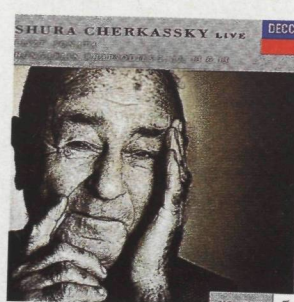


## KLAVIERWERKE



Aus der Werkstatt eines eigensinnigen Tüftlers.



**Shura Cherkassky Live (Vol. 5): Liszt**, Fantasie und Fuge BWV 542 (Bach), Sonate h-Moll, Liebesträume Nr. 3, Ungarische Rhapsodien Nr. 2, 12, 13 und 15; Shura Cherkassky (Klavier); Decca CD 433 656-2 (WD: 78'59") ADD  
**Aufnahmedatum:** 1970-1991

**Shura Cherkassky Live (Vol. 6): Schumann**, Carnaval op. 9, Fantasiestücke op. 111, Sinfonische Etüden op. 13; Shura Cherkassky (Klavier); Decca CD 433 652-2 (WD: 66'27") ADD  
**Aufnahmedatum:** 1984-1988

**Klangbild:** Den Aufnahmedaten entsprechend eingengt bis räumlich-präsent, insgesamt von guter, instruktiver Qualität.  
**Fertigung:** Gut.

Shura Cherkasskys von der BBC festgehaltene Live-Interpretationen sind beim besten Willen nicht der Stoff, aus dem des Tastenkenners Träume sind. Aber der in Unermüdlichkeit und Unverwundlichkeit gealterte Virtuose bietet Denkstoff wider den klangregulierten Strömungsverlauf modernen, entscheidungsarmen Nach-Gestaltens. Er sucht und findet, er schnüffelt und stöbert in den großen Werken der Literatur mit seiner ganz eigenen Nase herum – und manchmal stößt er nicht nur im Kleingedruckten auf wertvolle „Verlassenschaften“, die er dann mit Liebe und Sorgfalt zu putzen und wirkungsvoll in Fenster seines Altmeisterladens zu plazieren versteht.

Zu solchen gelungenen Langzeitepisoden gehört das Fugato der Liszt-Sonate (wobei man im Hinblick auf federnde Bestimmtheit nicht an Zimerman denken sollte), dazu gehört überraschenderweise auch die schwierige, an sich viel Muskel und Jugend erfordernde Finalentwicklung der „ungarischen“ Nr. 12. Damit ist aber mehr als angedeutet, daß Cherkassky in diesen Programmen nur bedingt mit seiner fabelhaften Kleinkunst-Strategie punkten kann. Die Etüden op. 13 von Schumann, die Lisztschen Rhapsodien sind ihrem dramaturgischen Wesen nach doch etwas anderes als Godowskys Klangliedchen à la Albéniz oder Saint-Saëns. Und es fällt hier immer wieder schwer, Cherkasskys Detaillösungen als Resultat eines einfach anders justierten Genies zu bewerten. So kommt es immer wieder zu gehechelten, gehopelten, in der Spannungskurve löchrigen Passagen, von denen die nervigsten in den Finali der großen Schumann-Stücke und in den Rhapsodien Nr. 2, 13 und 15 zu beklagen sind.

Peter Cossé



Strukturelle Klarheit – atmosphärische Dichte.



**Copland**, Das Gesamtwerk für Klavier: The Cat and the Mouse, Piano Variations, In Evening Air, Passacaglia, Piano Sonata, Midday Thoughts, Proclamation, Three Moods, Petit Portrait, Sentimental Melody, Piano Fantasy, Four Piano Blues, Midsummer Nocturne, The Young Pioneers, Sunday Afternoon, Down a Country Lane, Night thoughts; Leo Smit (Klavier); Sony Classical 2 CD 66 345 (WD: 117'35") ADD/DDD  
**Aufnahmedatum:** 1978, 1993  
**Klangbild:** Direkt, transparent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

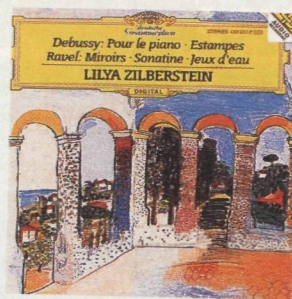
Sein ganzes Leben lang hat sich der Dirigent, Komponist und Pianist Leo Smit für zeitgenössische Musik eingesetzt. Viele bedeutende Werke – u.a. von Bartók und Kabalewski – wurden von ihm uraufgeführt, nicht minder bedeutende Komponisten wie Milhaud, Hindemith und auch Copland verdanken dem Multitalent Smit die Ersteinstrumentalwerke. Auch auf dieser CD, die neben 1993 neu aufgenommenen Stücken eine Sammlung von 1978 in den New Yorker Vanguard-Studios entstandenen Interpretationen enthält, wartet Leo Smit mit zwei Ersteinstrumentalwerken auf: „In Evening Air“ und „Midsummer Nocturne“.

Mit großer Deutlichkeit macht sich bei all diesen Interpretationen das Bestreben um strukturelle Klarheit bemerkbar, was sich besonders für ein so dicht und streng gearbeitetes, schnörkelloses Werk wie den „Variations“, bei dem jede Note ihren Eigenwert und ihre ganz spezifische Aufgabe innerhalb der Gesamtkonstruktion besitzt, als ganz besonders einträglich erweist. Als Konsequenz dieser äußerst feinsinnig und sensibel umgesetzten Interpretation werden auch Zwischentöne hörbar, erhalten auch kompositorisch untergeordnete, also nicht an der Oberfläche, sondern quasi im Untergrund Zusammenhang stiftende Schichten ihre wahrnehmbare Bedeutung. Dies gilt natürlich auch für die sehr komplexe Fantasie, die nach dem Willen Coplands „...den Hörer unwiderstehlich (wenn möglich!) von der ersten bis zur letzten Note (forttragen) und gleichzeitig klare, wenn auch ein bißchen unkonventionelle Strukturprinzipien (veranschaulichen)“ sollte. So wird diese sehr sorgfältig edierte Gesamtaufnahme zu einem wertvollen und beinahe unverzichtbaren Bestandteil einer jeden Diskothek.

Josef Manhart



Die falsche Programmwahl.



**Debussy**, Pour le piano, Estampes, Ravel, Miroirs, Sonatine, Jeux d'eau; Lylia Zilberstein (Klavier); DG CD 439 927-2 (WD: 73'55") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1993  
**Klangbild:** Glasklar durchhörbar.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Es stellt sich wirklich die Frage, was die junge russische Pianistin Lylia Zilberstein, die einst zu den größten Hoffnungen berechtigten Anlaß gegeben hatte, dazu bewegen konnte, diese Werke – die im Katalog nun wahrlich keine Rarität mehr sind – einzuspielen. Der unstillbare Drang, interpretatorisch Neues zu den genannten Themen sagen zu müssen, kann es wohl nicht gewesen sein. Denn dazu ist diese Einspielung zu oberflächlich, zu wenig ausgearbeitet und durchdacht. Von den ersten Takten an drängt sich vielmehr der Eindruck auf, es handle sich bei ihrem Tun um eine ungeliebte, ja lästige Pflichtübung: So lieblos, so ungeheuer pauschalisierend und nivellierend klopft sie die Stücke herunter. Bewundernswert ist sicherlich ihr technisches Vermögen: Die als Sechzehntel-Triolen daher ratternden Tonrepetitionen in „Alborado del gracioso“ kommen bei ihr gleichmäßig wie aus einem Maschinengewehr. Was ihren Interpretationen zudem zugute kommt, ist, daß sie (vor allem Debussy) nicht als den Stimmungsmusiker vorstellt, als der er oft bezeichnet wurde und der er in Wirklichkeit gar nicht war. Ihre Interpretationen sind ganz und gar nicht verspielt, haben Strenge und atmen eine gewisse Herbheit; darüber hinaus aber fehlen ihnen die süffisant herausgearbeiteten Pointen, die farblich nuancierten Schlaglichter. Zu sehr gestaltet sich der Fortgang der Stücke als undifferenziert und behäbig sich daherwühlender, farbloser, im Pedal ertränkter Klangbrei.

Beispielhaft für diese undifferenzierte Darstellung sind die „Noctuelles“ aus „Miroirs“: Weder Pausen noch Staccati sind als solche erkennbar, von sinnvoller Phrasierung ganz zu schweigen. Auch in Ravel's Sonatine leuchtet der kanadische Pianist André Laplante (Elan CD 2232) weitaus sensibler und neugieriger in die verborgenen Winkel der Komposition. Dagegen gestalten sich die dynamischen Höhepunkte bei Lylia Zilberstein als herausragende Orientierungsmarken im Gesamtgeschehen, die von der Pianistin geradezu emphatisch herausgemeißelt werden und bis hart an die Schmerzgrenze reichen („Oiseaux tristes“). Das Prädikat durchaus „Zufriedenstellend“ dagegen verdient Lylia Zilberstein für „Pour le Piano“, wenngleich das Tempo der Sarabande sehr stark verschleppt wird und auch in „Pagodes“ so manche Stelle nicht in der ganzen Tiefe erfaßt erscheint.

Josef Manhart

## ORGEL



Fulminanter Abschluß.



**Bach/Reger**, Sämtliche Orgelbearbeitungen, Fantasien, Toccaten und Fugen, Das Wohltemperierte Klavier; Rosalinde Haas (Orgel); MD+G/Helikon 2 CD 315 484-2 (WD: 138'32") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1993  
**Klangbild:** Direkt, im mittleren Frequenzbereich leicht unklar.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

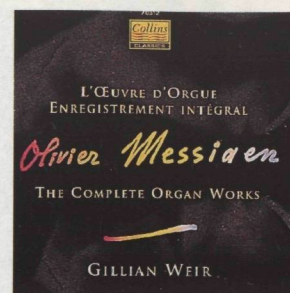
Mit einem fulminanten Ausrufungszeichen beendet Rosalinde Haas ihre Gesamteinspielung der Regerschen Orgelwerke. Der gewaltigen Leistung der eingespielten originalen Orgelwerke Regers fügt sie noch eine Doppel-CD hinzu, die ausgewählte Bachsche Klavierwerke in Regers Übertragung für die Orgel enthält. Fantasie und Fuge D-Dur geben in mitreißender Musikalität den rechten Auftakt und signalisieren sogleich, wie gut sich diese Stücke für die Wiedergabe auf der Orgel eignen. Der große Bach-Verehrer bezeichnete die Stücke genau in Dynamik, Phrasierung, Registrierung und Tempo, als wären es seine eigenen Werke. So ist seine Auffassung immer interessant und aufschlußreich zu verfolgen, selbst wenn man anderer Meinung ist; man verspürt stets die große Musikerspersönlichkeit. Das Orgelpedal verwendet Reger sehr stark und bringt damit eine neue Dimension ein. Durchweg werden die Fugen von großen dynamischen Steigerungen gekrönt und mit zusätzlichen Manualwechseln versehen, wie etwa in Toccata und Fuge g-Moll, wodurch die recht lange Fuge zum reinsten Hörvergnügen gerät. Natürlich werden Fugenthemen häufig hervorgehoben, während Recitative immer eine klanglich besonders liebevolle, abwechslungsreiche Behandlung erfahren. Eine besondere Rarität stellt die Einspielung der 15 zweistimmigen Inventionen dar, die Reger als „Schule des Triospiels für die Orgel“ um eine dritte Stimme bereicherte, die von der linken Hand übernommen wird, während Bachs zweite Stimme ins Pedal verlegt wurde. Dadurch schafft Reger neue musikalische Gestalten von hohem Reiz, hielt mit solch zusätzlichen Schwierigkeiten freilich die Organistenschaft auf Distanz. Aber Schwierigkeiten scheinen für Rosalinde Haas nicht zu existieren. Mit sehr verschiedenartigen Registrierungen schafft sie den Eindruck von aparten Charakterstücken.

Ohrzeugen von Regers Klavierspiel betonten immer wieder, welch rätselhaft faszinierendes pianissimo Reger beherrschte, auch in den Stücken des „Wohltemperierten Klaviers“. Über die detaillierte Gestaltung durch diesen Interpreten erfährt man hier Näheres, weil Rosalinde Haas die von Reger gegebenen Anweisungen genauestens ausführt. Durchweg erstaunen die zügigen Tempi, die eine Anregung für sich sind.

Dieter Weiss



Orgelgesamteinspielung der Superlative.



**Messiaen**, Das gesamte Orgelwerk; Gillian Weir (Orgel); Collins/in-akustik 7 CD 70312 7 (WD: 6 Std. 58'28") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Transparent, räumlich ausgewogen.  
**Fertigung:** Einwandfrei; neuartige, wenig ansprechende Mehrfachbox.

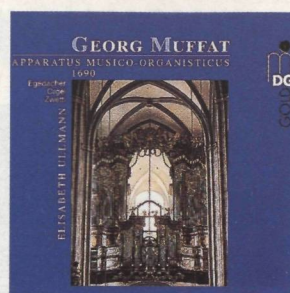
Man wird ja allmählich zurückhaltend mit der Vergabe von Superlativen. Zumal Olivier Messiaen (1908-1992) zu jenen bevorzugten Komponisten des 20. Jahrhunderts gehört, deren Werk geradezu „Repertoirepflicht“ geworden ist – insbesondere für Organisten. Entsprechend groß ist die Konkurrenz auf dem Plattenmarkt, angeführt durch Interpreten wie Almut Rößler, Hans Ola Ericsson oder Jennifer Bate.

Dennoch dürfte die vorliegende Messiaen-Organedition selbst abgebrühteste Gutachter aus der Reserve locken. Denn nicht nur, daß sie die erste Gesamteinspielung ist, die an einer einzigen Orgel zustandekam (der Frobenius-Domorgel im dänischen Århus): Sie ist vor allem von der Wahl der Interpretin her ein absoluter Volltreffer. Wer jemals das Vergnügen hatte, die gebürtige Neuseeländerin Gillian Weir (sie ist u.a. Ordensträgerin des British Empire) live in einem Konzert zu erleben, der wird feststellen, daß die vorliegende Mammut-Einspielung nicht die Spur von Schönfärberei (z.B. mittels technischer Schnittmanipulationen) enthält, sondern vielmehr eine äußerst adäquate Abbildung von Frau Weirs enormen Fähigkeiten ist. Bezeichnend genug ist der Umstand, daß die gesamte Aufnahme in nur sieben Tage- (!) bzw. Nachtsitzungen zustandekam. Die Interpretin legte – wie man auch aus den atmosphärischen Pausen zwischen den einzelnen Sätzen heraushören kann – ausdrücklichen Wert auf eine „möglichst authentische, d.h. konzertgemäße Aufnahmesituation“, bei der die Werke ohne nennenswerte Unterbrechungen eingespielt wurden. Das Resultat wird bereits am allerersten Werk „La nativité“ (1935) deutlich: Da meint man nicht mehr, Notiertes und auf dem Papier Festgehaltenes zu hören, sondern – so banal dies vielleicht klingen mag – Musik, d.h. die in hohem Maße transzendente Messiaen'sche Botschaft! Einer der Gründe hierfür mag Gillian Weirs stupende Technik sein, ihr Timing, ihr geradezu schlafwandlerisches Gespür für Spannungsverläufe. Ein weiterer mag ihr musikologischer Background sein, der ihr sowohl als Interpretin wie auch als „Entertainerin“ und Gesprächspartnerin außergewöhnliches Charisma verleiht. Denn diese Organistin ist eine der ganz wenigen, die dem Thema „Orgel“ innerhalb des internationalen Konzertlebens zu einer neuen Wertstellung verhelfen könnten: herunter von der Kirchenempore ins Licht einer breiteren musikliebenden Öffentlichkeit.

Matthias Keller



Muffat – die Zweite.



**Muffat**, Apparatus musico-organisticus; Elisabeth Ullmann (Orgel); MD+G/Helikon 2 CD 320 0528-2 (WD: 109'30") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1994  
**Klangbild:** Sonor, detailreich, verhältnismäßig direkt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielung:** Michael Radulescu (Ars Musici AM 1108-2).

Jahrelang fehlte eine Gesamteinspielung des „Apparatus musico-organisticus“ (1690) im CD-Katalog. Nun plötzlich – ohne daß etwa ein besonderes Jubiläum solches herausgefordert hätte – gibt es derer gleich zwei. Da denkt man natürlich unweigerlich an Konkurrenz und Intrige (hinter den Kulissen); zumal die Interpretin der vorliegenden Einspielung, Elisabeth Ullmann, u.a. Schülerin des anderen, des vermeintlichen Konkurrenten (Michael Radulescu) war. Dieser allerdings kam Frau Ullmann mit seiner Veröffentlichung just ein wenig zuvor – und damit noch ins heißbegehrte Weihnachtsgeschäft (vgl. FF 12/94). Wenngleich Georg Muffats organistisches Kompendium sich französischer Vorbilder und solcher aus „Welschland“ (Italien) rühmt – namentlich das musikalische Temperament Frescobaldis wird vom Verfasser selbst im Vorwort zitiert – so ist doch das Gesamtergebnat (für heutige Ohren wohlgeachtet!) tatsächlich eher ein „Apparatus“, dessen „Er götzlichkeit“ vorwiegend lehrmeisterlicher Natur zu sein scheint. Höhepunkte frei-improvisatorischer Emphase (Frescobaldi) scheinen hier zumindest bereits überschritten, liturgisch gezüchtigt. Genau an diesem Punkt setzt offenbar auch die Interpretation von Elisabeth Ullmann an: im Detail wohl durchgestaltet und artikuliert, dabei keineswegs sonderlich forsch in Tempi oder Agogik. Wo Radulescu etwa improvisatorischen Gestus aufblitzen läßt, verbleibt die vorliegende Interpretation eher auf intellektueller Distanz: mehr Gleichmaß, weniger Wagnis. Besonders deutlich wird dies in der abschließenden „Nova Cyclopeia Harmonica“, einer nicht gerade übermäßig geistreichen Variationsfolge, deren Witz vor allem im motorischen, ja geräuschhaften Affekt liegt – wird doch in ihr die alte Anekdote von Pythagoras und der Hammerschmiede aufgegriffen. Während sich Radulescu hier zu einem fast ekstatischen Perpetuum Mobile aufschwingt, bevorzugt Elisabeth Ullmann die klaren Details – und seien sie auch noch so langweilig. Unterstützt wird diese Spielweise durch ein ebenso detailliertes (beinahe zu direktes) Klangbild, das sich in seiner audiophilen Klarheit deutlich von der Vergleichsaufnahme unterscheidet.

Matthias Keller