

KLAVIERWERKE



Nonchalance
als darstellerische
Qualität.



Beethoven, Andante favori, Rondo op. 51.1, Chopin, Nocturne op. 9.2, Polonaise B-Dur op. 71.2, Barcarolle op. 60, Debussy, Toccata aus Pour le piano, Clair de lune, Jardins sous la pluie aus Estampes, Mendelssohn Bartholdy, Scherzo op. 16.2, Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Liszt, Tannhäuser-Ouvertüre (Wagner), Liebestraum Nr. 3, Etüde f-Moll, Ungarische Rhapsodie Nr. 2, Ravel, Toccata aus Le tombeau de Couperin, Schumann, Romanze op. 28.2, Weber, Sonate Nr. 1 C-Dur (Finale), Aufforderung zum Tanz (Tausig); Benno Moiseiwitsch (Klavier);

Appian Publications & Recordings/Musica Freiburg 2 CD 7005 (WD: 129'21'') AAD

Aufnahmedatum: 1938-1950

Klangbild: Überwiegend natürlich, mit zum Teil leuchtendem Diskant, dynamisch recht weit.

Fertigung: Abgesehen von originalbedingten Nebengeräuschen einwandfrei.

Ergänzend zu Benno Moiseiwitschs Rachmaninoff-Einspielungen (1937-1948/APR 7004) und den frühen Aufnahmen von 1916 bis 1930 (Chopin, Henselt, Hummel, Godowsky u. a./APR 7003) legt die englische „Appian Publications & Recordings“ nun eine Kassette mit den EMI-Dokumenten aus den Jahren von 1938 bis 1950 vor. Moiseiwitsch – 1890 in Odessa geboren und im April 1963 in London verstorben – kam mit 15 Jahren nach London und übernahm ab 1908, als er in Reading debütierte, eine entscheidende Rolle im englischen Musikleben. Die hier zusammengefaßten Einspielungen bezeugen auf der einen Seite die bis heute krassen Veränderungen in der Einschätzung von Notentext, Werkbotschaft und pianistischer Übermittlungsbeständigkeit, auf der anderen Seite sind sie der discographisch konservierte Beweis, daß die für heutige Begriffe leichtgläubige, naiv auf den schönen Moment ausgerichtete Spielweise der großen Alten auch Resultate zu zeitigen vermochte, die über den gelungenen Konzertabend, also über Tag und Jahr hinaus Gültigkeit beanspruchen dürfen. Ich muß gestehen, daß ich Moiseiwitschs Aufnahme der Wagnerischen „Tannhäuser“-Ouvertüre in der Liszt-Bearbeitung bisher immer als züngelnde, im Detail recht zufällige und in der Spannungskurve immer wieder gefährlich durchhängende Angelegenheit betrachtet habe. Die sorg-

fältigen CD-Überspielungen mit ihrer erstaunlichen Farbtreue und Dynamikbandbreite tragen jedoch entscheidend dazu bei, Moiseiwitschs manuelle Leichtigkeit, seine Nonchalance als darstellerische Qualität schätzen zu lernen. Luftigkeit wäre mithin die Antriebskraft einer weltläufigen, selbstbewußten Virtuosität, die sich am Grüblerischen und Schwierigen nicht vorbeiswindelt, sondern im Hellen die wesentlichen Aspekte eines Werkes zu identifizieren glaubt. Insofern handelte Moiseiwitsch ähnlich ehrenhaft wie sein Kollege Artur Schnabel, der ja von Beethoven bis Villa-Lobos auch kein Verfechter musikalischer Wolken- und Schattenbildungen war.

Besonders einfühlsam spielt Moiseiwitsch das spät einsetzende hyper-lyrische Seitenthema der Chopin-Barcarolle und – darin Czifra vorausnehmend – die Schlußentwicklung des putzigen Scherzos op. 16.2 von Mendelssohn. Über die schönen und die ruppigen Momente hinaus (ich denke an den Mittelteil des C-Dur-Rondos von Beethoven und an die in vielen Phasen geradezu zappelige „Aufforderung“) wird diese Kassette jedem empfänglichen Musikfreund wichtige Informationen zum Thema „Neue Musik“ vermitteln, denn für Moiseiwitsch waren die Kompositionen von Ravel und Debussy absolutes Neuland. Und er und seine neugierigen Kollegen waren in Ermangelung einer Aufführungstradition praktisch auf ihr Lese- und Deutungsvermögen, auf ihren musikalischen Instinkt und auf spärliche Quellen angewiesen, wenn sie sich mit einer Aufführung für den Autor stark machten und womöglich direkt ins Kreuzfeuer der konservativen Kritik begaben. Während heutzutage die Debussy- und Ravel-Interpretationen in der Klangfarbe, im Tempo und in den Phrasierungen sehr nahe beieinander liegen, kamen mutige Musiker wie Cortot, Gieseking oder eben Moiseiwitsch zu stark voneinander abweichenden Ergebnissen – gar nicht zu reden von den Differenzen zwischen ihrem elastischen, motorisch nachgiebigeren „Toccata“-Duktus und den geradlinigen, scharf konturierten und oberflächenpolierten Auffassungen etwa eines Werner Haas, eines Jean-Bernard Pommier oder eines Alexis Weissenberg, dessen EMI-Einspielung der Ravel-Toccata wohl der Extremfall jener von mir angedeuteten Trendwende ist.

Unter diesen Umständen wirkt auch Moiseiwitschs Aufnahme der Mussorgskyschen „Bilder einer Ausstellung“ als heilsame Lektion. Hier hört ein genialischer Mann auf sich und nicht nur auf Lehrer oder anerkannte Interpreten, die sich ihrerseits schon längst auf Imitationskurs bewegen.

Peter Cossé



Die Franzosen erinnern sich an Emil Gilels.



Beethoven, Klavierkonzerte Nr. 4 G-Dur op. 58 und Nr. 5 Es-Dur op. 73; Emil Gilels (Klavier), Leningrader Philharmonie, Kurt Sanderling;

Le Chant du Monde/Helikon CD 278 975 (WD: 69'13'') AAD

Aufnahmedatum: (P) 1990

Klangbild: Ausgewogen, voll.

Fertigung: Gut.

Beethoven, Klaviertrio B-Dur op. 97, 32 Variationen c-Moll WoO 80, Sechs Variationen über den Türkischen Marsch aus Die Ruinen von Athen op. 76, Zwölf Variationen über einen Russischen Tanz aus Das Waldmädchen WoO 71; Emil Gilels (Klavier), Leonid Kogan (Violine), Mstislav Rostropowitsch (Violoncello);

Le Chant du Monde/Helikon CD 278 976 (WD: 73'44'') AAD

Aufnahmedatum: (P) 1990

Klangbild: Unterschiedlich.

Fertigung: Gut.

Kabalewski, Klavierkonzert Nr. 3 D-Dur op. 50, Prokofieff, Klavierkonzert Nr. 3 C-Dur op. 26, Sonate Nr. 2 op. 14; Emil Gilels (Klavier), Großes Radio-Sinfonieorchester der UdSSR, Kyrill Kondraschin, Dimitri Kabalewski;

Le Chant du Monde/Helikon CD 278 978 (WD: 61'46'') AAD

Aufnahmedatum: (P) 1990

Klangbild: Dicht, wenig brillant.

Fertigung: Gut.

Chopin, Sonate Nr. 2 b-Moll op. 35, Liszt, Sonate h-moll; Emil Gilels (Klavier);

Le Chant du Monde/Helikon CD 278 977 (WD: 50'39'') AAD

Aufnahmedatum: (P) 1990

Klangbild: Voll, gelegentlich verfärbt.

Fertigung: Gut.

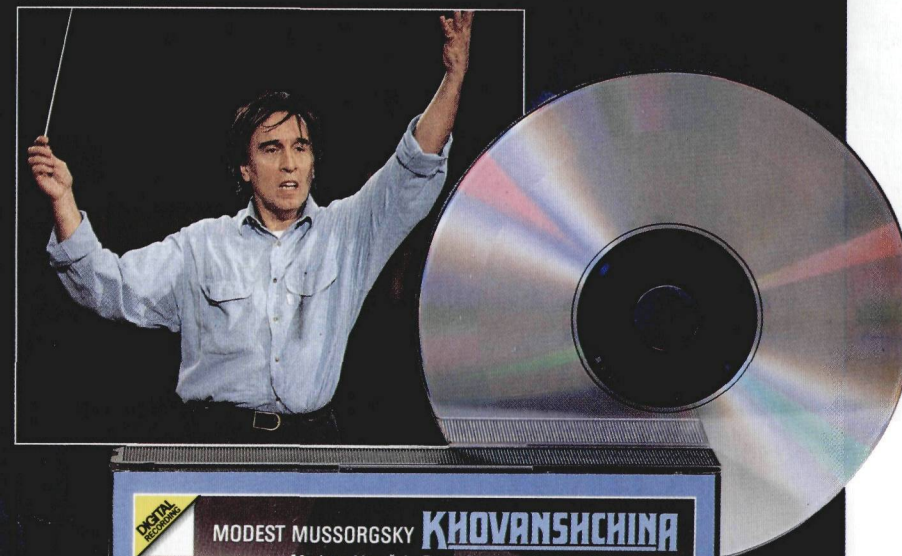
Die ersten (?) vier Folgen einer in Frankreich aufgelegten „Edition Emil Gilels“ werden in der Bundesrepublik vom Heidelberger Helikon-Vertrieb angeboten und an den Fachhandel weitergeleitet. Die von „Le chant du monde“ als Lizenzausgaben von der russischen Melodia übernommenen Einspielungen ergeben ein zwar unvollständiges, aber doch aufschlußreiches Bild von den Intentionen, Möglichkeiten und Wirklichkeiten des Gilelsschen Klavierspiels sowie seines künstlerischen Selbstverständnisses. Dabei erscheint es besonders lohnend, die alten Leningrader Einspielungen der Beethoven-Konzer-

CLASSICS 1990/91

Deutsche Grammophon
Archiv Produktion



Claudio Abbado



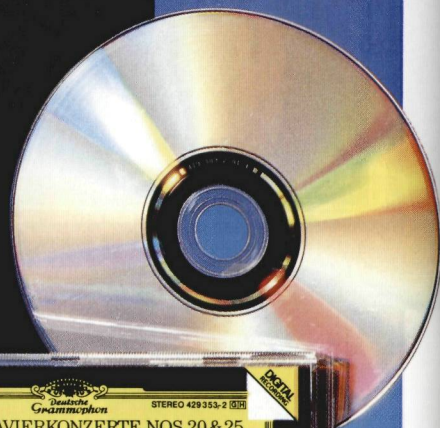
NEUERSCHEINUNGEN · NEW RELEASES

NOUVELLES PARUTIONS · NOVITÀ

NUEVOS LANZAMIENTOS

ARTURO BENEDETTI MICHELANGELI

Wolfgang Amadeus Mozart



© 431 097-2 GTH
© 431 097-1 GTH
© (CrO₂) 431 097-4 GTH

Already released/Bereits erschienen: © 429 353-2 GTH
© 429 353-1 GTH
© (CrO₂) 429 353-4 GTH

te mit der späteren US-Version mit dem Cleveland Orchestra unter George Szell zu vergleichen. Stand Gilels und Szell die komfortablere Aufnahmetechnik zur Verfügung und konnten sie zweifellos auf ein größeres Maß an praktischen und ideologischen Einsichten zurückgreifen, so beeindruckt doch in der russischen Variante der flüssige, gleichwohl niemals leerläufige Ernst von Gilels' Passagenspiel, sein Sinn für Harmonie auch bei energischeren Akzentverteilungen und insgesamt seine Weitsicht, vom leuchtend-schlicht erfaßten Detail immer auch auf das Ganze, auf das Kommende zu schließen, wodurch ein Satz in seiner vollständigen „Geschichte“ gegenwärtig zu sein scheint. Diese enthusiastische Ehrlichkeit im glanzvollen Gelingen wie im Scheitern ist im Umkreis der hier vorliegenden Dokumente vor allem für den Mitschnitt der h-Moll-Sonate von Liszt bezeichnend. Seit Horowitz' operndramatischer, aberwitzig gesteigerter Aufnahme aus der Vorkriegszeit war es diese Einspielung aus den 60er Jahren, die vielen Skeptikern die Musik Liszts wieder ein wenig erträglicher machte oder gar den Einstieg in eine schillernde Materie ermöglichte. Gilels hatte es sich offenbar zum Programm erkoren, die Fantasie-Logik durch alle Ausdrucksschluchten hindurch wie an einem unsichtbaren Band gegenwärtig zu halten. Der „große Bogen“, von dem so oft gemunkelt wird, ohne daß sich so recht beweisen läßt, wo er denn eigentlich dingfest zu machen wäre, dieser Bogen ist in vorliegendem Mitschnitt tatsächlich zu hören und zu spüren. Auf der Strecke bleiben freilich viele, viele Noten, und manchmal türmt Gilels wie besessen einen romantischen Scherbenhaufen auf. Die Deutung der b-Moll-Sonate von Chopin ist mir im Vergleich zur Liszt-Offenbarung in der Themencharakterisierung immer etwas unscharf vorgekommen. Hingegen erreicht der Pianist in der zweiten Beethoven-Platte als Kammermusiker (im „Erzherzogtrio“) und als Variationen-Chemiker höchste Eindringlichkeit. Der Mitschnitt der 32 c-Moll-Variationen übermittelt ein Höchstmaß an Spannung und Stringenz. Und die Aufnahme des B-Dur-Trios mit Kogan und Rostropowitsch ist in ihrer Mischung aus zarter Sinnlichkeit, muskelstarker „Hammerklaviersonaten“-Gestik und geschmeidiger Dialog- und Variationskunst ein Denkmittel für viele festgefügte Klaviertrioformationen. Gilels' Prokofieff-Denken leidet in dieser Edition am meisten unter einer provinziellen Aufnahmetechnik. Dem schwachen Kabalewsky-Konzert Zeit zu widmen, dürfte damals eher den Zeitläuften zuzuschreiben gewesen sein: akustischer sozialistischer Realismus nach dem Geschmack der Oberen. Schallplatten-philologisch ist die Edition eine Enttäuschung. Keine Datierungen, keine Ortsangaben zu den Einspielungen, viele Druckfehler namentlich im deutschen Begleittext! Auch der wahre Musikfreund hat ein Mindestmaß an Sorgfalt verdient.

Peter Cossé



Eine große
Aufgabe im-
ponierend be-
wältigt.



Brahms, Klaviersonaten Nr. 1–3, Scherzo op. 4, Variationen op. 9, 21, 24 und 35, Balladen op. 10, Walzer op. 39, Klavierstücke op. 76, 116, 117, 118 und 119, Rhapsodien op. 79; Gerhard Oppitz (Klavier); Eurodisc/BMG-Ariola 5 CD 69245 (WD: 6 Std. 11'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Offen, klar konturiert, voll nuanciert.
Fertigung: Zum Teil keine Titellindices (Walzer), ansonsten einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Klien (Vox), Katchen (Decca).

In drei jeweils vier Tage dauernden Aufnahmezyklen hat der deutsche Pianist Gerhard Oppitz im bekannten Reitstadel von Neumarkt (Oberpfalz) das Klavierwerk von Johannes Brahms für Eurodisc eingespielt. Oppitz, der in letzter Zeit mit einer kraftvoll-detaillierten Aufnahme des Reger-Konzerts und mit einer recht affirmativen, austauschbar anmutenden Version dreier populärer Sonaten von Beethoven via Platte „zu Wort gekommen“ ist, beschränkt sich auf Brahms' Klavierkompositionen mit Opuszahlen. Er dürfte damit den Intentionen des selbstkritischen Autors folgen, nur das Allerbeste herauszugeben und dementsprechend mit Opuszahlen kenntlich zu machen. Die vorrangig an Volumen und Werkinformationen interessierten Schallplattenhörer werden dies vielleicht bedauern, denn die „Sextett“-Variationen (u. a. mit Zimerman bei DG) helfen doch entscheidend, den Gesamteindruck eines langen, aber nicht kontinuierlich dem Solo-Klavier verpflichteten Komponistenlebens abzurufen. Das Kapitel „Ungarische Tänze“ (von Katchen solo bzw. mit Marty als Partner in den Nummern 11 bis 21 unübertroffen abgehandelt) dürfte Oppitz mit gutem Gewissen übergangen haben. Die musikalische Problemzone im Zigeuner-Niemandsland zwischen raffiniertem Intermezzo-Sentiment, grandioser Sonaten-Impulsivität und intuitiv-strenger Variations-Logik galt den Solisten schon immer als verflüchtiges Terrain. Daß die „Studien“ und die Bach-Chaconne für die linke Hand nicht berücksichtigt worden sind, muß man aus praktischen Erwägungen heraus akzeptieren, da ein Pianist wohl kaum auf Konzerterfahrungen mit diesen Stücken zurückgreifen kann oder große Lust hegt, sie demnächst öffentlich vorzuführen. Die in einem Schubert untergebrachten Ein-



Das seit 1987 exklusiv bei Teldec verpflichtete Trio Fontenay hat in diesem Jahr mit einer Gesamteinspielung der Beethoven-Trios begonnen. Die erste Produktion – das Tripelkonzert op. 56 mit dem London Philharmonic Orchestra unter Eliahu Inbal und das „Geistertrio“ op. 70,1 – wird Anfang 1991 auf dem Markt erscheinen. Eine weitere CD wird Klaviertrios von Brahms und Schumann enthalten.

KREMER&PARTNER
K & P TRAVEL

PAVAROTTI
NEW YORK

»DER ROSENKAVALIER«

26. Februar bis 2. März
und
5. März bis 9. März 1991

Kulturreise
mit umfangreichem
Rahmenprogramm

Friedrichstr. 13
8750 Aschaffenburg
Tel.: 060 21 / 2 16 50
Fax: 060 21 / 2 16 59

This is an international catalogue. It is therefore possible that certain titles may not be available in every country.

Photos: S. Bayat; M. Bollin; G. Brandenstein; R. Cahen; Cappa Bava; D. Demmer; J. L. Dubin; Fayer, Wien; S. Fellerman; P. H. Fürst; S. Lauterwasser; S. Lelli Masotti; W. Neumeister; J. Reichardt; P. Schaaf; Schaffler; L. Schirmer; Chr. Steiner.
Design: Atelier für Werbung Heiko Evert, Hamburg; Coordination: Bernd von Döhren, Hamburg; Production: Christa Ganser, Hamburg.
Published by Deutsche Grammophon Gesellschaft mbH, Hamburg. Printed in Germany. No. 30103

zel-CDs wurden von Oppitz (und dem Produzenten?) jeweils als gleichsam in sich geschlossene Spieldauer konzipiert. Für den Hörenden und nicht nur sammelnden Konsumenten ergibt sich daraus die günstige Situation, nicht immer „springen“ zu müssen, um etwa einer Kulmination von drei Sonaten zu entgehen. Dramaturgische Ein- und Übersicht läßt sich aber nicht nur in diesem Bereich feststellen, sondern sie ist für nahezu die gesamte klavier- und musikdarstellerische Leistung des Interpreten verbindlich. Oppitz verfügt bei Brahms über ausreichend Kapazität(en), das Großartige, das Monumentale vom Lieblichen und vom Bedächtigen ebenso zu scheiden wie das unterhaltsame Moment von der gedankenschweren Abstraktion und der variierten Logik.

Wenn ich die fünf Platten Revue passieren lasse, wären folgende Passagen bzw. Werkkomplexe besonders hervorzuheben: die gelöste, aber niemals problemschärfende Gesamtdarstellung der sperrigen fis-Moll-Sonate mit ihrem atmosphärisch fesselnden zweiten Satz; die herrische und dennoch elastische Behandlung des Kopfsatzes der f-Moll-Sonate und die erhebende dynamische Steigerung am Ende des Andante-Satzes; der fabelhaft resolute Zugriff in der Schlußentwicklung der Variationen op. 21,1 und die im Leisen wie im Exaltierten unwiderstehliche Organisation der „Händel-Variationen“. Nimmt man allein diesen Zyklus op. 24, der aus der packenden, drängenden und dennoch detailgetreuen Sicht des unvergessenen Brahms-Apologeten der 60er Jahre, Julius Katchen, in bester Erinnerung geblieben ist, so wird deutlich, wie organisch auch Oppitz der Übergang vom reich verzierten Thema in die springlebendige erste „Ableitung“ gelingt und wie – nach erregendem Gedanken- und Fingerspiel – die Kompressionen vor der Fuge ein einziges großes Bedeutsamsrescendo widerspiegeln.

Im Verlauf der „Paganini-Variationen“ scheinen mir besonders die ersten Nummern des zweiten Bandes gelungen zu sein. Sprungkombinationen – wie in der vorletzten Variation von Heft 1 – dürften nicht unbedingt Oppitz' Stärke sein. Nach barschem, rasantem Oktavbeginn muß er bei größeren Intervallen das Tempo stark zurücknehmen. Hier verhielten sich Katchen und Benedetti Michelangeli ungleich sportlich-eleganter, wobei auch beide „Vorgänger“ mit den Glissandi mehr anzufangen wußten.

Wohlsortiert nach Thematik, Farbe und Atmosphäre spielt Oppitz die Werkreihen op. 76 und op. 116 bis 119 – nicht als Magier intimen Ausdruckszaubers und verhalten glühender Klaviererotik, eher als Berichterstatter mit kontrolliertem Hang zu subjektiven Fußnoten. Mystische Wirkungen, transzendente Erweiterungen scheinen in dieser Ausgabe weniger im Blickpunkt zu liegen; dafür geht es um die komplette Vorderseite eines jeden Stückes.

Peter Cossé



Melancholie
aus der Dose.



Fauré, Impromptus Nr. 2 und 3 op. 31 und 34, Nocturnes Nr. 1-5 op. 33/1-3, 36 und 37, Trois romances sans paroles op. 17, Barcarolles Nr. 1, 2 und 4 op. 26, 41 und 44, Valse-Caprice op. 30; Pascal Rogé (Klavier);
Decca CD 425 606-2 (WD: 72'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Geringfügig distanziert und undeutlich.
Fertigung: Tadellos.

Zwischen Chopin, Saint-Saëns und Debussy stellt die Klaviermusik von Gabriel Fauré eine wichtige historische Etappe dar, weit mehr als etwa bloß einen Übergang. Der emotional-expressive Charakter seiner Musik ist jedoch auf eine sehr spezifische Weise eingegrenzt (begrenzt wäre hier der falsche Ausdruck). Ein Pianist, der ein ganzes Fauré-Recital vorlegt, muß schon einen sehr nuancierten Anschlag und vor allem die Fähigkeit mitbringen, in diesem stilistischen Terrain unterschiedliche Aspekte aufscheinen zu lassen.

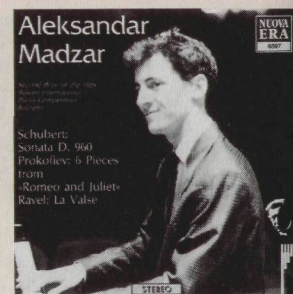
Das gelingt Pascal Rogé allerdings nur – und hier ist der Begriff angebracht – begrenzt. Zwar hat er selbstverständlich keinerlei technische Probleme, und auch sein Pianospiele ist einnehmend. Doch die Melodieformulierung und der Formaufbau der einzelnen Werke bleiben zu eindimensional und zu gleichmäßig. Eben weil dies in der häufig wie aus Nebelschleiern und harmonischen Verdeckungen melancholisch und fahl aufscheinenden Musik schon angelegt ist, muß ein Interpret doch Konturen zeigen, Akzente setzen.

Hier bleibt die Wiedergabe von Pascal Rogé recht spannungsarm. Er vermag es auch nicht, über die Realisierung der Intentionen Faurés hinaus seinem Spiel einen eigenen, persönlichen Charakter zu geben. So bleibt die Darstellung dieser Werke, unter denen sich manche Kostbarkeiten finden, ordentlich, aber nicht eigentlich anrührend.

Hartmut Lück



Kein Pogore-
lich-Jünger.



Prokofieff, Romeo und Julia op. 75 (Auszüge), **Ravel**, La Valse, **Schubert**, Sonate B-Dur D 960; Aleksandar Madzar (Klavier);
Nuova Era/Fono Münster CD 6897 (WD: 71'40'') ADD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Realistisch in den Farben, geringfügig eng im Forte.
Fertigung: Gut.

An Wettbewerbserfolgen hat es dem 22-jährigen Belgrader Aleksandar Madzar in den letzten Jahren nicht gefehlt. Aber mit dem zweiten Preis beim Bozener „Busoni-Wettbewerb“ im vergangenen Jahr (der erste wurde nicht vergeben) holte der junge Virtuose dann doch noch eine jener Trophäen, mit denen man unter Umständen den Weg in die „belle époque“ der internationalen Konzertpianistik schaffen kann. Die hier veröffentlichten Mitschnitte sind Dokumente des Wettbewerbsverlaufs – zumindest muß man das in Anbetracht des Aufnahmedatums August 1989 annehmen. Wie immer bei seinen Plateneditionen zielt sich der italienische „Nuova Era“-Produzent, die entsprechenden Daten an den Konsumenten weiterzugeben.

Der Vergleich mit der letzten Bozen-Siegerin aus der UdSSR und Madzars Landsmann Pogorelich ist unvermeidlich. Natürlich haben weder die junge temperamentvolle Dame mit dem Sieger-Diplom noch der exzentrische Warschauer „Versager“ die Schubertsche B-Dur-Sonate eingespielt. Aber im Umkreis von Prokofieff lassen sich doch zulässige Überlegungen anstellen. Und hier scheint mir der Virsaladze-Schüler am Moskauer Konservatorium (seit 1987) doch der ruhigere, defensivere und insgesamt phantasieärmere Gestalter zu sein.

Madzars Schubert-Denken gibt in den beiden ersten Sätzen keinen Anlaß für stilkritische Einwände. Die Trillereinfädelungen in der Durchführung der B-Dur-Sonate haben ein gerüttelt Maß an Atmosphäre. Etwas ratlos tippt er das Scherzo-Trio an – wohl in Sorge, einen Juroren allzusehr mit einer „Richtung“ zu vergraulen. Artig geht der letzte Satz vorüber – womöglich auch eine Konzession an die Wettbewerbsrituale und im Hinblick auf richtige, aber in Wahrheit nicht sehr intensiv gespielte Noten. Die Platte mit einer recht tüchtigen „La Valse“-Lösung sollte jeder Klavierenthusiast als Information nehmen. Sie ist sicher nicht Madzars letztes Wort.

Peter Cossé

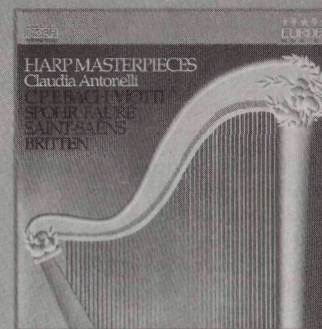
EUROPA MUSICA



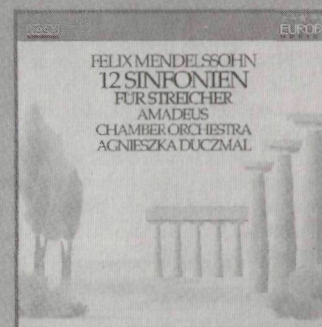
CD 350 201 K2
(2 CD-Box)



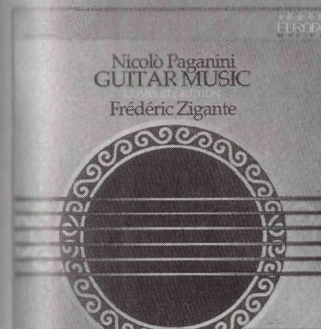
CD 350 202 M2
(9 CD-Box)



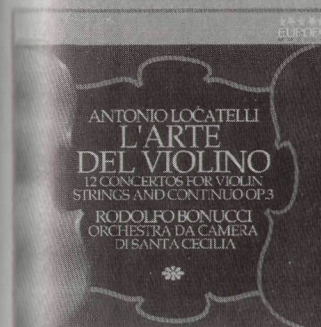
CD 350 210 G1



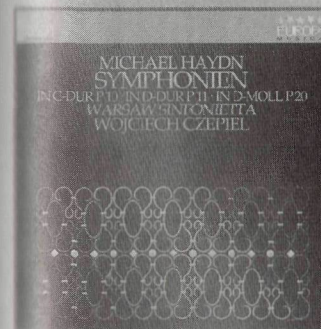
CD 350 204 L1
(4 CD-Box)



CD 350 205 L1
(4 CD-Box)



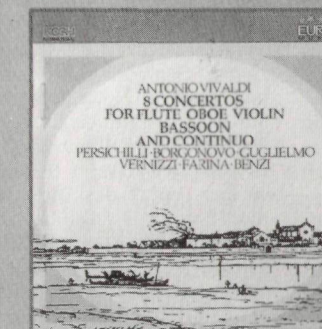
CD 350 203 L1
(4 CD-Box)



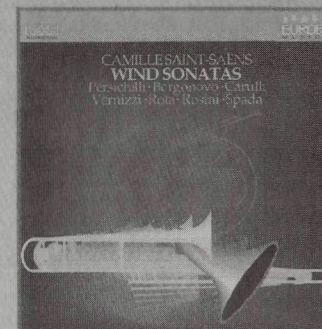
CD 350 206 G1



CD 350 207 G1



CD 350 208 G1



CD 350 209 G1

Das neue Klassik-Label aus Italien!

Im Vertrieb von KOCH International

Deutschland: Hermann-Schmid-Str. 10 • D-8000 München • Tel 089 7256095 • Fax 089 7254759 Österreich: A-6652 Elbigenalp • Tel 05634 6444 Fax 05634 644470 Schweiz: Poststr. 13 • CH-9202 Gossau • Tel 071 856861 • Fax 071 856850



Unent-
schlossen.



Rachmaninoff, Etudes-Tableaux op. 39, Sonate Nr. 2 b-Moll op. 36; Hüseyin Sermet (Klavier); Erato/Teldec CD 2292-45470-2 (WD: 60'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Verhältnismäßig dicht, wenig brillant.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Sonate: Ousset (EMI/ASD CDC 7 49941 2).



Gespür für
Rhythmus
unterentwickelt.



Schubert, Sämtliche Klaviersonaten (Vol. 2): Moments musicaux D 780, Sonate a-Moll D 537, Acht Eocassais D 529, Menuett cis-Moll D 600 mit Trio E-Dur D 610; Michel Dalberto (Klavier); Denon CD 74499 (WD: 57'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Farblich und plastisch, dabei aber stets intim.
Fertigung: Tadellos.



Bestechender
Orgelklang.



Franck, Das gesamte Orgelwerk: Fantasie, Cantabile, Pièce Héroïque, Prélude, Fugue et Variation op. 18, Prière op. 20, Final op. 21, Pastorale op. 19, Grande Pièce Symphonique op. 17, Trois Choral; Michael Murray (Orgel); Telarc/Inakustik 2 CD 80234 (WD: 148'44'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Sehr präsent, streckenweise starkes Bandgeräusch.
Fertigung: Tadellos.

Ungefähr zeitgleich mit Cécile Oussets Einspielung der b-Moll-Sonate von Rachmaninoff kommt diese (gekürzte) Version mit dem 35jährigen türkischen Pianisten Hüseyin Sermet in den Handel. Der Preisträger aus Santander und Zürich (Géza Anda) – ein Mann mit Reverenzen – vermag sich mit dieser Aufnahme nicht in den imaginären Vordergrund internationaler Rachmaninoff-Pianistik zu spielen. Wie die junge Beate Berthold (MD + G) gezeigt hat, ist es durchaus möglich, die eruptiven Passagen der drei Sonaten-Sätze auch ohne den geschmacksverachtenden Furor eines Horowitz (CBS) oder auch ohne die stählerne Akkordproduktion eines Ponti (Vox) in den verzweigten Gesamtverlauf einzubinden und dabei entscheidende Erlebniswerte zu garantieren. Sermet bewegt sich auf der ruhigen Seite interpretatorischer Sondierung. Ja mehr noch: er nimmt dem problematischen Stück den Nerv – womöglich, um es unproblematischer, unverfänglicher zu gestalten; Anschaulichkeit scheint sein oberstes Ziel gewesen zu sein. Unentschlossen schlängelt sich der Pianist an den kadenzartigen Verzierungskompressionen (etwa im zweiten Satz) vorüber. Das dichte, in allen Lagen nicht eben brillante Klangbild trägt dazu bei, daß der Sonaten-Verlauf, aber auch die Kanten, Ecken und Sentimentalitäten der Etüden op. 39 wie in indirekter Beleuchtung zu verfolgen sind. Den vorsichtig eingefädelten Repetitionsserien (Nr. 3) oder der leutselig abgetönten Schauerlichkeit von op. 39,1 kann man die vertraute Faszinationskraft nicht zuerkennen. Ashkenazy, Richter, Kissin und Horowitz bleiben im Umkreis dieser „Tableaux“-Studien unangefochten die ersten Schallplatten-Interpreten.

Peter Cossé

Wie gut, daß Michel Dalberto Pianist ist und nicht Absolvent eines Proseminars! Zwei Fehler nämlich hätte dessen Leiter sofort angekreuzt; zuerst: Thema verfehlt, denn „Schubert, Klaviersonaten (Vol. 2)“ war gefordert, tatsächlich aber enthält die CD nur knapp 22 Minuten Sonate. Und weiter: Dalberto kommentiert die Werke selbst und stellt dabei zwischen dem Thema des langsamen Satzes von D 537 und dem „langsamen Satz“ der Sonate A-Dur D 959 einen Zusammenhang her – auch falsch, denn der Finalsatz dieser Sonate wäre zu nennen.

Zurück zu den Tasten: Dalberto setzt die interpretatorische Tendenz seiner ersten Schubert-CD im wesentlichen fort, er bevorzugt ein weiches Spiel in fließenden Temporelationen und etwas undeutlichen musikalischen Gestalten. Schubert erscheint auch in der klassischen Sonatenform als absoluter Romantiker, fast schon als Impressionist. Aber selbst diese Begriffe sind zu relativieren, sobald es um Rhythmik und eine gewisse kontrollierte Dramaturgie der Klangrede geht. Und da möchten die romantischen Komponisten wie Schubert oder Schumann keineswegs weichgezeichnet werden. Dalberto hat Schwierigkeiten, ein einmal gewähltes Tempo durchzuhalten und die Rhythmik der Einzelpassagen dann stringent darauf zu beziehen. Seine rhythmische Gestaltung rumpelt durch die Notenlinien wie eine Kleinbahn auf Schmalspurgleis durch bergiges Gelände. Auch sind ihm Schuberts Tempoangaben offenbar ein Buch mit sieben Siegeln. Hatte er vordem (Vol. 1) das Andante poco moto der a-Moll-Sonate D 845 übertrieben rasch angelegt, so wählt er nun im Mittelsatz der „kleinen“ a-Moll-Sonate – Allegretto quasi Andantino – eine Gangart nahe dem Adagio, was den Charakter des Themas völlig verkennt. Da sind auch gute Klangtechnik und angenehmer Klavierton keine ausreichenden Gegenargumente.

Hartmut Lück

Man kann nicht sagen, daß die Präsentation der Franckschen Orgelwerke auf Tonträgern in den letzten Jahren zu kurz gekommen wäre. Daher sieht man den Veröffentlichungen zum einhundertjährigen Todestag des Komponisten mit besonderem Interesse entgegen. Als Gewinn bringt diese Aufnahme die Begegnung mit der 1889 in der Basilica Saint Sernin zu Toulouse von Cavallé-Coll erbauten Orgel (55 Register auf drei Manualen und Pedal). Sie galt von jeher als eines der gelungensten Werke dieses berühmten Orgelbauers und hatte bis auf den heutigen Tag keine Restauration zu überstehen. Bekanntlich spielte César Franck selbst 32 Jahre lang die Cavallé-Coll-Orgel in Saint Clotilde zu Paris, die etwas kleiner und nicht so gut erhalten ist wie das Instrument von Saint Sernin. Die weichen Principale sind von besonderer Schönheit, die Zungenstimmen von reicher Charakteristik.

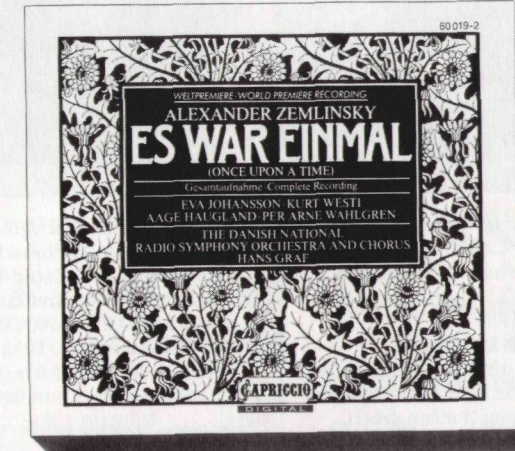
Der Amerikaner Michael Murray war Schüler von Marcel Dupré und spielt auch nach der Ausgabe seines Lehrers, die heute nicht mehr als kompetent angesehen werden kann. Daher sind die von Murray (nach Dupré) benutzten Registrierungen meist nicht im Sinne von Franck. Gleichwohl gelingen dem Organisten farbige Klangbilder und geraffte Darstellungen in hoher Präzision. Allerspätstens beim Anhören der drei Choräle befremdet freilich seine gleichbleibend unterkühlte Manier. Agogik ist seine Sache nicht, selbst blühende Kantilenen locken ihn nicht aus seinem Eispalast. Es ist aber durch viele seiner Schüler belegt, daß Franck seine Werke „mit großer Freiheit“ spielte (Tournemire bestätigt: „Vergessen wir das Metronom ganz und gar!“). Vielleicht sollte man sich an die Aufnahmen mit André Marchall für eine Wiederveröffentlichung erinnern? Dieter Weiss

» NEUHEITEN CAPRICCIO NEUHEITEN «

DIGITAL



60 017-2 (Gesamtaufnahme)



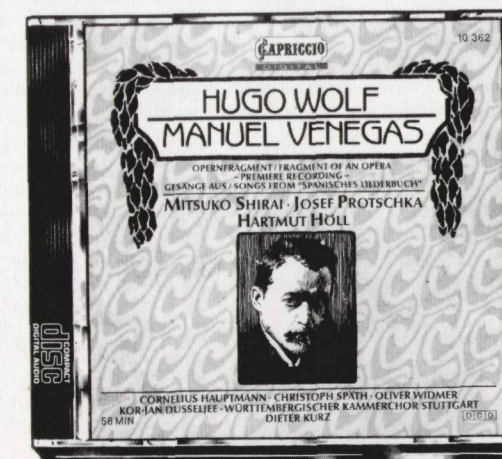
60 019-2 (Gesamtaufnahme)



10 346



10 347



10 362

Bereits erschienen:

KURT WEILL

Aufstieg und Fall der Stadt Mahagonny	10 160/61
Der Zar läßt sich photographieren	60 007-1
Der Lindberghflug	
The Ballad of Magna Carta	60 012-1
Happy End	60 015-1
Der Silbersee	60 011-2
Brecht/Weill: Songs/Gisela May	10 180