser Gratwanderung ist ein Teil des Erlebnisses dieser schönen CD.

Die zwei umfangreichen Klaviersonaten des früh vollendeten Joseph Martin Kraus (1756-1792) sind in Paris 1785 (Es-Dur) resp. in Stockholm 1787 (E-Dur) entstanden und beide interessanterweise mit einem Variationssatz ausgestattet. Sie sind musikalisch so wertvoll und reichhaltig, dass es wohl täte, sie ins allgemeine Repertoire aufgenommen zu wissen. Es sind beides reife Werke, denen nichts Unfertiges und nichts Epigonales anhaftet; ihr Aufbau wird von strikter Logik und reicher Fantasie bestimmt. Das pianistische Vokabular ist demjenigen von Mozart nicht unähnlich, doch häufig noch dichter und verweist daher eindeutig auf einen andersartig schweifenden Geist.

Diese auch klanglich vorzügliche und ausgiebig kommentierte CD bedeutet eine nachhaltige Repertoire-Bereicherung; darüber hinaus ist sie eine glänzend dokumentierte Stilflächen-Erweiterung der jungen Pianistin, die hier ebenso nachdenklich wie delikatspielt zu Werke geht.

Knut Franke

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Kraus, Klaviersonaten Es-Dur und E-Dur, Svensk Dansk, Larghetto; Alexandra Oehler (2001) Ars Musici/FMF CD 1326 (68')



SEUNG-YEUN HUH

»Kraftvolles, absolut vitales und musikalisches Spiel.«

PIANO MUSIC

»Seung-Yeun Huhs Gesamteinspielung der Klaviersonaten Mozarts ist in bestem Sinne eine 'natürliche' Annäherung an Mozart.«

MUSIK UND THEATER



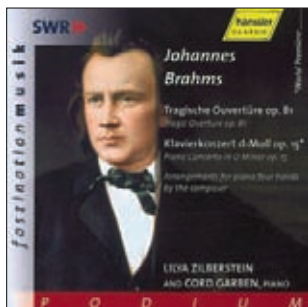
Wolfgang Amadeus Mozart
Sämtliche Klaviersonaten
Fantasien KV 397 & KV 475
Eine kleine Gigue KV 574
Rondos KV 485 & KV 511
Adagio KV 540

AM 1334-2

5 CDs zum Sonderpreis

Freiburger Musik Forum
Schwarzwaldstraße 298 a
D-79117 Freiburg
Tel.: 0761 62205
Fax: 0761 62229





Tasten-Klopfen

Es ist interessant, Brahms' Transformation seines schicksalsbelasteten ersten Klavierkonzertes in dieser vom Komponisten 1864 eher widerwillig erstellten Version zu hören, deren Urheberschaft er partout nicht bekanntgegeben wissen wollte. Die Praxis der Einrichtung zu vier Händen war in einer platten- und radiolosen Zeit das einzige Bekanntmachungsmedium außerhalb von Konzerten und verschwand mit der Erfindung der Schallplatte. Nun ist da freilich ein großer Unterschied, ob solcherlei damals als erste Orientierungshilfe durchgeführt wurde oder ob man es auf CD der Öffentlichkeit zugänglich machen will. Dann haben nämlich alle Kriterien umfassender Professionalität zu gelten. Offenkundig waren die Verantwortlichen für diese Koproduktion zwischen Hänssler und dem SWR mit Lilia Zilberstein und Cord Garben sich dessen nicht bewusst und übersahen auch, dass diese vermeintliche „Welt-Ersteinspielung“ eine solche gar nicht sein konnte, da seit 1999 eine Vorgängerin bei Warner Fonit existierte.

Heraus kam bei Hänssler eine CD mit knalligem unschönen Klavierklang und eine höchstens wackere Korrepetitor-Tasten-Klopf-Leistung. Der hier notwendige Zwang zur Tempostraffung wurde ebenfalls übersehen. Da geht es bei dem italienischen Duo viel besser, runder und temperamentvoller zu; Redaelli und Lattes lassen nicht Löcher und Klangbogen-Brüche aufkommen. Ungleich besser ausbalanciert, hat ihre Aufnahme auch so viel Schwung, dass man sehr wohl das Faszinosum für frühere Generationen versteht. Ein minimaler Schnittfehler bei 12'06 im Kopfsatz ist der Preis für die bessere Interpretation. Die Hänssler-Autorin wechselt übrigens Franz Brendel (1811-1868) mit Alfred Brendel.

Knut Franke

Interpretation ★★
Klang ★★

Brahms, Klavierkonzert op. 15, Tragische Ouvertüre op. 81 (arr. für Klavier zu vier Händen); Lilia Zilberstein, Cord Garben (2001/2002)
hänssler/Naxos CD 93.075 (59')



Zeitströmungen

Die Edition mit dem Klavierschaffenden Josef Gabriel Rheinbergers geht in die fünfte und sechste Runde. Zugegeben: ein ehrgeiziges Projekt, das auch deshalb von Liechtenstein gefördert wird, weil Komponist wie Interpret aus dem Fürstentum stammen. Es gibt Anthologien, die kann man problemlos im Ganzen hören, weil das Gebotene durchweg fasziniert. Rheinberger (1839-1901) ist nicht Brahms. Auch wenn er, was viele nicht wissen, als früh begabter Pianist mehr fürs Klavier schrieb als für die Orgel, spiegeln seine Stücke über weite Strecken einfach Zeitströmungen. Man kann die Einflüsse, die gesuchten Nähen einfach kaum überhören.

Die jetzigen Teile, zu denen der gewissenhafte Pianist Jürg Hanselmann im Booklet wieder sehr informative Einführungen gibt, bergen durchaus Gewichtiges wie die „Sechs Tonstücke in fugierter Form“ op. 39, die stärker sind als ihre Nachfolger op. 68. Die Verbindung von polyphoner Gestaltungskunst mit Elementen des Charakterstücks ist offenbar Rheinbergers Stärke. Rheinberger, in München als Lehrer eine wirkliche Größe, litt unter einer Erkrankung der rechten Hand. Er schrieb Pianoforte-Studien für die linke Hand, die das Repertoire erweitern, in der Romanze A-Dur freilich schon die Grenze zum Sentimentalen streifen. Seine späten „Zwölf Vortragsstudien“ kommen einer reifen Rückschau gleich, lassen aber immer wieder gestalterische Frische vermissen.

Der Pianist Jürg Hanselmann erweist sich wieder als ein sorgsamer, genauer und engagierter Anwalt Rheinbergers. Er meistert auch Sperriges souverän.

Michael Stenger

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Rheinberger, Klavierwerke Vol. 5; Jürg Hanselmann (2002)
Prezioso/MusikWelt CD 800048 (69')
Rheinberger, Klavierwerke Vol. 6; Jürg Hanselmann (2002)
Prezioso/MusikWelt CD 800049 (77')



Feinsinn

Die zweite Hälfte des 19. Jahrhunderts war eine Epoche pianistischer Löwenmusik. Wer die Konzerte der großen Klaviervirtuosen der Zeit – beginnend mit denjenigen von Hummel – in Augenschein nimmt, wird mit einer technischen Erfindungsvielfalt konfrontiert, die im ungünstigsten Falle zu fingerquälender Kapriolenhäufung, im besten freilich zu bedeutenden Vorwegnahmen stilprägenden Charakters führte (Moscheles op. 58!). In der zweiten Hälfte der Epoche war die Nachfolge der Chopin-Liszt- und der Schumann-Richtung zur Vollreife gelangt, und die ausübenden Künstler hatten alles Lernbare in sich aufgenommen. Der Typus des komponierenden Virtuosen erfuhr noch eine zusätzliche Phase qualifizierter Lebensverlängerung. Einer von ihnen war Xaver Scharwenka (1850-1924).

Von seinen vier Klavierkonzerten blieb bis heute das Erste, op. 32 (1876) das beliebteste; das opulenteste ist zweifellos das Vierte, und das Mazurka-Finale des Zweiten; op. 56 (1881) ist ohne Zweifel ein Geniestreich. Hier liegen nun, klangschön und ohne harte Ecken vorgetragen, die ersten beiden Klavierkonzerte vor.

Die mir bis dato unbekannte Pianistin, Schülerin von Barbizet, Trouard, Lipkin und Toradze, verbleibt in der eher weichen, kultivierten Ästhetik der Zeit mit großem Charme, Spielwitz und makellosem Leggiro. Paul Freeman leitet ein feurig und, im agogischen Bereich, durchaus sehr flexibel aufspielendes Orchester (Finale op. 56!). Das erste Konzert ist hier dramaturgisch schlüssig, feinsinnig zwischen Earl Wilds Rigorosität und dem neutralen Wohlklang der Deutung von Seta Tanyel angesiedelt. Eine hochofrefreuliche Aufnahme.

Knut Franke

Interpretation ★★★★★
Klang ★★★★★

Scharwenka, Klavierkonzerte Nr. 1 op. 32 und Nr. 2 op. 56; Laurence Jeanningros, Tschechisches Symphony Orchestra, Paul Freeman (1999)
Centaur/Klassik Center CD 2500 (72')



Madame Fauré

Es gibt wenige exzeptionelle Fauré-Aufnahmen; die drei vorliegenden sind für mein Dafürhalten indessen schlichtweg exemplarische Darstellungen einer Musik, die nie so recht die gallischen Grenzen überschreiten und sich auch im Lande der Teutonen eine Gemeinde hat schaffen können. Vor vierzig Jahren sah und hörte ich diese Aufnahmen als LPs, aber als Neuankommeling im Westen der nötigen Liquide ermangelnd, musste ich es beim Hören belassen, und in besseren Zeiten waren die Platten dann vom Markt verschwunden.

Vergessen freilich ließ sich diese einzigartige Legierung aus pianistischer Delikatesse, Schwung, Intimität, leuchtendem musikalischen Atem und poetischer Zierlichkeit über die Jahrzehnte hinweg nicht – Germaine Thyssens-Valentin verblieb im Gedächtnis (auch in Ermangelung anderer greifbarer Einspielungen) ganz einfach als „Madame Fauré“. – Zeitlicher Abstand hat gelegentlich die Eigenschaft, Verklärung mit sich zu bringen, in deren Folge Enttäuschung nicht fern sein muss. Bei Erscheinen dieser drei CDs erwies sich jedoch, dass der kritische Sinn dasselbe Faszinosum einer ebenso elementaren wie komplexen künstlerischen Reinheit erfuhr.

Germaine Thyssens-Valentin, 1902 in Maastricht als Kind einer Französin und eines Holländers geboren und 1987 in Paris verstorben, wurde am Pariser Conservatoire von Isidore Philipp ausgebildet. Sie begann eine erfolgreiche Karriere, heiratete 1924 den Bauunternehmer Valentin, pausierte und widmete sich der Erziehung ihrer fünf Kinder. Erst 25 Jahre später nahm sie ihren Beruf wieder auf, faszinierte auf ihren Reisen mit Mozart und Bach, Schumann und Ravel, pflegte die Clavecinisten, spielte Debussy, Chopin, Granados, Albeniz und Nin. Ducretet-Thomson zeichnete 1956/59 das Faurésche Klavierwerk mit ihr auf, und die vorliegenden CDs sind ein Teil davon. Ihr faszinierendes „jeu perle“ war nun auf die oftmals ernste Spielpoesie von Fauré in vertiefter Reife eingeschworen und zur pianistischen Transzendenz herangewachsen. Ihr Spiel unterscheidet sich hierin prinzipi-

ell von demjenigen von Marguerite Long, deren kühle Diktion dem blühenden Charme von Germaine Thyssens-Valentin diametral entgegensteht. Ihre Fähigkeit, übereinander liegende Klangschichten hörbar gegeneinander abzuschattieren – etwa in den Barkarolen – gehört zu den außerordentlichsten Hörerfahrungen, die ein fein organisiertes Ohr überhaupt machen kann. Diese pianistische Fauré-Rhetorik ist diskret, beinahe privat und scheint vertraulich singend zu sprechen: Subtilere Nocturnes lassen sich nicht denken. Es fehlt dieser vollendeten Klavierstilistik jede demonstrative Geste; selbst die Valses Caprices atmen eine diskrete Klangkultur, und das Lineare wie das Flüchtige beginnen eine neue, eine ätherisch-philosophische Dimension zu gewinnen.

Diese in der französischen Pianistik zweifellos atypische Spielästhetik enthält in nuce das Nocturne op.33 Nr.2. Was sich hier auf miniatureskem Raum an differenzierten Stimmungswechseln, blitzartigen Schattierungen, agogischem Raffinement und subtiler Phrasierung findet, lässt sich bei keinen anderen Fauré-Klavier-Einspielungen erleben. Das gilt auch für die eher schwerblütigen Spätwerke in ihrer poesievollen Abstraktion, die gedankentief und behutsam, nicht aber „schwer“ geboten werden.

Die Transferierung auf CD ist ausgezeichnet gelungen; aufschlussreiche Textbeiträge berücksichtigen auch die deutsche Sprache.

Knut Franke



Fauré, 13 Barkarolen; Thema und Variationen op.73 (1956); CD 1215 (72')
Fauré, 13 Nocturnes (1956); CD 1262 (80')
Fauré, 4 Valses Caprices; 6 Impromptus; 8 kurze Stücke op.84 (1959); CD 1263 (73')
 Germaine Thyssens-Valentin
 Alle bei Testament/Note 1



Neuansatz

Der peruanische Pianist Juan José Chuquisengo, in seiner Gesamtpersönlichkeit nach eigenem Bekunden von Sergiu Celibidache geprägt, hat von seinem Mentor eines spürbar übernommen: einen bedingungslos am Kunstwerk orientierten Subjektivismus. Seine klanglichen Ravel-Umsetzungen sind hier, bei dieser Koproduktion mit dem BR, die Frucht eines ausgeprägten Musiziersensoriums, das in jedem Ton den Tüftler verrät, den originellen, schöpferischen Nachschöpfer und somit den ästhetischen Spurensucher nach bislang Ungehörtem.

Diese Ravel-Stilistik hat wenig mit der traditionellen französischen, flächigen Auführungspraxis zu tun. In der Tat hat auf dieser CD ein enthusiastischer musikalischer Grübler und Gründer einen sensuellen Weg zur Neudeutung des vermeintlich Vertrauten aufgespürt, der nur ihm gehört. Wie weit dieser Subjektivismus geht – nämlich bis zur ekstatischen Morbidezza-Orgie – zeigt Chuquisengos fabelhafte Bearbeitung von „La Valse“, von der uns wahrlich eine schier apokalyptische „grimace noire“ erreicht.

Der Pianist verfügt in seinem enormen musikalischen Farbenwerk auch über ein großartiges Dispositionskalkül dynamischer Abläufe. So wundert es nicht, dass „Gaspard de la nuit“, diese fatal-kolorierte Transformation von Bertrands Poemen, hier in einem ungewöhnlich ummantelnden pianistischen Kristall-Gewand erscheint. Man spürt einen pianistischen Atem, dessen besondere Qualität noch durch eine hervorragende Aufzeichnungsqualität und ein ausgezeichnetes Instrument unterstrichen werden und somit einem bislang unbekannten Beherrscher aller musikalischen Klanggeister höchste Ehre erweist. Eine bemerkenswerte Aufnahme!

Knut Franke



Ravel, Ma mère l'oye (für 2 Hände von Lawrence Rosen und J.J. Chuquisengo), Gaspard de la nuit; Pavane pour une infante defunte, Jeux d'eau, La Valse (arr. von J.J. Chuquisengo); Juan José Chuquisengo (2002)
 Sony CD 87854 (63')



18-Jährige

Die Trios von Chopin und Debussy sind erstaunliche Werke musikalischer Reife. Die 18-jährigen Komponisten haben sich auf jeweils unterschiedliche Weise der Gattung genähert. Chopin, der dem Klavierpart eine dominierende Rolle zugesteht, verleugnet in der aufbrausenden Dramatik weder Beethoven als das große Vorbild noch die polnischen Wurzeln in der Folkloristik des Finales. Debussys Werk ist von eher kontemplativem Charakter. Der entrückte Serenadenton, zarte Arabesken und reizvolle Klangfarbenmischungen künden bereits den Personalstil an, obwohl vieles noch von der salonhaften Gestik der Belle Époque geprägt scheint. Auch wenn es den Interpretationen an Profilschärfe etwas mangelt, gefallen sie doch durch entspanntes, ausbalanciertes und geschmackvolles Musizieren. F.S.

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Chopin, Debussy, Klaviertrios; European Fine Arts Trio (2001)
Dux/MusikWelt CD 326 (54')



Unbeteiligt

Unfair, aber heilsam: Vergleicht man Peter Dimitriews Einspielung der 7. Prokofiew-Sonate mit der des damals nur unwesentlich älteren Mauricio Pollini, werden die Schwächen des 28-jährigen Russen unmittelbar deutlich. Wo Pollini das virtuose Kraftpaket mit expressiver Hochspannung öffnet, die kühle Motorik zu dämonischem Räderwerk verwandelt, demonstriert Dimitriew technische Höchstleistungen ohne innere Beteiligung. Seine manuellen Fähigkeiten sind zweifellos enorm, auch vermeidet er brutales Dreschen, vermag aber dem Klavier wenig Farben zu entlocken, was noch durch den grauen Aufnahmeklang verstärkt wird. Bei den lyrischeren Stücken (op. 31 und op. 32) bleibt der Eindruck gekonnten Vom-Blatt-Spielens vorherrschend. F.S.

Interpretation
Klang

★★
★★★★

Prokofiew, Klaviersonaten Vol. 2; Peter Dimitriew (2001)
Arte Nova/BMG CD 74321 93316 (74')



Der tönende Jugendstil mit Arabesken

Natürlich lassen sich Bildende Kunst, Architektur, Literatur und Musik nicht unmittelbar vergleichen. Wir wissen etwa, dass einzelne Epochen in den Künsten zeitlich nicht immer deckungsgleich verliefen. Der Versuch, Art Nouveau – also Jugendstil – als kompositorischen Standpunkt darzustellen, ist durchaus originell.

Die Pianistin Cristina Ariagno, die bei der Michelangeli-Schülerin Clara Fumagali studierte, hat ein französisches Programm zusammengestellt, das Schwingungen, Arabesken des Fin de Siècle nachspürt und auch den Eintritt in eine neue Zeit markiert. Dass sie dabei Bekanntes wie Debussys „Clair de Lune“, Saties erste „Gymnopédie“ oder Ravel, „Pavane“ mit weniger Bekanntem kombiniert, ist in der Gegenüberstellung attraktiv. Wir begegnen zwei tatkräftigen Frauen: Germaine Tailleferre, auch vertreten mit einer „Hommage à Debussy“, und die junggestorbene Lili Boulanger stehen gewissermaßen für eine Generation des Übergangs. Und Darius Milhaud berührt mit seinen „Trois Rag-Caprices“ die Grenze zum unterhaltenen Genre. Als eigensinnig erweist sich einmal mehr, etwa mit „A giddy girl“, Jacques Ibert, der wie Poulenc („Mouvements perpétuels“) in die Neuzeit hineinwuchs.

Die Interpretin vermittelt die künstlerischen Positionen dieser französischen Komponisten auf einnehmende Weise mit Klangsinne, mit Gespür für räumliche Tiefe, in die man hineinlauscht, mit einer gestalterischen Sinnlichkeit. Sie überhastet nichts, bietet der Musik die Chance zur Entfaltung. Die Spielweise ist dabei weitgehend weich und geschmeidig, weniger pointiert und konturen-scharf.

Michael Stenger

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Musique & Art Nouveau: Werke von Debussy, Satie, Boulanger, Milhaud, Ravel, Tailleferre, Poulenc und Ibert, Cristina Ariagno (2001)
Arts/KlassikCenter CD 47672 (60')



Sibelius in anderem Licht

Olli Mustonen ist ein wirklich famoser Pianist, der seismographische Schwingungen aufnimmt, der in seinen Programmen ohne jede Beiläufigkeit kompromisslos staunenswerte Korrespondenzen schafft. Vielleicht gehört er deswegen auf dem windschnittigen Markt nicht unbedingt zu den Bestsellern. Mit dem seriösen Label Ondine ist er jetzt einen langfristigen Vertrag eingegangen. Vielleicht gewährt man ihm dort nun künstlerische Freiheiten, ohne auf Mainstream zu pochen.

Mustonens Plädoyer für den Klavierkomponisten Jean Sibelius ist zumindest ein großer Wurf von seltener Klasse. Wieder ist es sein Röntgenblick, der für ihn einnimmt. Diese Miniaturen von Sibelius, die in der Tradition des romantischen Charakterstücks ebenso stehen wie in der Nachfolge von Beethovens sublimen Bagatellen und sich dabei auf bemerkenswert originelle Art vorwagen auch in kühnere Gefilde, sind fast durchweg sehr fragile Gebilde. Sibelius war bekannt mit Busoni, ließ sich von diesem Musiker zu Improvisationen am Klavier animieren. Und viele seiner Stücke scheinen diesem Geist zu entspringen. Nicht von ungefähr interessierte sich Glenn Gould für den Klavierkomponisten Sibelius.

Olli Mustonen spitzt die Klangpointen mit gestischer Kraft zu, reizt ihr farbiges Raffinement aus, zeigt Sinn für polyphone Strukturen und widerborstigen Humor. Er verteidigt Sibelius, den oft Verkannten, gegen alle Klischees und stellt ihn als einen Komponisten dar, der in seiner Klaviermusik ein gerüttelt Maß an Experimentierlust entwickelte. Es ist eine Freude, Mustonen dabei zu folgen

Michael Stenger

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Sibelius, 10 Stücke op. 58, Marsch der finnischen Jäger op. 91a, 13 Stücke op. 76, Rondinos op. 68, Bagatellen op. 34; Olli Mustonen (2002)
Ondine/Note 1 CD 1014 (65')



Ehrenrettung

Rachmaninoffs Transkriptionen genießen den zweifelhaften Ruf effektvollen Virtuosenfutters. Für manche Bearbeitungen wie die des Scherzos aus dem „Sommer-nachtstraum“ von Mendelssohn oder von Rimsky-Korssakoffs „Hummelflug“ mag dies auch zutreffen. Vladimir Ashkenazys Einspielung von insgesamt 13 Transkriptionen zeigt hingegen, dass es dem Komponisten weniger um pianistisches Auftrumpfen gegangen ist; vielmehr setzt er die von Liszt geprägte Tradition fort, die den musikalischen Erfahrungsschatz der Geschichte aus dem eigenen Stil heraus auf den Tasten reflektiert. Um diesen Eindruck bestätigt zu finden, bedarf es allerdings eines Pianisten vom Format Vladimir Ashkenazys, dessen Präzision und liebevolles Herausarbeiten der jeweiligen Qualitäten einer Ehrenrettung von Rachmaninoffs Bearbeitungen gleichkommt. Die drei Sätze aus Bachs E-Dur-Partita kommen mit einer phänomenalen Durchsichtigkeit des Linienspiels daher, Bizets „L'Arlésienne“-Menuett atmet die duftige Leichtigkeit des französischen Originals, Rachmaninoffs „Flieder“ ist von melancholischer Morbidez umflort, und Kreislers „Liebesfreud“ ist ganz vom rhythmischen Überschwang großer pianistischer Bravour erfüllt.

Ashkenazy erweist, neben einigen sublim dargebotenen Originalkompositionen für vier und sechs Hände, diesen oft als „Schmonzetten“ abgewerteten Transkriptionen seines Landsmanns die nötige Achtung, die ihnen als individuellen Sammlerstücken historischer Vergegenwärtigung gebührt.

Frank Siebert

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Rachmaninoff, Transkriptionen, Six Morceaux op. 11, Walzer und Romanze für Klavier zu sechs Händen, Italienische Polka für Klavier zu vier Händen und Trompete; Vladimir Ashkenazy, Vovka Ashkenazy, Dódy Ashkenazy (Klavier), Alastair Mackie (Trompete) (2000) Decca/Universal CD 470 291 (78')



Eine Generation, zwei Wege

Dimitri Schostakowitsch und Andrzej Panufnik, der Russe und der Pole – beide wuchsen heran in einer Zeit, die vom Stalinismus, die von Maßregelungen gezeichnet war. Der eine blieb in der UdSSR und fand Klangchiffren, die Tyrannen nicht begreifen können; der andere wanderte aus nach England, wo er sich vor allem als Dirigent profilierte.

Der wirklich fabelhafte, erstrangige Pianist Raymond Clarke stellt Werke beider Komponisten einander gegenüber und empfiehlt sich als ein Vermittler feinsten Schwingungen. Von Schostakowitsch liefert er die fünf Préludes, die drei „Fantastischen Tänze“ und die zehn Aphorismen – mit Prägnanz, fast kristalliner Klarheit und durchaus Biss. Die Aphorismen formt er zu scharf umrissenen Momentaufnahmen der Befindlichkeit.

Eine Entdeckung, ganz ohne Zweifel, ist Panufnik (1914-1991), der einen ganz eigenen Weg beschritt. Sein Frühwerk ging in Warschau in den Kriegswirren verloren. Seine zwölf Etüden sind architektonisch mustergültig; in der kleinen Form inspiriert ausgezirkelt. Die Moll-Tonarten werden durchschritten, stets im Wechsel Fortissimo und Pianissimo. Raymond Clarke lauscht hinein in diese Musik, schafft auch in den „Reflections“ und in der „Pentasonata“ (die sich eben der Pentatonik widmet) geradezu Klangschichten. Dieser Pianist ist ein wahrer Anschlagskünstler, der ein breites Spektrum der Schattierungen entwirft. Es gibt bei Panufnik Momente der Selbstverlorenheit. Sie weiß Raymond Clarke beschwörend meditativ auszufüllen. Diese Aufnahme gehört für mich zum Besten der letzten Zeit. Als Begegnung mit einem Unbekannten und mit einem grandiosen Pianisten.

Michael Stenger



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Schostakowitsch, Préludes op. 2, Fantastische Tänze op. 5, Aphorismen op. 13, **Panufnik**, Twelve Miniature Studies, Reflections, Pentasonata; Raymond Clarke (2001) Divine Art CD 25018 (77')



Auf dem Weg zur Dissonanz

Viel ist verschollen aus dem reichen Schaffen Arthur Vincent Louriés. Und es bedarf deshalb des Entdeckergeistes, um fündig zu werden. Der Italiener Daniele Lombardi, der sich intensiv der Geschichte der frühen Avantgarde des 20. Jahrhunderts widmet, ist Komponist, bildender Künstler und Pianist. Übrigens: ein außerordentlich sensibler, feinnerviger Pianist, der sich nun stark macht für die frühe Klaviermusik Louriés.

Er zeigt dabei den Weg des eigensinnigen, allenfalls mit Scriabin zu vergleichenden Komponisten, der Russland verließ und nach dem Exil in Paris 1966 fast unbekannt in Amerika starb, von der Nähe zur impressionistischen Arabeske bis hin zur Emanzipation der Dissonanz, wobei man eben nicht von epigonalem Schaffen sprechen kann, sondern von Originalität. Dieser Prozess, der auch an den späten Liszt anknüpft, ist höchst interessant, weil Lourié mehr und mehr Klangmomente schafft, kurze Episoden, die Skizzen gleich sind. Ein Stück wie „Formes en l'air - à Pablo Picasso“ ist schon allein in der Notation mit getrennten Systemen kühn; und Daniele Lombardi weist in seiner Booklet-Einführung trefflich darauf hin, dass hier im Grunde schon im Jahre 1915 Errungenschaften Stockhausens antizipiert wurden.

Von den fragilen frühen Préludes bis zur dritten Sonatine mit ihrem harschen Ausdruck beschreitet Lombardi diesen Weg. Und entdeckt in diesen fragilen Stücken eine Fülle von schillernden Zwischentönen. Die Klangsplinter fallen nicht auseinander, Lombardi stiftet mit Konzentration Sinn. Mit ganz zarten Tönen, mit einem wunderbar leuchtenden Diskant. Kurzum: Es darf gestaunt werden.

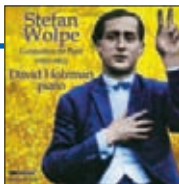
Michael Stenger



Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Lourié, Frühe Klavierwerke; Daniele Lombardi (2000) col legno/harmonia mundi CD 20071 (77')



Überzeugend

Keiner anderen Besetzung hat Stefan Wolpe sich so regelmäßig angenommen wie der Klaviermusik. Rechtzeitig zum 100. Geburtstag des Komponisten hat David Holzman jetzt eine repräsentative Auswahl der Arbeiten aus den Jahren 1920 bis 1952 vorgelegt, die fast abstrakten Spätwerke also bewusst ausgeklammert. Die Aufnahmen, darunter auch zwei und nicht, wie behauptet, drei Erstein spielungen, überzeugen durch Detailgenauigkeit sowie ein breites Spektrum an Klangnuancen und dynamischen Schattierungen. Herausragend sind vor allem die Interpretationen des überaus heiklen „Battle Piece“ sowie der frühen, an Satie und Strawinsky gemahnenden „Stehenden Musik“. Die „Zemach Suite“ hat Wolpes Tochter Katharina allerdings überzeugender eingespielt. *M.D.*

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★

Wolpe, Klavierwerke; David Holzman (2000/01)
Bridge/Liebermann CD 9116 (65')



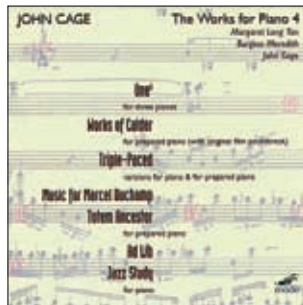
Retrospektiv

Die Pluralität der Strömungen im zeitgenössischen Komponieren spiegelt sich nicht zuletzt in der Klaviermusik. Fünf Stipendiaten des Internationalen Künstlerhauses Villa Concordia in Bamberg werden hier mit Werken aus den 1980er und 1990er Jahren vorgestellt. Dabei verblüfft vor allem der überwiegend retrospektive Zug vieler Kompositionen, die hörbar auf (neo-)tonalen Grundstrukturen aufbauen und dabei auch eine gewisse Nähe zu Größen wie Olivier Messiaen und György Ligeti nicht verhehlen. Grundlegend Neues gibt es dagegen wenig. Dafür überzeugt Andreas Weimer vollauf durch seine engagierte und subtile Gestaltung. *C.W.*

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Das Konzert: Werke von Frank Gerhardt, Claus Kühnl, Tamás Matyó, Johannes Quint und József Sári; Andreas Weimer (2000)
Cavalli/Note 1 CD 125 (54')



Aus erster Hand

Margaret Leng Tan gehört zu den wenigen Musikern, die Cages Ideenwelt noch in enger persönlicher Zusammenarbeit kennen gelernt haben und zählt (nicht nur deshalb) zu den besten Interpreten seiner Klaviermusik. Das hört man bis in die kleinste Klang-Faser dieser tiefeschürfenden, ungemein fesselnden und phantasievollen Aufnahmen, die im Rahmen der 25. Folge der Gesamteinspielung bei Mode auch einige Raritäten aus dem Nachlass zu bieten haben. Zum Beispiel die überraschend Jazz-inspirierten „Ad Lib“ (1943) und „Jazz Study“ (1943), vor allem aber die Erstein spielung von „Works of Calder“ (1949-50), einer Filmmusik zum gleichnamigen Dokumentarfilm von Herbert Matter, die neben den zart-perkussiven Klängen des Prepared Piano, die Alexander Calders kinetische Skulpturen und Mobiles begleiten, nicht nur den originalen Erzähltext beinhaltet, sondern auch das Tape von Cages selbst eingespieltem Schlagzeug-Interludium.

Im Zusammenhang der außermusikalisch inspirierten Musiken aus den 1940er Jahren für Film und Cunningham-Tanz überrascht zunächst das asketische „One2“ (1989). Doch fügt sich dieses späte „number piece“ nahtlos ins Programmkonzept ein: Das der Interpretin zugeeignete Stück für ein bis vier Klaviere verzichtet zugunsten ausgeprägt improvisatorischer Performance-Elemente auf die übliche „Zeitklammern“-Organisation und nutzt alle erdenklichen Klangmöglichkeiten auch im Innern des Klavieres. Margaret Leng Tan erkundet drei Pianos, deren verkeilte Dämpferpedale vielschichtige Resonanzen und Obertöne ermöglichen und verbindet die verstreuten Einzelklänge der drei eigenständigen Partituren zu einer Klangreise von magischer Poesie und Expressivität.

Dirk Wieschollek

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★★

Cage, Klavierwerke Vol. 4; Margaret Leng Tan (1999/2001)
Mode/Liebermann CD 106 (58')

Felix Austria

Der historische Spruch, mögen andere Kriege führen, „Du, glückliches Österreich, heirate“, lässt sich auf historische Orgeln übertragen. Mögen andere um Marktanteile kämpfen – „Tu felix Austria“ hast die Ehe zwischen einem Label wie Sinus und dem Interpreten Albert Bolliger und brauchst dich nicht weiter zu sorgen. Das gilt zwar auch für die Schweiz, deren Orgelschätze Bolliger auf sieben CDs vorführt, aber die hatte nie eine Monarchie, um Heiratspolitik treiben zu können.

Im Ernst: Es gibt manche verdiente Aufnahmen von Denkmalorgeln, doch die Qualität der Sinus-Dokumentationen, die Summe der prägnanten Einzelnformationen aus historischen, organologischen, biographischen und interpretatorischen Texten, Farbfotos und Kartographie ist Spitze (wenn auch mit minimalen Druckfehlern). Schon in der ersten Folge „Historische Orgeln in Österreich“ hat der rührige Schweizer erlesene Instrumente in Oberösterreich vorgestellt, aus denen besonders eine Dudsackquinte und Regalstimmen in Kremsmünster (restaurierte Kammerorgel von 1587) oder das singende Lambacher Regal (um 1580, im Kunsthistorischen Museum Wien) im Ohr bleiben. Das Volumen zwei, Niederösterreich, gehörte mit dem Zisterzienserstift Heiligenkreuz und der Wallfahrtskirche Maria Kirchbüchl, beide südlich von Wien gelegen, vor allem der Barockzeit. Doch steht in Heiligenkreuz eine zweite, voluminösere Orgel, 1804 von Ignaz Kober erbaut, an der auch Schubert und Bruckner gespielt haben. Entsprechend ist das aparte Programm, das bis zu einer Schubert-Fuge und einer „Fuge über den Namen des zu früh verbliebenen Tonsetzers Franz Schubert“ (auf die Tonfolge c-h-b-e) von Abbé Stadler reicht.

Jetzt hat Bolliger sich zwei weitere Bundesländer vorgenommen: die Steiermark mit Pöllau, Leoben-Göss, Gasen und Mariazell, Tirol mit Ried im Oberinntal, Innsbruck und Fiecht. Auf den restaurierten Steiermärker Barockinstrumenten spielt Bolliger österreichisch-süddeutsche, böhmische und italienische Komponisten des 17. und 18. Jahrhunderts. Italiener vor allem auf der sanglich-hellen Mitterreither-Orgel in Leoben-Göss, Pachelbel auf der intimen Schwarz-Orgel von Gasen, auf der Mitterreither-Orgel von Pöllau zarte Flöten wie leuchtende Pleno-Stücke, in Mariazell auf einem Sonnholtz-Positiv mit ganzen vier Registern verspielte „Schlagarien“ von Valentin Rathgeber, die schon über das mit



Bach gemeinsame Todesjahr hinausweisen.

Die Tiroler Instrumente repräsentieren drei Epochen: von der kostbaren, viel gespielten mitteltönigen Ebert-Orgel in der Innsbrucker Hofkirche (1558) über die ungleich schwebend gestimmte Barockorgel von Kronthaler in Ried (1773) bis zur charaktervoll samtenen Spätromantik des Josef Aigner in der Abtei Fiecht (1871), alle stilgerecht restauriert. Nach den Baudaten wählte Bolliger auch die Werke: aus dem Buxheimer Orgelbuch, von Paul Hofhaimer, Heinrich Isaac, Hans Kotter, Thomas Tallis oder Adriano Banchieri für Innsbruck, neben Weltlichem auch Hymnen und Gesangsbuchlieder; freie Stücke von Christian Ritter und Ferdinand Tobias Richter, von Georg Muffat ein Ricercar zum „Agnus die“ für Ried; Versetten von Michael Haydn und Gaetano Valeri, von Franz Liszt unter anderem „Am Grabe Richard Wagners“, von Johannes Brahms den Orgelchoral „Es ist ein Ros' entsprungen“ für Fiecht. Alles in allem eine glückliche Wahl, beglückend dargeboten.

Herbert Glossner

**Interpretation
Klang**



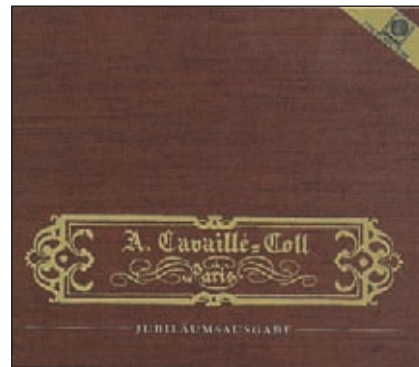
Historische Orgeln in Österreich – Vol. 3 Steiermark: Werke von Albrechtsberger, Froberger, Fux, Muffat, Pachelbel, Pasquini, Rathgeber und anderen; Vol. 4 Tirol: Werke von Hofhaimer, Isaac, Tallis, Muffat, Liszt, Brahms und anderen; Albert Bolliger (Orgel) (P 2002) Sinus CD Sin 8003 und 8004

L'Orgue Cavaillé-Coll

Die stattliche Sechs-CD-Box „L'Orgue Cavaillé-Coll“ mit 212-seitigem Beihft, in gold bedrucktem gediegenen Braun gehalten, mag den speziell Interessierten bekannt vorkommen. In der Tat: In eben solcher Ausstattung, allerdings im Großformat – und noch etwas prächtiger leinenkaschiert –, hat es diese Edition schon einmal auf sieben LPs gegeben. Dem großen französischen Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll (1811-1899) habe Motette Ursina damit „ein würdiges Denkmal“ gesetzt, schrieben wir vor 15 Jahren (FF 7/87).

In dieser „Jubiläumsausgabe“ hat das besonders der französischen Orgelkunst zugehörige Label nun die Aufnahmen von damals remastert. Und mehr: Die Zahl der gespielten Instrumente hat sich von 28 auf 34 erhöht, darunter zwei des Nachfolgers Charles Mutin und ein so ausgefallenes wie jenes in der Karmelkirche des brasilianischen Salvador da Bahia, das nur für diese Aufnahme spielbar gemacht wurde (1995). Ein Schmuckstück sind die beiden Orgeln von Sacré-Cœur, auf denen Naji Hakim mit Marie-Bernadette Dufourcet (die unter den Organistenbiographien fehlt) seine „Fantaisie sur „Adeste fideles““ spielt. Acht Organisten kamen hinzu, für die Neuaufnahmen wurden einige alte weggelassen. Der Charakter einer vorbildlichen Anthologie dieser großen Epoche französischer Orgelromantik im 19. Jahrhundert ist bestätigt, die unterschiedlichen Standort- und Aufnahmebedingungen von damals sind im Rahmen des Möglichen klanglich durchaus zufriedenstellend ausgeglichen. Die ausführlichen, reich bebilderten Erläuterungen zu Geschichte und Wirkung der bahnbrechend innovativen Firma Cavaillé-Coll von Gregor Klein sind nach wie vor gültig, die Einführung von Kurt Lueders geht (allzu kurz) auf Änderungen ein.

Die Reihe der bekannten und unbekannten Komponisten und ihrer Werke ist eindrucksvoll. Einige Lebensdaten reichen ins 20. Jahrhundert hinein, als Ausnahmen sprengen François Couperin und die 1963 geborene Russin Elena Butuzova den Zeitrahmen. Die Gründe leuchten ein: Couperin und zwei eigene Kompositionen liegen in (nicht datierten) historischen Aufnahmen von Léonce de Saint-Martin (1886-1954) in Notre-Dame vor, das russische Werk war offenbar die einzig greifbare Referenzaufnahme für die Orgel in Moskaus Tchaikowsky-Konservatorium. Daniel Roth hat weitere



Improvisationen beigeleitet, am Anfang des ganzen Programms stehen jetzt Improvisationen von Pierre Pincemaille in Saint-Denis, Paris (1999) – als besondere Hommage „Prélude et Fugue sur A.R.I.S.T.I.D.E.“.

Leider liegen von kaum einer der neu hinzugekommenen Aufnahmen Einzelregistrierungen vor, während die älteren durchweg vorbildlich dokumentiert sind (sämtliche Dispositionen und Baujahre der bespielten Instrumente ohnehin; doch vermisst man Angaben über Restaurierungsdaten). Winzige Nachlässigkeiten im Druck sind gegenüber der ersten Edition beseitigt, manche stehengeblieben. An der Einzigartigkeit dieses verdienstvollen Klangdokuments ändert das nichts.

Herbert Glossner



**Interpretation
Klang**



L'Orgue Cavaillé-Coll: Werke von Alkan, Benoist, Berlioz, Boëllmann, Boëly, Bonnet, Butuzova, Chauvet, Collin, Couperin, Dubois, Dupré, Franck, Gounod, Guilmant, Hakim, Jongen, Lefébure-Wély, Lemmens, Loret, Marty, Neukomm, Pierné, Rousseau, Salomé, Thomas, Usandizaga, Vierne, de Vilbac, Widor; Leonhard Amselgruber, José Manuel Azcue, Marie-Bernadette Dufourcet, Christoph Martin Frommen, Willibald Guggenmoos, Naji Hakim, Johan Hermans, Georges Lartigau, Kurt Lueders, Alexei Parshin, Pierre Pincemaille, Daniel Roth, Léonce de Saint-Martin (Orgel) (1983-2000) Motette 6 CD 10761