

KLAVIERWERKE

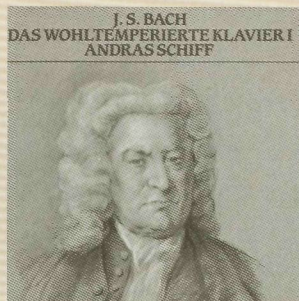


COMPACT disc Trotz kammermusikalischer Besetzung orchestrales Volumen.

TSCHAIKOWSKY, Serenade C-Dur op. 48, GRIEG, Aus Holbergs Zeit op. 40; Philharmonische Virtuosen Berlin, Erno Sebestyén; Teldec CD 8.43312 ZK (WD: 50'12'') DDD LP 643 312 (1 S 30) DDA Aufnahmezeitpunkt: 1986 Klangbild: (CD) Voll in allen Bereichen, guter Raumklang. Fertigung: Einwandfrei.

Der gemeinsame Nenner beider Werke ist ihr spielerischer Rückbezug auf Stilmomente des 18. Jahrhunderts, bei Grieg als durchgängiges Programm, bei Tschalkowsky in Anklängen im ersten Satz. Beabsichtigt sind aber beide Male nicht doppelbödige Imitationen, sondern eigenständige Eingebungen. Die Werke finden in dem dreizehnköpfigen Ensemble aus Mitgliedern der Berliner Philharmoniker äußerst aufmerksame Interpreten. In flüssiger Bewegung gibt die Gruppe alle Schattierungen vom durchhörbaren linearen Satz (Rigaudon bei Grieg) bis zum (immer wieder beschworbenen) vollmundigen Gesamtklang wieder. Dynamisch scheint es keine Obergrenze zu geben, der Übergang zum orchestralen Volumen wird an manchen Stellen fließend. Überhaupt ist die dynamische Bandbreite ein markanter Unterschied zur Darstellung der Werke mit großem Streichorchester. Die Philharmonischen Virtuosen erreichen hier sehr feine Abstufungen, Nuancierungen werden geradezu zur Formgestaltung genutzt, so etwa, wenn in der Elegie aus Tschalkowskys „Serenade“ ein Crescendo aus Sequenzen in kleinen Schritten ausgeführt wird. Andererseits mag man auch eine gewisse Glätte spüren (Gavotte und Musette von Grieg). Es fehlt insgesamt ein wenig am warmen Tonfall, der gerade Griegs stilistischen Angleichungsversuch unterstützen würde. Dennoch bleibt auch hier der gleichmäßig hohe Anspruch der Interpretation gewahrt.

Andreas Jaschinski



COMPACT disc Schiff spielt weiter mit Bach.

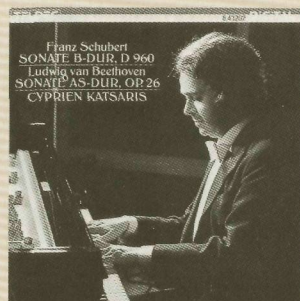
BACH, Das Wohltemperierte Klavier Band 1; Andras Schiff (Klavier); Decca 2 CD 414 388-2 (WD: 110'12'') DDD LP 6.35699 (2 S 30) DDA Aufnahmezeitpunkt: 1984 Klangbild: (CD) Sehr runder, „warmer“ Klavierklang. Fertigung: Einwandfrei. Vergleichseinspielungen: Gould (CBS 77427), Gulda (Philips 412 794-1), Richter (Ariola-Eurodisc XG 80651 K).

Es war zu erwarten, daß Andras Schiff sich nach den Einspielungen der Inventionen, Pariten und der Goldberg-Variationen auch bald an eine Aufnahme des Wohltemperierten Klaviers machen würde. Daß hier die Probleme für den Interpreten allerdings ganz anders gelagert sind, weiß nicht nur derjenige, der sich die drei wichtigen Klavier-Aufnahmen mit Gould, Gulda und Richter vor Augen führt. Kaum irgendwo sind so wenig interpretatorische Ideallosungen auszumachen wie hier.

Andras Schiff wagt erneut den Weg lockerer Charakterisierung; die Stücke werden fast ausnahmslos vom Spielerischen her entworfen, meist kommen sie ohne dynamische oder agogische Forcierungen aus. Dann hören sich die Fugen, deren Themen auffallend „schön“, harmonisch auszuwirken, mitunter fast harmlos an, doch kann Schiff das durch eindeutige Charakteristik mittels seines ausgeklügelten Phrasierungssystems bestens kompensieren. In den bewegteren Stücken (Cis-Dur, a-Moll oder B-Dur) führt das in Verbindung mit einer schlüssigen dynamischen Aufbauarbeit jedenfalls zu enormer Verlebendigung des musikalischen Ablaufs.

Die Stärke der Aufnahme liegt vor allem bei der Realisierung der Präludien, die in teilweise bestechender Selbstverständlichkeit (D-Dur!), zumindest aber immer in tadelloser pianistischer Beweglichkeit ablaufen. Das dürfte sich auch den Hörern erschließen, deren Gould- oder Gulda-geschärften Ohren Schiffs natürlicher Fluß allzu romantisch-weich erscheinen mag. So würde ich die Aufnahme all jenen dringend empfehlen, die der sehr analytischen Bach-Exegese müde geworden sind; ihnen kann Schiff derzeit das überzeugendste, zudem pianistisch und aufnahmetechnisch tadellos Korrektiv anbieten.

Nikolaus Deckenbrock



COMPACT disc Katsaris „dirigiert“ Sonaten von Beethoven und Schubert.

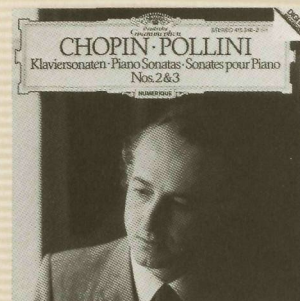
BEETHOVEN, Sonate Nr. 12 As-Dur op. 26, SCHUBERT, Sonate B-Dur D 960; Cyprien Katsaris (Klavier); Teldec CD 8.43202 (WD: 62'49'') DDD LP 6.43202 (1 S 30) DDA Aufnahmezeitpunkt: (P) 1986 Klangbild: (CD) Voller, sehr farbtintensiver Beethovenklang. Fertigung: Einwandfrei. Vergleichseinspielungen: Beethoven: Gulda (Philips 415 193-2), Richter (RCA 26.41189), Schubert: Richter (Ariola 86222), Brendel (Philips 6747175), Ciccolini (EMI/ASD 2C 069-12588).

Es ist von großem Nutzen, wenn sich ein Interpret ausführlich über seine werkbezogenen Beobachtungen und interpretatorischen Schlussfolgerungen äußert. Hier leistet Cyprien Katsaris' Einführungstext im Beifeld seiner Beethoven-Schubert-Platte mit den Sonaten in As-Dur op. 26 und in B-Dur D 960 gute Dienste, denn viele Details, die mit nicht völlig einleuchtend ausgeführt schienen, als Katsaris das komplexe Schubert-Werk im Konzertsaal aufführte, gewinnen nach der Lektüre erheblich an Schlüssel.

Es ist eine belebende, pianistisch geradezu ausgetüftelte Schubert-Aufnahme geworden. Freilich auch das Dokument einer sicher noch nicht abgeschlossenen ideologischen und vor allem emotionalen Annäherung.

Vielleicht ist es das größte Manko dieser Aufnahme, daß Katsaris alles zeigen möchte, was er herausgefunden hat. Mittel- und Nebenthemen feiern ihre Unabhängigkeit. Es ist, als ob der Pianist das Werk dirigiert – eine Haltung, die bei Beethoven nach meinen Erfahrungen weniger problematisch ist. Hier zählt es sich sogar aus, wenn die Bauprinzipien noch im quasi-konzertanten Vollzug erklärt werden. Katsaris spürt ihnen im Variationssatz der As-Dur-Sonate hellhörig nach, um anschließend dem „Allegro molto“ gehörige Fahrt und Durchsichtigkeit zu verleihen. Den Stereotypen des Trauermarsches begegnet er mit kläglichem Vergrößerungen, wie man sie von seinen Aufnahmen der Beethoven/Liszt-Transkriptionen her kennt. Überwiegend ist schließlich das mobile Finale, das kaum je so rege akzentuiert und zugleich beherrscht zu hören war.

Peter Cossé



COMPACT disc Entschlossen und ausgewogen.

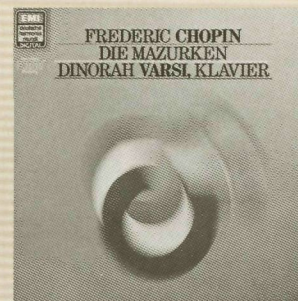
CHOPIN, Klaviersonaten Nr. 2 b-Moll op. 35 und Nr. 3 b-Moll, op. 58; Maurizio Pollini (Klavier); DG CD 415 346-2 (WD: 51'51'') DDD LP 415 346-1 (1 S 30) DDA Aufnahmezeitpunkt: (P) 1986 Klangbild: (CD) Voll, von großer Präsenz, räumlich und sehr brillant. Fertigung: Einwandfrei. Vergleichseinspielungen: Rubinstein (RCA RL 42234), Harasiewicz (Philips 6747 017), Weissenberg (EMI IC 065-14079, Nr. 3: RCA LSC-2984), Lipatti (Nr. 3: EMI 197-153780-3M), Grawrow (Nr. 2: EMI 27 0303 1).

Es tut wohl, wieder von Maurizio Pollini zu hören. Verbürgt ist seine vorsichtige, abwartende Einstellung gegenüber der heiklen Prozedur der Ideenkonservierung auf Schallplatten und nicht weniger bei der Freigabe der so trügerisch nach „Endresultat“ aussehenden disographischen Zwischenergebnisse.

Wenn nun Pollini die vorliegenden Chopin-Sonaten herausgibt, dann darf man davon ausgehen, daß die Bänder ein engmaschiges Netz von Prüfungsinstanzen durchlaufen haben. Aber es zeigt sich, wenn man – staunend ob der intellektuellen und dennoch gelösten pianistischen Diktion – die acht Sätze verfolgt, daß hier eben nicht nur instrumentaltchnische Höchstleistungen weitergegeben werden, sondern zugleich fesselnde Nachrichten über einen Musiker, der mit Entschlossenheit den objektiven Werkgehalt, trotz individueller Detailbehandlung, im Blickfeld zu halten imstande ist. Nach Grawrows rüder Vereinfachung der Kopfsatzproblematik von op. 35 und nach Weissenbergs jüngsten „Power“-Versionen, schenkt Pollini neue Geweiheit, daß es sehr wohl noch musikalische Naturen gibt, die Chopins Dramatik nicht zum Vorwand hochgereizter Tastenfeuers nehmen und sinnliche Seitenthemen nicht als plumpe Kontrastprogramme auf der Nocturne-Welle einblenden, gewissermaßen ohne Bezug zum formalen Ganzen.

Überlegen führt Pollini den Hörer durch die Licht- und Bewegungswelt dieser Musik. Effekt erzielt er weder durch extreme Zeitemaße noch durch übertriebene dynamische Gegensätze. Vielmehr ist es die zwingende (aber nicht einschündernde) Art, wie sich eins aus dem anderen entwickelt, wie etwa im ersten Satz der h-Moll-Sonate die „Bellini-Kantilene“ aus den vorangegangenen Turbulenzen sozusagen neu erfunden wird.

Peter Cossé



COMPACT disc Alle Mazurken mit Opus-Zahl: forsch, eigenwillig.

CHOPIN, Mazurken op. 6, 7, 17, 24, 30, 33, 41, 50, 56, 59, 63, 67 und 68; Dinorah Varsi (Klavier); EMI/deutsche harmonia mundi 1695773 (2 S 30) DDA Aufnahmezeitpunkt: 1984, 1985 Klangbild: Direkt, voll, gute Dynamik. Fertigung: Einwandfrei. Vergleichseinspielungen: Rubinstein (RCA RL 42234 HZ), Ashkenazy (Decca 6.35677 JY), Harasiewicz (Philips 6747017), Kolodin (EMI 055-290 778-1).

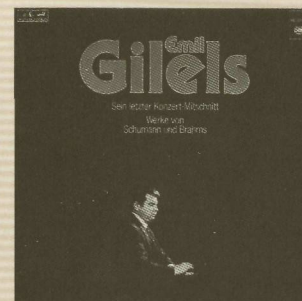
Frédéric Chopins Mazurken sind verletzliche Metamorphosen volkstümlicher Bewegungstypen und Melodientenart. Derbe Zurschaustellung rhythmischer Naturkräfte kollidiert unweigerlich mit der melancholischen, zum Teil nervösen Verfeinerung des gesanglichen Elements. Der inspirierte und zugleich geprüfte Spieler – der nebenbei auch unendlich viele harmonische und agogische Probleme zu lösen hat – muß einen Kompromiß finden zwischen Tanzboden und abgedunkeltem Salon.

Dinorah Varsi, deren Einspielung der Mazurken von op. 6 bis op. 68 jetzt auf zwei Harmonia Mundi-Platten erschienen ist, legt offenbar Wert auf den Sprengstoff dieser Tanzpsychogramme. Sie scheut sich nicht, hart zuzugreifen. Eine Reihe von Stücken, die bei anderen Interpreten auch nicht gerade weich und asthmatisch klingen, überraschen den Hörer nun als kleine „Revolutions“-Mazurken, über deren gehaltenen Brisanz man sich gerne belehren läßt. Frau Varsi geht in ihrem Bestreben, sich nicht in einer Wolke von Klavierparfüm einzunehmen, bis an die Grenzen der Ungebärdigkeit.

Wenn ich dem Leser und zukünftigen Hörer eine „vielsagende“ Passage nennen darf, dann den „con anima“ überschriebenen Abschnitt (Takt 62 bis 96) aus der Mazurka op. 24, 4. Hier hat meiner Ansicht nach Harasiewicz wie kein Zweiter die ideale Verbindung von motorischem Impuls, triolendebemtem Zusatzschwung, gesanglicher Kontinuität und rhythmischer Beständigkeit gefunden.

Eine konfliktträchtige, nicht einfach erwärmende Einspielung der Mazurken erwartet den Hörer. Pianistisch und ideologisch ist das Album eine gelungene Rehabilitation der Interpretin, sofern man die Etüden-Aufnahme zum Maßstab nimmt, die bei Intercord im Katalog geführt wird.

Peter Cossé



COMPACT disc Gilels' Konzert-Vermächtnis.

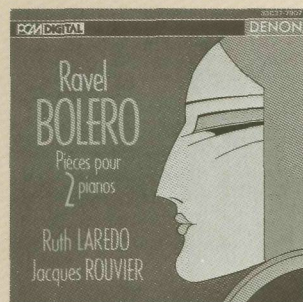
EMIL GILELS – SEIN LETZTER KONZERT-MITSCHNITT: SCHUMANN, Symphonische Etüden op. 13, Vier Klavierstücke op. 32, BRAHMS, Paganini-Variationen op. 35, 1. Heft; Emil Gilels (Klavier); Ariola-Eurodisc 207 052-425 (1 S 30) DDA Aufnahmezeitpunkt: 1984 Klangbild: (LP) Sehr konturenstarker, präsent und voluminöser Klavierklang. Fertigung: Zahlreiche Publikumsgeräusche, sonst einwandfrei.

Emil Gilels' in den letzten Jahren vor seinem Tod zunehmend statischer, konturenreicher pianistischer Werkzugang ist auf Platten hinreichend dokumentiert. Die Live-Aufnahmen aus Japan, die im März 1984, also anderthalb Jahre vor dem Tod des Künstlers, entstanden und die jetzt als „Letzter Konzert-Mitschnitt“ auch in Deutschland auf den Markt kommen, zeigen nun noch einmal die ganz andere Handschrift des Live-Pianisten Gilels.

Da sind nicht nur die häufigen kräftigen „Fehlgriffe“ anzutreffen, die Gilels Konzerte, auch die besten, in so typischer Weise kontrastpunktierten. Da ist vor allem jenes breit strömende musikalische Fließen vorhanden, das Gilels sich im Konzertsaal bis zum Schluß bewahrt hat. Obwohl er sich mit seinen zurückhaltenden, oft schleppenden Tempi nicht gerade ideale Voraussetzungen für großbögige Werkzusammenfassungen schafft, so kann er doch, besonders in Schumanns „Symphonischen Etüden“, den Fortgang des musikalischen Geschehens enorm plausibel machen. Gefährlich ist das in der bedächtigen Materialentfaltung besonders des Themas, um so beeindruckender aber in der Darstellung der monumentalen Klangarchitektur. Heraus kommt eine Darstellung des Zyklus, deren Stärke vielleicht nicht gerade in der Entwicklung schwärmerischer Züge liegt, die aber doch durch ihren kapitalen Einsatz unumgänglich den kompositorischen Wahrheiten nachspürt.

Auch Brahms' „Paganini-Variationen“ – es ist nur das Erste Heft aufgenommen – müssen auf den unmittelbaren Schwung des frühen Gilels verzichten. Aber auch in ihnen kann die absolut kompromißlose Konturenzeichnung das Werk aus reinen Brillanzbereichen herausführen.

Nikolaus Deckenbrock



Der „Bolero“ auf zwei Klavieren.

RAVEL, Bolero, Ma Mère l'Oye, Habanera, Entre Cloches, Frontispice, La Valse; Ruth Laredo und Jacques Rouvier (Klavier):

Denon CD 33 C 37-7907 (WD: 46'08'') DDD
Anfahmedatum: 1985
Klangbild: Hart, etwas steril in der Räumlichkeit.

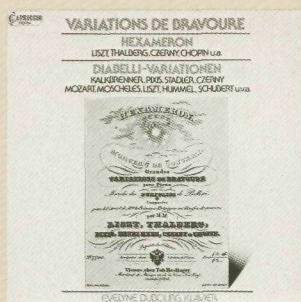
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Duo Kontarsky (DG 415 006-1), Argerich-Freire (La Valse: Philips 6514 369).

Nach den Schallplattenaufnahmen aus früheren Jahren und aus jüngster Zeit zu urteilen, hat man es hier mit einem temperamentsmäßig gegensätzlichen Klavierduo zu tun. Mit Ruth Laredo sind impulsive, klanglich üppige Skribin- und Rachmaninoff-Einspielungen über den Atlantik gekommen. Aus von Jacques Rouvier als Debussy-Interpret zu halten ist, war in den letzten Besprechungen dieser Rubrik – mit graduellen Bewertungsunterschieden, wie sich denken läßt – nachzulesen.

Sein hartgeschnittener, perkussiver Vortragstil scheint auf dieser attraktiv zusammengestellten Ravel-Platte den Ton anzugeben. Ruth Laredo und der Franzose kommen mit einem Minimum an klanglicher Abrundung aus, vermeiden so gut wie alle Anschlags- und Pedalisierungsarten, die zu einer Verweichlichung der Linien beitragen könnten. Den „5 Pièces Enfantines“ unter der Überschrift „Ma Mère l'Oye“ haftet unter diesen Umständen etwas von Wissenschaftstheorie an, als wollten die Vortragenden sich nicht unnötig mit Bildbeschreibungen aufhalten, vielmehr mit energischem Griff, sozusagen ohne Seitenblick, die strukturellen Sachverhalte herausarbeiten.

Eine solche „Versuchsanordnung“ – das kann man sich gut vorstellen – muß bei einem dezidiert experimentell gelagerten Werk wie dem „Bolero“ zu günstigen Ergebnissen führen. Tatsächlich bieten Ruth Laredo und Jacques Rouvier – bei zügigem Tempo (WD: 13'22'') – eine sehr anschauliche, souverän gesteigerte Klaviertanzstudie, die in dieser von Ravel bereitgestellten Fassung mehr noch als die originale Orchesterfassung puristische, minimalistische Charaktermerkmale zum Vorschein kommen läßt.

Peter Cossé



Versprochene Bravour ...

VARIATIONEN ÜBER EINEN WALZER VON A. DIABELLI; u. a. von Capek, Czerny, Hummel, Kalkbrenner, Liszt, Moscheles, Hexameron, von Chopin, Czerny, Herz, Liszt, Pixis, Thalberg; Evelyn Dubourg (Klavier):

Capriccio C 27 083 (1 S 30) DDA
CD 10091 DDD
Anfahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Etwas flach in den Spitzen, dumpf in den Bässen.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielungen: Diabelli-Variationen: Buchbinder (Telefunken SMA 25081-T), Demus (DG IMS 2708 025), Hexameron: Lewenthal (RCA SL2-2895), Trenkner (pair music AGD 1083001).

Die Kombination der Werke auf dieser Schallplatte ist einleuchtend, denn in beiden Fällen geht es um Werkreihen, an deren Zustandekommen mehrere Autoren beteiligt waren. Czerny schickte dem Verleger und Tonsetzer Anton Diabelli nicht nur eine hübsche Walzer-Abwandlung, sondern verfaßte auch eine Coda, die auf dieser Capriccio-Zusammenstellung mit 17 der insgesamt 50 überlieferten Variationen von beiderseits am Beginn der zweiten Seite untergebracht worden ist. Bei 27'46'' Minuten Spieldauer der Seite 1 wäre es auf drei Minuten auch nicht mehr angekommen, zumal die französische Pianistin Evelyn Dubourg dieses knochen-akademische Fugale sowie recht abwartend und ohne die im Innenraum einer Platte immer noch gefürchteten dynamischen Entladungen spielt.

Um das „Hexameron“ nicht zum Exameron werden zu lassen und um der musikbegeisterten Öffentlichkeit unserer Tage einen Begriff vom pianistischen Überschwang der virtuellen Ahnen zu vermitteln, bedarf es aber einer talentfressenden, im vertretbaren Maße aggressiven Natur. Evelyn Dubourg hat ihren Part gelernt, aber den akkordischen Auflehnungen, dem Marsch-Elan des Themas verleiht sie nur ein Minimum an Glanz und Drive. Gelungene lyrische Passagen wie etwa in der Chopin-Abteilung vermögen das Defizit im pianistisch-technischen Bereich nicht auszugleichen.

Peter Cossé

ORGEL



Liszt auf der Orgel – neu durchdacht.

LISZT, Orgelwerke Teil 1 (Präludium und Fuge über B-A-C-H, Ad nos, ad salutem undam u. a.); Zsigmond Szathmáry (Orgel);

EMI/Deutsche harmonia mundi 16 9566 3 (2 S 30) DDA
Anfahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Unaufdringliche Räumlichkeit, durchsichtige Klangpräsenz.

Fertigung: Leichtes Rauschen.
Vergleichseinspielungen: Martin Haselböck (Orfeo S 125 846 G).

Es ist nicht unbedingt ein Liszt-Jahr nötig, um den Orgelkomponisten Liszt neben dem Piano-Verzauberer und dem Orchester-Poeten bekanntzumachen. Aber ein Jubeljahr für Interpreten und Produzenten sind Jodeljahre immer – sei es für neue Unternehmungen oder auch nur für eine neue Verpackung.

Der gebürtige Ungar Zsigmond Szathmáry, der in Deutschland durch die Schule der Neuen Musik gegangen ist und deren Orgel-Innovationen mit vorangetrieben hat, ist in Sachen Liszt kompetent wie wenige, um in den (spät-)romantischen Klangbildern Zukunftsmusik aufzuspüren und liturgische Melodik aus heutigem Zeitgefühl heraus schwingen zu lassen. Er holt aus der monumental veranlagten Marienorgel in Kevelaer, einem 1981 restaurierten Großwerk romantischer Klangvisionen, außerordentlich vielfarbige Nuancen heraus. In der B-A-C-H-Komposition zum Beispiel läßt er stille Lichter aufleuchten, bis er in der ausförmigen Fuge großartig ausbricht. In den kleineren Stücken (wie Consolations oder Gebeten) wählt er schlichte Mischungen, stellt einfallsreich Labialchöre und weichen Zungenklang einander gegenüber, läßt bei einem Ave Maria die Celesta klingen. Die großartige dreiteilige Phantasie über den Choral „Ad nos, ad salutem undam“ (aus Meyerbeers „Prophet“) entfaltet den romantischen Stimmenreichtum des Instruments, besonders im weich fließenden Adagio, aus dem die zielstrebig aufgebaute flinke Fuge hervorsticht. Bewegte Tempi ohne Hast, aber auch bedächtiges Zögern im richtigen Moment prägen Szathmárys Liszt-Spiel. Neben dem Liszt-Kenner und -Editor Martin Haselböck (auf der noch größeren, durchtechnisierten Wiener Konzerthaus-Organ von 1913, 1981/82 restauriert), der ebenso klangsensibel, im ganzen virtuoser, aber nicht so analytisch als die Werke herangeht, behauptet Szathmáry seinen eigenen Stil.

Herbert Glossner

VOKALWERKE



Wenig Vergnügen mit der Orgel.

ORGELMUSIK DES FRANZÖSISCHEN UND DEUTSCHEN BAROCK: Werke von CORRETTE, COUPERIN, BALBASTRE, BACH; Heiner Graß (Orgel);

Coronata COR 1003 (1 S 30) AAA
Anfahmedatum: (P) 1986
Klangbild: Direkt, trocken und ohne Raumklang.

Fertigung: Ohne Mängel.

Heiner Graß (Jahrgang 1956) legt mit seinem Spiel die Feinmechanik der Sätze mit nahezu chirurgischer Schärfe offen. Ein trockener, nachhallarmer Klang (ob bedingt durch die Raumakustik oder die Aufnahmetechnik, läßt sich nicht sagen) samt schneller Tempi ermöglicht diese blitzsaubere musikalische Mikrochirurgie. Dadurch werden die französischen Kompositionen hauptsächlich zu einer eintönigen Abfolge akribisch exekutierter Verzierungsmuster, in denen jeder Glanz der Zungenchöre (Corrette) oder die Majestät einer „Elevation“ (Couperin) fehlt. Vergeblich wartet man auf die im Covertext so bildreich beschriebenen „charakteristischen“ Farben, die französischen Cornettregistrierungen oder Trompeten. Manchmal gerät die 1984 von Alfred Führer (Wilhelmshaven) gebaute Orgel geradezu in die Nähe eines klanglichen Grauschleiers, mit einem grundtönen, stumpfen Plenum, dünnen Brustwerkregistrierungen und kalten Flöten. Vielleicht wäre das etwas für einen widschnitigen Reger (eine größere Klangmasse vorausgesetzt) – für die Franzosen ist es jedenfalls kein Gewinn. Etwas besser kommt der Thomaskantor weg. Zwar werden alle Stücke von Bach – mit Ausnahme von Präludium und Fuge d-Moll – als Miniaturen gespielt, aber hier trifft Graßs analytisches Spiel wenigstens auf eine ausreichend kompakte Satzsubstanz; diese Musik verflüchtigt sich nicht so leicht durch asthetische Klangbilder. Ob die frühe „Aria variata“ durch die Übertragung auf die Orgel gewinnt, mag dahingestellt bleiben, eine Offenbarung ist sie sicher nicht. Am überzeugendsten gelingen noch Präludium und Fuge d-Moll, eine Frühfassung von Präludium und Fuge c-Moll (BWV 549). Aber auch hier hat man von der ausgereiften Spätfassung mehr Gewinn als vom frühen Entwurf.

K. P. Richter



Aragall in Top-Form!

GIACOMO ARAGALL singt Arien von BIZET, CILEA, DONIZETTI, GOUNOD, MASSENET, MEYERBEER, PUCCINI, VERDI; Giacomo Aragall (Tenor), Münchner Rundfunkorchester, Lamberto Gardelli;

Ariola-Eurodisc 206 513-425 (1 S 30) DDA
CD 610288-231 DDD
Anfahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Räumlich, transparent, gute Balance zwischen Gesangs- und Orchesterstimmen.

Fertigung: Einwandfrei.

Das Schallplatten-Comeback des spanischen Tenors Giacomo Aragall mit dem „Rigoletto“-Herzog und diesem italienisch-französischen Opern-Recital gehört fraglos zu den herausragenden künstlerischen Verdiensten der Münchner Ariola-Eurodisc in letzter Zeit. Hätte nicht die Hamburger Fonotone GmbH auf ihrem Acanta-Label (RCA 40.29391 AW) auch für deutsche Opernfreunde Aragalls bislang einzige Solo-LP mit Ausschnitten aus italienischen Opern als Übernahme der 1976 veröffentlichten spanischen Alhambra-Produktion (SCE 980) zugänglich gemacht, so sähe es für den Vorkreis dieses Künstlers im deutschsprachigen Raum vergleichsweise sehr bescheiden aus.

Was jeder Opernbesucher bestätigen kann, demonstriert diese geschickt und abwechslungsreich zusammengestellte Platte in geradezu mustergetreuer Weise: Ein Giacomo Aragall in Top-Form wie hier bietet dem tonerbeherrschenden Markt-Trio Carreras – Domingo – Pavarotti jederzeit Paroli, indem sein auf Anhieb erkennbares und kostbares Stimmtimbre, die sicher platzierten, strahlenden Spitzentöne, sein Phrasierungsgeschmack und die Ausdrucksintensität seiner jeweiligen Rolleninterpretationen für den Hörer zu einer beglückenden Einheit verschmelzen. Den perfekten Sänger gibt es bekanntlich nicht, auch spielt der persönliche Geschmack des Hörers bei der Beurteilung einer Stimme eine nicht zu unterschätzende Rolle. Doch alles in allem liegt hier eine der gelungensten und stimmlich erfülltesten Arienplatten vor, die in letzter Zeit auf dem internationalen Schallplattenmarkt erschienen sind. Claus-Dieter Schumann

EXKLUSIV AUF:

CAPRICCIO
DIGITAL

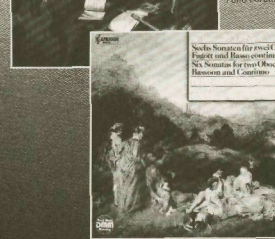
BURKHARD GLAETZNER



souverän und
tönschön
musiziert!



Die Obensonaten - THE OBOE SONATAS
 BURKHARD GLAETZNER



GEORGE FRIDERIC HANDEL: Die Obensonaten (Gesamtaufnahme)
 Vol 1
 10 066 [D] [D] TT [62 28]
 C 27 081 Digital DMM
 CC 27 081 Digital CrDs

JAN DISMAS ZELENKA: 6 Triosonaten für 2 Oboen, Fagott und Bassoon
 Vol 1
 10 074 [D] [D] TT [56 19]
 V 2 10 075 [D] [D] TT [55 29]
 C 50 097/1-2
 (2 LPs) Digital DMM
 CC 50 097/1-2
 (2 MCs) Digital CrDs

Capriccio - Ein Produkt der Delta-Music GmbH
 D-5020 Frechen 4 • Tel. 02234/61015 • Telex 819 299 • Telex 02234-61849