

Start ins Ungewisse

Die „Concours“-Serie der Deutschen Grammophon

Von Martin Meyer

Vor Jahresfrist hat die Deutsche Grammophon eine neue Schallplatten-Reihe vorgestellt. Deren Titel, „Concours“, verweist programmatisch auf die Zielsetzung. Es sollen junge Künstler gefördert werden; doch keine ganz unbekannten – der Sieg bei einem der wichtigen oder auch etwas weniger wichtigen Wettbewerbe ist Bedingung für eine Präsentation, welche vielleicht der Anfang einer geglückten Karriere sein könnte.

Damit übernimmt die Schallplatte in gewisser Weise den Urteilspruch einer Jury. Ein Pianist oder ein Geiger hat einen Sieg errungen; seine Chancen, sich im zähen Konkurrenzkampf der modernen Künstlerexistenz zu behaupten, sind größer, als wenn er gar nichts oder – wie der jugoslawische Pianist Ivo Pogorelich – eine Niederlage vorzuweisen hätte. Wettbewerbssieger gebieten in der Regel über ein robustes Temperament und sind belastbar. Über ihre gestalterischen Möglichkeiten sind sie selbst und die Jury zumeist im Ungewissen. Die „Concours“-Reihe der DG löst nun, nach einer Zäsur von mehreren Jahren, eine andere Reihe ab. Die „Début“-Serie war in den späten sechziger Jahren geschaffen worden, um wiederum jungen, doch kaum bekannten Musikern ein Forum zu vermitteln. Zu den Erwählten zählten damals etwa Dino Ciani (dessen Platte mit Schumanns „Novelletten“ bis zu seinem tragischen Tod seine beste blieb), Homero Francesch und Roberto Szidon. Ein zweiter Horowitz wurde damals nicht entdeckt. Bietet aber ein Wettbewerbssieg mehr Gewähr für eine Entwicklung zu Reife und Ansehen? Die Geschichte des Moskauer und des Brüsseler Wettbewerbs berichtet

von nachmals berühmten Künstlern. Emil Gilels ist ein Beispiel für die ältere, Vladimir Ashkenazy eines für die mittlere Generation. Pollini und Martha Argerich haben in Warschau gewonnen. Doch eine Reihe, die mehr als drei, vier Künstler im Jahr präsentieren will, kann nicht bloß auf die großen Wettbewerbe schauen. Ein Pianist, der in Vercelli obsiegt, müßte sich in Moskau mit einem Ehrenplatz begnügen. Dennoch kann er für eine Serie wie „Concours“ in Frage kommen. Der Sieg zählt hier mehr als der Ort. Gleichwohl muß sich auch ein Unternehmen, das der Talentförderung verpflichtet ist, die Frage gefallen lassen, wozu es gut ist. Dient die „Concours“-Reihe in erster Linie ihren Interpreten? Dient sie dem Hörer, der Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ nicht mehr mit Svjatoslav Richter, sondern mit dem jungen deutschen Pianisten Hans-Christian Wille erleben möchte – um vielleicht eine interpretatorische Entdeckung zu machen? Verspricht sich die Deutsche Grammophon im einen oder anderen Fall eine spektakuläre Karriere – welche sie dann allenfalls discographisch unter Vertrag hätte? Nun gibt es zwei Arten von Wettbewerbssiegen. Die einen sind mit publizistischer

Interpreten der neuen „Concours“-Serie: Diana Kasco (oben links), Dmitry Shitkovetsky (oben rechts), Hans-Christian Wille (unten links), Boris Bloch (unten rechts) und Alexander Lonquich

DEBÜT

Breitenwirkung errungen. Die anderen nicht. Van Cliburn war ein berühmter Sieger und wurde von RCA noch in der Nacht des Triumphs vertraglich festgelegt. Der Libanese Abdel-Rahman El-Bacha, 1978 Sieger des Brüsseler Klavierwettbewerbs, ist auch heute erst wenigen Kennern bekannt. Krystian Zimerman gewann frühen Lorbeer und für seine Platten das reguläre DG-Label. Ivo Pogorelich verpaßte den Sieg in Warschau; verpaßte ihn aber so geschickt, daß ihm ebenfalls das reguläre DG-Label zuteil wurde. Man prägte – ein Novum – den Begriff des „Nicht-Siegers“. Die Logik hört hier auf.



Der Kubaner Jorge Luis Prats, Sieger des Long-Thibaud-Wettbewerbs 1977

Spielt Pogorelich besser als der Kubaner Jorge Luis Prats? Man darf, bei Kenntnis der bisherigen Zeugnisse, das Umgekehrte annehmen. Aber Prats verschwindet in der „Concours“-Serie, während Pogorelichs Stern ganz einsam strahlt. Der Vergleich mag zu der Problematik der „Concours“-Reihe hinführen. Nämlich, ein wirklich begabter Interpret hat innerhalb einer Rubrik, die viele mittelmäßige und ein paar schwächliche Talente umfaßt, einen schweren Stand. Er gerät in den Schatten der großen Zahl. Wie viele Hörer – und wie viele Produzenten – wollen seine Kunst da noch aufspüren?

Nun ist eine bedeutende künstlerische Karriere nicht einfach durch die Schallplatte herzustellen. Christoph Eschenbach, dem die Firmen viel Kredit gaben (und geben), vermochte sein Ansehen dadurch nicht international zu heben. Seine Reputation als Pianist ist im Gegenteil im Sinkflug begriffen. Aber man täusche sich nicht; oft kommt die ausgleichende Gerechtigkeit verspätet. Die Schallplatte ist mittelfristig ein Machtmittel, das jungen Interpreten zu

einem glänzenden Debüt verhelfen kann. Allerdings steuern die Firmen solche kompetenheften Anfänge gezielt. Anne Sophie Mutter und Krystian Zimerman sind diskutabile Beispiele; bei Ivo Pogorelich waren die Umstände befremdlich. Hätte man in dessen den russischen Pianisten Michael Faerman, Brüsseler Sieger von 1975, in der „Concours“-Reihe plazierte, wenn man ihn im großen Stil hätte präsentieren wollen? Man hätte sich gehütet. Denn das Profil von „Concours“ ist diffus. Was wiederum in der Immanenz der Sache begründet ist. Manche Debütanten sind besser, manche schlechter. Und man mag sogar argumen-

te, Jahrgang 1954, Gewinner des Van-Cliburn-Wettbewerbs in Texas von 1977. Schließlich der Russe Boris Bloch, 1978 mit dem ersten Preis des Bozener Busoni-Wettbewerbs bedacht.

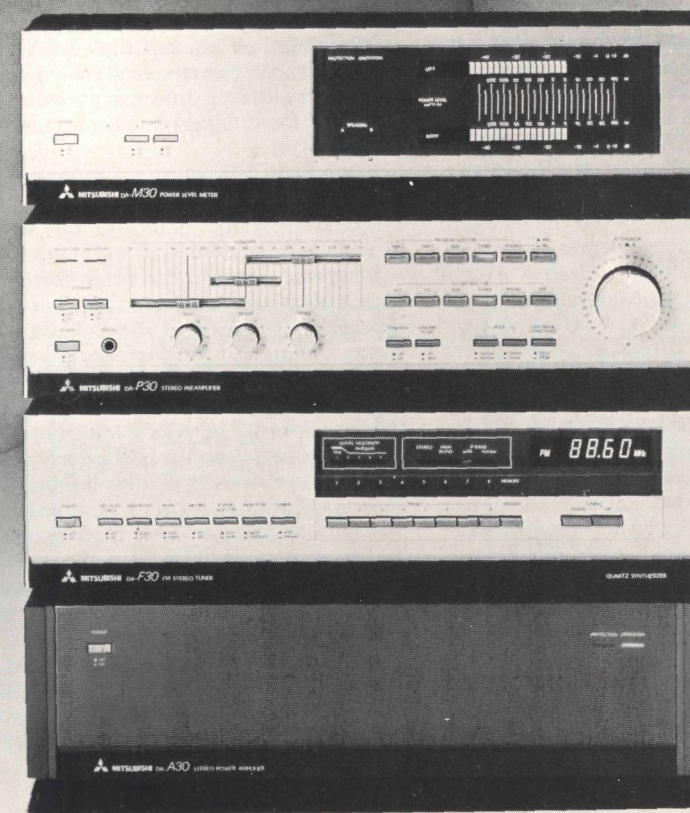
Ein zweiter Schub von insgesamt sieben Platten ist kürzlich herausgegeben worden. Neben vier Pianisten sind erstmals auch zwei Geiger und ein Gitarrist in der Reihe vertreten. Die Palette von „Concours“ vergrößert sich; Farben von besonderer Leuchtkraft sind – mit einer Ausnahme: Michael Faerman – noch nicht zu ermitteln. Es sei zunächst die Bedeutung der ersten fünf Platten rekapituliert. Einzelne Stichproben müssen genügen.

Der Kubaner Jorge Luis Prats, dem oberen Feld der Debütanten zugehörig, ist kein Pianist der hymnischen Exaltationen. Er gibt den Werken – etwa Beethovens später A-Dur-Sonate op. 101, auch Ravels „Gaspard de la Nuit“ – nicht die schwingende Linie, die vom Espressivo bis zu den auftrumpfenden Höhepunkten reichte. Der Zugriff auf die Totale wird abgewehrt durch eine abwägende Haltung. Abwägend, fast vorsichtig nimmt Prats etwa den lyrischen Beginn der Beethoven-Sonate auf, läßt die Bässe dann in den Verbreiterungen des Satzbaus kaum – wie etwa Serkin oder Gilels – anschwellen, sondern bindet sie vielmehr zurück. Prats scheint da noch konzeptuell überfordert, wo die Emphase im Text nicht augenfällig aufscheint, sondern eine Frage der Übergänge ist.

Die herrische Gebärde des Marsches von op. 101 liegt ihm; er nimmt ein zügendes Tempo, und die Akkorde fallen planmäßig und klar. Doch in den Mittelteilen, die den Marschrhythmus teils gesanglich, teils kontrapunktisch aufsprengen, werden die Piano-Stellen nicht ausgefüllt, und das Absinken ins Gestaltlose, Unentschiedene wirkt merkwürdig zersetzend. In Schumanns Toccata agiert Prats locker, doch eine Spur nervös – und ohne jene tigerhafte Elastizität, wie sie der frühe Cziffra schier konkurrenzlos ausspielt. Und Ravels „Gaspard de la Nuit“? Prats erschließt den Zyklus von Ravels konstruktiver Analytik her. Er nimmt ihn nicht als reich möblierte Klang-Fantasie, sondern als strukturelles Gebilde. „Scarbo“ spielt Prats, über das vorgeschriebene „vivo“ hinaus, schnell und aggressiv.

Wenn man allerdings da Abdel-Rahman El-Bacha dem Kubaner zur Seite stellt, zeigt sich, wie kleine Unterschiede gleichsam spielentscheidend werden können. El-Bacha hat „Gaspard de la Nuit“ anlässlich des Brüsseler Wettbewerbs von 1978 vorgetragen. Wenn Prats auf die erste große Entladung zusteuert, ist schon ein Spannungsabfall festzustellen. Wenn der trocken und chirurgisch artikulierende Libanese dieselbe Linie aufbaut, bricht bei al-

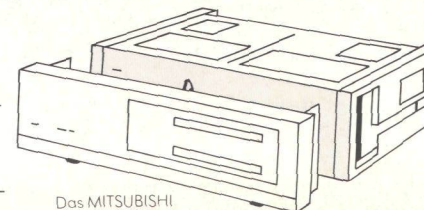
HiFi-Technik, die vieles in den Schatten stellt: MITSUBISHI Serie 30.



Der direkte Weg zum Original.

Für alle, die Musik authentisch hören wollen, hat MITSUBISHI eine Geräteserie entwickelt, die mit modernster Elektronik überträgt, was gesendet oder aufgezeichnet wurde. DA-F 30: Synthesizer-Tuner mit Quarz-Referenz. Senderspeicher für 8 UKW-Stationen. Suchlauf schnell und langsam in Memory-Funktion. Umschaltbare ZF-Bandbreite. Pegeltongenerator für Mitschnitte. 84 dB Signal-Rauschspannungsabstand. DA-P 30: Vorverstärker mit

integriertem Vor-Vorverstärker für Moving-Coil-Abtaster. Umschaltbare Eingangskapazität. Klangregelnetzwerk mit frei wählbaren Einsatzfrequenzen. Überspielschaltung für Tonbandmaschinen. DA-A 30:



Das MITSUBISHI „Docking“-Konzept.

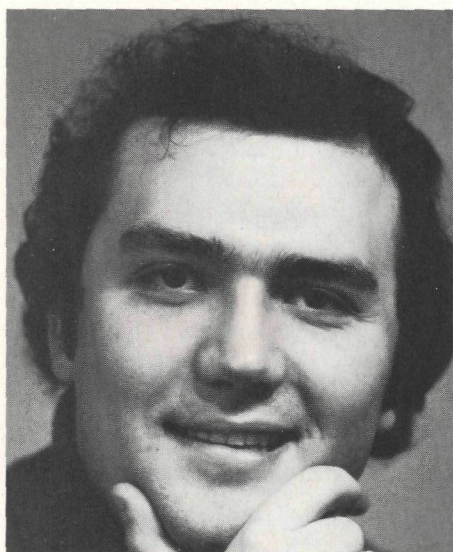
Doppel-Mono-Endstufe in Klasse-A-Charakteristik und zwei separaten Netzteilen. Geringste statische und dynamische Verzerrungen. 2 x 100 Watt Sinus an 8 Ohm. DA-M 30: Hochpräzise Anzeigeeinheit für die Ausgangsleistung. Leuchtsegmente mit getrennten Impuls-Kaskaden. Die MITSUBISHI „Docking“-Technik erlaubt die Ankopplung an den Leistungsverstärker.

MITSUBISHI ist live.

MITSUBISHI ELECTRIC EUROPE GMBH
Brandenburger Str. 40,
4030 Ratingen 1



DEBÜT



Michael Faerman

ler Analytik plötzlich das Dämonische durch. Gleichwohl ist Prats kein uninteressanter Pianist. Seine Tendenz, die immanente Bewegung der Werke zerfallen zu lassen, könnte einmal produktiv ein skeptisches, nachdenkliches Klavierspiel provozieren.

Hoffnungen, welche im Fall des Amerikaners David Lively ganz unberechtigt sind. Lively ist insofern der amerikanischen Schule eines Gary Graffman, eines Earl Wild oder eines Eugene Istomin zuzuordnen, als motorische Aspekte Dominanz haben. Doch anders als jene, rettet sich Lively in eine perkussive Hektik. Arges widerfährt so dem Filigrangelecht von Ravels „Tombeau de Couperin“. Von den Aufschlägen des Prélude über die Verzweigung

gen der Fugue und die nach hinten versetzten Pianissimo-Einwürfe der „Forlane“ bis zu den quirlenden Partien der Toccata verdeckt Lively Signifikantes, mißachtet das Detail, vergrößert die Textur.

Als einzige Pianistin der ersten fünf Platten ist die Brasilianerin Diana Kacso bei „Concours“ vertreten. Man merkt etwas von Rubinstens musikalischer Umsicht, wenn sie Liszts h-Moll-Sonate sich vornimmt. Diana Kacso gebietet zwar nicht über das virtuose Potential ihrer argentinischen Kollegin Martha Argerich. Sie gibt eine ruhige, gemessene Interpretation – keineswegs glanzlos; aber ein wenig zu rund, und insofern erinnert sie an Rubinstens Schallplatte.

Nachdem Diana Kacso die Einleitung bedeutungsvoll ausgeformt hat, sammelt sie die Energien und konzentriert sich auf die ersten heiklen Sechzehntel-Bögen des Allegros. Eben da freilich gelingt ihr noch nicht die übergreifende, raffende Gebärde; die Takte fügen sich nicht zur Bewegung, und die Terzen, die die linke Hand stützend einwirft, sind kaum zu hören. Das Fugato verrät vom Willen gebildete Energien. Aber bei dem Amerikaner Jeffrey Swann ereignet sich mehr an Kantabilität wie an Kühnheit.

Swann lieferte am Brüsseler Wettbewerb von 1972 eine phänomenale Wiedergabe von Chopins e-Moll-Konzert; er wurde damals Zweiter. Später gewann er den Dino-Ciani-Wettbewerb. Die Deutsche Grammophon vertreibt – aus kaum erfindlichen Gründen – seine Einspielung von Liszts h-Moll-Sonate bisher nur in Italien (DG 2531128). Swann wäre ein Pianist, der im deutschsprachigen Raum – und wohl außerhalb der „Concours“-Reihe – für Aufsehen sorgte.

Vielleicht ist Liszts h-Moll-Sonate für Diana Kacso noch nicht das optimale Gelände. Die Arbeit an Chopins Polonaise-Fantasie zeigt denn auch, daß hier eine sorgfältige Lektüre sinnfällig mit poetischer Diktion einhergeht. Und Vorsicht im Umgang mit den technischen Reserven ist bei jungen, wenig podiumserfahrenen Interpreten von Vorteil. Schon deshalb hinterläßt Diana Kacso einen günstigeren Eindruck als die Polin Ewa Poblocka – von der noch zu sprechen sein wird. Steven de Groote ist, neben David Lively, die zweite große Enttäuschung der „Concours“-Serie im ganzen. De Groote empfiehlt sich als kaltblütiger Techniker. Er zwingt Schumanns mächtig ausholende „Symphonische Etüden“ und Beethovens „Eroica-Variationen“ in ein mit vielen Sforzato-Klammern zusammengehaltenes Korsett. Daraus resultieren Interpretationen ohne Intimität, Deutungen ohne Empfinden und Nachdenken.

Schon nach den ersten zwei Etüden enthüllt sich eine rücksichtslose, stets auf das grelle Forte zustrebende Pianistik. De Groote drückt das Klangbild, stantzt Oktaven deutlich heraus, verstärkt die Mezzoforte-Stellen. Vorschläge werden scharf hervorgestrichen, dynamische Steigerungen und Nebenstimmen, in der sechsten Variation, umstandslos verdunkelt. Ein Legato kommt selten zustande, der Triumph genau fixierter Sprünge wird zum Maßstab dieses Gelingens. De Groote bestätigt insofern, daß Wettbewerbssieger über ein robustes, ganz und gar unängstliches Temperament, eine gute Kondition und Durchhaltevermögen verfügen müssen. Das alles und wenig mehr kann man auch bei Beethovens „Eroica-Variationen“ heraushören. Steven de Groote entdeckt hier nicht den klassischen Beginn des Variationenzyklus; er rollt das Werk aus spätromantischer Sicht auf – mit steilen Akzenten und unvermuteten Sforzati. Bedenklich wirkt schließlich, daß alles bei dem Südafrikaner schon definitiv und abgeschlossen wirkt.

Als letzter Pianist der ersten fünf Platten wurde der Russe Boris Bloch gewählt. Die Plattenhülle verschweigt sein Alter. Als Preisträger des Busoni-Wettbewerbs wählte er für sein Münchner Debüt ein verspieltes Programm: Beethovens frühe F-Dur-Sonate op. 10 Nr. 2, Stücke von Rachmaninow, von Busoni die vierte Elegie und von Liszt-Busoni die „Figaro“-Fantasie. Schwierige Werke – denen Bloch mit einem vollen, rauschenden Klang kommt, ohne es an Detailschärfe fehlen zu lassen. Bei Beethoven stößt Bloch an die Grenzen interpretatorischer Intelligenz. In Liszt-Busonis Fantasie, einer ermüdenden Paraphrase, ist er im Element. Ein Routinier mit kräftigen Händen und etwas

hemdsärmeliger Sprache. Setzt die zweite Folge der „Concours“-Reihe nun neue Akzente? Präsentiert werden vier Pianisten, zwei Geiger und ein Gitarrist: Der deutsche Nachwuchspianist Hans-Christian Wille, Jahrgang 1958, Gewinner des Wettbewerbs der Deutschen Rundfunkanstalten; die Polin Ewa Poblocka, geboren 1957, Siegerin beim Klavierwettbewerb in Vercelli von 1979; der Deutsche Alexander Lonquich, 21-jährig, Gewinner eines Wettbewerbs in Terni (1977); der russische Pianist Michael Faerman, Sieger beim Brüsseler Concours von 1975, Jahrgang 1955; die beiden Geiger Peter Zazofsky und Dmitry Sitkovetsky; Zazofsky (geboren 1954), Preisträger bei verschiedenen Wettbewerben, 1980 in Brüssel Zweiter; Sitkovetsky, Jahrgang 1954, 1979 Gewinner des Fritz-Kreisler-Wettbewerbs in

Wien. Und schließlich der Gitarrist Göran Söllscher, 1955 im schwedischen Växjö geboren, 1978 Sieger beim Concours International de Guitare in Paris. Soweit das Biographische. Daß erstmals zwei junge deutsche Pianisten, Wille und Lonquich, in der „Concours“-Reihe vertreten sind, mag vielleicht jene etwas erstaunen, die auf Anhieb profilierte Interpreten alternativ zu nennen wüßten. Wille hat immerhin einen renommierten deutschen Wettbewerb gewonnen; im Fall von Lonquich, der beispielsweise beim Géza-Anda-Concours von 1979 in Zürich nicht der Finalrunde angehörte, muß man sich fragen, ob Terni eine Referenz ist.

Wille neigt zu einem versachlichenden, manchmal in den Scharnieren erstarrten Spiel. Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ und Ravels „Jeux d'eau“ – Werke

des malerischen Kolorits – künden nicht von jener prismatischen Gebrochenheit des Klangs, wie sie von Richter oder Gieseking übermittelt wird. Bei Mussorgsky schieben sich merkwürdige Barrieren zwischen die Sprache des Komponisten und das Temperament seines Interpreten. Wille wird der Zyklus zum Ziel einer Eroberung; eine trutzige Festung, die es einzunehmen gilt – vorab mit technischer Gerätschaft.

Dabei mag eine gewisse Nervosität gegenüber dem russischen Idiom mitschwingen, die den russischen Pianisten fremd ist. Insofern befindet sich Wille zunächst außerhalb einer Gefühlswelt. Ähnlich suchend geht auch der Franzose Michel Béroff vor. Die „Bilder“ warten auf ihre Enträtselung. Deshalb klingt bei Wille das Promenaden-Motiv noch in seinen lyrischen Verwandlungen wie eine Herausforderung.

Discographische Hinweise: die „Concours“-Serie

Jorge Luis Prats (Klavier); Werke von Beethoven, Schumann, Ravel; DG 2530010

David Lively (Klavier); Werke von Ravel und Strawinsky; DG 2530009

Diana Kacso (Klavier); Werke von Chopin und Liszt; DG 2530008

Steven de Groote (Klavier); Werke von Beethoven und Schumann; DG 2530007

Boris Bloch (Klavier); Werke von Beethoven, Busoni, Rachmaninow, Liszt-Busoni; DG 2530006

Michael Faerman (Klavier); Werke von Brahms und Prokofieff; DG 2535013

Alexander Lonquich (Klavier); Werke von Schubert und Schönberg; DG 2535014

Ewa Poblocka (Klavier); Werke von Bach, Chopin, Debussy; DG 2535015

Hans-Christian Wille (Klavier); Werke von Mussorgsky, Ravel, Ginastera; DG 2535016

Dmitry Sitkovetsky (Violine); Werke von Bach, Paganini, Prokofieff; DG 2535017

Peter Zazofsky (Violine); Bartók, 2. Violinkonzert DG 2535012

Göran Söllscher (Gitarre); Werke von Bach und Sor; DG 2535011

BLACK LABEL



MARCELLO
Sonaten für Flöte
und Basso Continuo
René Clemencic
B 974
MusiCassette B 40.974



BUXTEHUDE
Präludien, Fugen, Kantaten
ALFRED DELLER
René Saorgin
B 929
MusiCassette B 40.929



BYRD
Messe zu drei Stimmen
DELLER CONSORT
Leit. Alfred Deller
B 211
MusiCassette B 40.211



ALKAN
Klavierstücke
Bernard Ringeissen
B 927
MusiCassette B 40.927



CARMINA BURANA
(Auszüge)
CLEMENCIC CONSORT
Leit. René Clemencic
B 385
MusiCassette B 40.385



DEBUSSY
Images. Children's Corner
Claude Helffer
B 954
MusiCassette B 40.954

DEBÜT

Rhetorische Höhepunkte wie das Zwigespräch zwischen Goldenberg und Schmuyle tönen plötzlich forciert, zu schroff, als daß das natürliche Sprechen noch gewahrt bliebe. Unverzeihlich dann jener Pianissimo-Anfang von „Con mortuis in lingua mortua“, wo Wille die gebrochene Diskant-Oktave mit einem Accelerando beginnt. Die Baba-Jaga-Partien führen den Deutschen an seine manuellen Grenzen.

Die zweite „Concours“-Folge

Lonquich, vom Konzept her besser vorbereitet, kämpft in Schuberts a-Moll-Sonate D. 845 mit ähnlichen Problemen. Er ist kein raffinierter Arrangeur des Melos – wie beispielsweise Radu Lupu. Es steht ihm auch nicht die traumwandlerische Gabe der Formulierung zu Gebot, welche Gulda in dieser Sonate realisiert. Lonquich soll weder an Lupu noch an Gulda gemessen werden. Doch abstrahiert man einmal von der Biographie des Interpreten, so bleibt, als reines Produkt von Interpretation, ein Schubert, der oft in grellen Akzenten und übergangslosen Phrasen endet. Lonquich, der in Schönbergs Klavierstücken op. 11 das Prinzip der Isolation klug aufspürt, fällt bei Schubert seinem eigenen Gewaltakt zum Opfer. Das Tempo stimmt. Aber die dynamischen Terrassen – zu Beginn des ersten Satzes die Steigerung von Pianissimo zu Mezzoforte und zurück – werden vom Räumlichen in die Fläche verwandelt. Lonquich ist schnell beim unversöhnlichen, fast mechanischen Fortissimo; so schnell, daß die unheimlich gestaute Coda des Kopfsatzes mit ihren pendelnden Verzögerungen bloß noch zusammengeklebt ist. Und vom Scherzo an kommen die schneidenden Einsprüche immer gedrängter – bis dann, im Finale, der Atem ganz kurz geht. Lonquich hat eine leichte, bewegliche Hand. Doch er müßte dieses Grundkapital besorgter einsetzen; er sollte die Kunst des Legatos auf eine Ebene heben, wo der Flügel auch singen kann. Noch bestätigt er die statistische Wahrheit, daß die deutschen Pianisten mit wenigen Ausnahmen (Zacharias allmählich) die Finger auf die Tasten fallen lassen, als ob das Klavier den Rest: Klang, Wärme des Tons, von selbst besorgte.

Im Osten werden die taktilen, sinnlichen Aspekte des Klavierspiels bekanntlich stärker gepflegt. Ewa Poblocka, die junge polnische Pianistin, hat ein recht unmanieriertes, durchtrainiertes Verhältnis zur Tastatur. Sie bietet Bachs italienische Variationen BWV 989 weniger gläsern, als die Bach-Vertrauten Gulda und Gould den Zyklus spielen würden. Doch in den tänzerischen Passagen, im hurtigen Perlen der Skalen, in den zerstückenden Triolen be-

hauptet sie sich als unverkrampfte Exegetin.

Sorgloser faßt sie ihren Landsmann Chopin an. Dessen h-Moll-Scherzo, heikel in den aufwärts strebenden Achtel-Schlaufen, entzieht sich schon nach wenigen Takten technischer Kontrolle. Ewa Poblocka setzt auf die Dramatik des Materials. Aber der Druck eines gequält raschen Zeitmaßes verhindert formende Gestaltung – was im Fall eines so übersichtlich und einfach angelegten Werks um so mehr irritiert. Debussys „Images“ wiederum entraten ihrer anschlagmäßigen Differenzierung. „Hommage à Rameau“, vielleicht das genialste der sechs Stücke, trocknet ein, bevor die barocken Anspielungen überhaupt aufblühen können. So bleibt, unter den Pianisten, als einziges herausragendes Talent der Russe Michael Faerman. Faerman spielte anlässlich des Brüsseler Wettbewerbs Tschaikowskys b-Moll-Konzert mit beinahe manischer Kontrolliertheit. Die DG veröffentlichte damals in limitierter Auflage das Dokument (DG 2530 600), dem eine breitere Publizität wohl anstünde. Ebenfalls in Brüssel durchforschte Faerman das erste Heft von Brahms' „Paganini-Variationen“ (DG 2538 376). Die neuerliche Auseinandersetzung mit einem der schwierigsten Klavierzyklen der Literatur für die „Concours“-Reihe (diesmal integral) zeigt, daß Faerman in der Zwischenzeit noch umsichtiger und willensstärker geworden ist.

Faerman triumphiert primär als Architekt. Keine Passage wird dem Zufall geschenkt, kein Crescendo rutscht aus der Bahn, nirgends stört ein verräterischer Pedaleinsatz das klangliche Kalkül. Es ist ein wichtiger, schwerer Brahms, den Faerman vorführt. Michelangeli hatte seinerzeit eine größere Klangpalette gemischt. Aber im Rhythmischen und in den dynamischen Verstärkungen ist Faerman Katchen ebenbürtig. Und wohl noch eindrücklicher ist seine Gliederung bei Prokofieff. Prokofieffs riesige sechste Sonate, die auch motivisch Denkarbeit verlangt, erleuchtet Faerman gleichsam von innen – als Leistung objektiver Reflexion. Ein Pianist, der dem regulären Label von DG anempfohlen sei.

Die beiden Geiger – der Russe Sitkovetsky, der seit 1977 in den USA lebt, und der Amerikaner Zazofsky – führen den Hörer in nüchterne Sphären zurück. Sitkovetsky, in Bachs a-Moll-Sonate BWV 1003 ein die Stimmen sauber trennender Interpret, wird in Paganinis „Campanella“ blaß und in Prokofieffs erster Sonate eine Spur unsicher. Zazofsky spielt Bartóks zweites Violinkonzert mit Routine und weiß sich mit dem Orchester in vernünftigem Einvernehmen. Der schwedische Gitarrist Göran Sölscher profiliert sich auf einnehmende Weise mit Werken von Bach und Sor.

DENON finden Sie nur in guten HiFi-Fachhandel.

1000 Berlin.
Gross, Maybachufer 14/15
HiFi Play GmbH, Perleberger Str. 8
King-Music,
Wilmsdorfer Str. 82-83
Sigmato, Kurfürstendamm 200
Studio Umland, Umlandstr. 153
Wiesenhavert, Foto-HiFi,
Kurfürstendamm 37
2000 Hamburg.
HiFi-Studio Appelt, Stahthwiete 20
HiFi-Studio Bösch, Hofweg 8
Joh. H. Lichtenfeld GmbH,
Bergstraße 14
Wiesenhavert, Foto-HiFi,
Mönckebergstr. 5
2300 Kiel.
Kensing, Schloßstr. 16-18
2400 Lübeck.
HiFi-Galerie, Hinter der Burg 1
Stereoland, Stadtweide 2
2800 Bremen.
Bennecke, Junior, Contrescarpe 45
Johannes Döhler,
Am Schwarzen Meer 17
Radio Röger oHG, Breitenweg 2
2822 Schwanebeck.
Gel Gotthardt Elser GmbH,
Blumenthaler Str. 46 a
2848 Wechta
Uwe Feuker, Große Str. 53
Oldenburg.
Radio Ursin, Langestr. 27
2950 Leer.
HiFi-Studio Tangram,
Heisfelderstr. 1
3000 Hannover.
Tonstudio Kasalitz, Georgswall 1
Waternann-Akustik, Brüderstr. 2
3300 Braunschweig.
Ernst Finkelmann, FL-Elektronik,
Mühlenplordstr. 18
3352 Einbeck.
Dieter Isemann, Hallenplan 6
3400 Göttingen.
Sound 77 GmbH,
Düstere Str. 29-31
HiFi-Studio Klaus Weber,
Untere Maschstr. 16
3500 Kassel.
HiFi-Studio Telac, Kirchweg 10
3550 Marburg.
High Fidelity Acoustics,
Wehrdaer Weg 6
3560 Biedenkopf.
ASD Unterhaltungs-Elektronik
GmbH, Marktplatz
3590 Bad Wildungen.
Wendortl Fernseh, Brunnenstr. 41
4000 Düsseldorf.
J. Dörfl KG, Adersstr. 56
4040 Neuss.
Löblich & Krüger oHG,
Lessingplatz 11
4200 Oberhausen.
Raum-Akustik, Elektrohandel
GmbH, Marktstr. 163-165
4300 Essen
Nienke, Elektrohandel
Nobertstr. 1
HiFi-PAWLAK, Schwarze Meer 1,
Deiterhaus
4350 Recklinghausen.
Fels am Vichtor, Breite Str. 29
4400 Münster.
Akustik Studio am Theater,
Neubrückerstr. 50-52
Audiolot Klangtechnik Vertriebs
GmbH, Wolbecker Str. 89
Bild + Klang Georg Thier,
Münsterstr. 20
HiFi Sound Morava,
Judefelderstr. 35
HiFi-Center Schilling, Mauritzstr. 4
4500 Osnabrück.
HiFi-Studio in der Altstadt,
Hermann Kreimer, Hegestr. 26
HiFi-Shop Wippen, Rosenplatz 14
4544 Ladbergen.
HiFi-Studio Schoppenhorst,
Kattenvennerstr. 38
4600 Dortmund.
HiFi-Studio Stadthaus,
Kampstr. 47
Stereoland,
Brauhausstr. – Staderhaus
4650 Gelsenkirchen.
Audiophone HiFi Studios GmbH
Ebertstr. 28
4790 Paderborn.
HiFi Welie, Western Mauer 62
4905 Spone.
C. Harting, Am Sonnenbrink 8
4920 Lemgo.
Radio Wiemann,
Braker Mittelstr. 11
4950 Minden.
RFS Radio-Fernseh-Service
GmbH, Ringstr. 47
5000 Köln.
Michael Geschka KG,
Zulpicher Str. 182
Ulrich Münchhagen,
Amsterdamer Str. 125
Rhein-Radio GmbH,
Habsburgerring 22
Saturn Electronic GmbH,
Hansaring 97
Radio Wilden, Venloer Str. 350 B
Postfach 301447
5100 Aachen.
Heiliger + Kleutgens GmbH,
Kapuzinergraben 2
Schäfer u. Kalchner,
Kockereistr. 19
5102 Würselen.
Bernd Schiffer, Kaiserstr. 58
5300 Bonn.
FME-Elektroakustik GmbH,
Bonner Talweg 275
5350 Euskirchen.
Radio Adolph, Winkelpfad 20
5372 Schleiden-Gmund.
Toni Thissen, Dreiborner Str. 53 a
5400 Koblenz.
Rhein-Radio, Viktoriastr. 8-12
5440 Mayen I.
FME-Elektroakustik,
Koblenzer Str. 51
5500 Trier.
HiFi Lux, Konstantinstr. 17
5600 Wuppertal.
Peter Wienhöfer,
Gewerbeschulstraße 9
5800 Hagen.
City Sound, Kampstr. 29
5900 Siegen
Newtronics GmbH,
Auf den Hütten 4
6000 Frankfurt
Radio Döhl, Holzgraben 5
DOM Radio,
Gr. Friedberger Str. 18-20
Raum-Ton-Kunst, Neue Kräme 29
6090 Rüsselsheim
Innovatio GmbH, In den Fichten 31
6100 Darmstadt.
Goetz Gemkow, Grafenstr. 20
HiFi-Express H. Harnack,
Landgraf-Georg-Str. 9
Radio Lorz, Ludwigplatz 3,
Postfach 926
6142 Lorsch.
Radio Angert, Bahnhofstr. 29
6204 Taunusstein-Bleidenstadt
T. Hauptmann, Aarstr. 79
6300 Giessen.
Schäfer und Blank
Grünbergerstr. 1
6320 Alsfeld.
Teleshop Sperling, Jahnstr. 5
6550 Bad Kreuznach.
Radio Tillmann,
Mannheimer Str. 137-139
6900 Heidelberg.
Studio Sans, Rote Au 43
7000 Stuttgart.
Peter Kirchhoff, Frauenkopfstr. 22
Hans-Peter Lösch,
Leinfeldenstr. 66
7030 Böblingen.
J. Rüggeberg, Mavrener Weg 71
7100 Heilbronn.
Studio B, Schlegelstr. 10
7200 Tübingen.
Radio Scheerer, Rathausstr. 2
7470 Albstadt.
ALB-Studio, Pfeiffingerstr. 2
7530 Pforzheim.
H. Nagel, Habermehstr. 18
7750 Konstanz.
Phono Motion, Untere Laube 32
7800 Freiburg i. Br.
Gogler GmbH, Bertoldstr. 5
7900 Ulm.
Radio Bunkart, Neue Straße 100
(im Gindele)
8500 Nürnberg.
Audio-, HiFi-Studio, Marienstr. 3 a
8550 Bayreuth.
Herold Elektro,
Kulmbacher Str. 20



INTERSONIC

Elektro- & Warenhandels-ges. m. b. H. & Co.
Wandalenweg 14-20
D 2000 Hamburg 1
Telefon Sa.-Nr. (040) 28 74-0
Telex 02-163 097

TRANS

DENON
Precision Audio Components

Es ist diese technische Brillanz und diese schlichte Eleganz, die DENON so begehrt machen.

