

Lawrence Foster



Jorge Bolet: The RIAS recordings, Vol. II

Franz Liszt

CD aud 97.738

www.pizzicato.lu 29/01/2018 (Alain Steffen - 2018.01.29)

source: <https://www.pizzicato.lu/bolets-sensatio...>



Bolets sensationeller Liszt

Diese Aufnahmen aus den Jahren 1971 bis 1982 zeigen Jorge Bolet als einen überragenden Liszt-Interpreten, dessen ebenso spannende wie virtuose und intelligent konzipierte Interpretationen bis heute nichts von ihrem Reiz eingebüßt haben.

Das Programm ist mit den beiden Klavierkonzerten, Auszügen aus den 'Années de Pèlerinage' und der 'Tannhäuser'-Ouvertüre interessant zusammengesetzt.

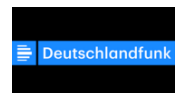
Das Radio-Symphonie-Orchester Berlin unter der Leitung von Lawrence Foster (Klavierkonzert Nr. 1) und Edo de Waart spielt in beiden Live-Mitschnitten kraftvoll, aber nie pathetisch und passt sich jedes Mal dem Interpretationsstil Bolets optimal an. Und dieser besticht durch ein atemberaubendes Klavierspiel: virtuos, expressiv, poetisch, feinsinnig. Er beherrscht alle Schattierungen, was insbesondere in den Auszügen von 'Italien' aus den 'Années de Pèlerinage' zum Tragen kommt. Die 'Tannhäuser'-Ouvertüre ist dann am Schluss noch ein besonderer Leckerbissen.

Klanglich ist die Produktion mit ihren fast 80 Minuten Spielzeit mehr als überzeugend, so dass man diesen phantastischen, heute leider etwas vergessenen Pianisten in absoluter Bestform hören und sein einmaliges Spiel hundertprozentig schätzen kann.

There is a lot of breathtaking piano playing on this disc. Bolet is virtuosic, expressive, poetic and subtle. The sound quality is excellent and allows the listener to fully admire the legendary pianist.

Deutschlandfunk 07.02.2018 (Philipp Quiring - 2018.02.07)

source: <http://www.deutschlandfunk.de/jorge-bolet...>



BROADCAST Bedacht virtuos

Jorge Bolet spielt Liszt

Bei Liszts Musik dreschen Pianisten gerne mal auf die Tasten. Nicht so Jorge Bolet! In erstmals veröffentlichten Mitschnitten des Verstorbenen ist seine scharfsinnige, stellenweise magisch leise Liszt-Interpretation zu hören.

"Alles ist relativ!" – Das war Credo von Jorge Bolet. Obwohl dieser Satz nichtssagend allgemein klingt, führte er ihn vor allem in großangelegten Werken zu beeindruckenden Gesamtkonzepten. Liszts Es-Dur Konzert im Live-Mitschnitt von 1971 ist ein Beispiel hierfür. Auf's Ganze betrachtet nimmt sich Bolet die

Freiheit und wählt ein langsames Anfangstempo als andere Pianisten. So bleiben ihm Reserven, das Tempo wirkungsvoll zum Ende des Stückes hin zu steigern.

Und auch im Kleinen ist sein Credo erkennbar: Im ersten Einsatz hebt er die Doppeloktaven, die per Intervallsprung nach oben erreicht werden, klanglich und auch durch Verzögerungen hervor.

Musik: Liszt – Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur, 1. Satz

Grobe Temposchwankungen – wie an dieser Stelle – bilden allerdings bei Jorge Bolet die Ausnahme.

Ein auffälliges Merkmal in seinem Gesamtklang ist sein durchdachter Pedalgebrauch: Er geht über das simple "Pedal, kein Pedal" hinaus. Durch verschiedene "Tretstufen" entfernt Bolet Töne mittlerer und hoher Lage aus dem Gesamtklang, ohne dabei das Bassfundament zu ersticken. Die Oktav-Läufe, die sich nahezu in jedem Satz befinden, pedalisiert er von der Tendenz her "trocken", spielt dabei aber mit breiterem Klavierton.

Musik: Liszt – Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur, 1. Satz

Wie kaum ein anderer Pianist entfaltet Bolet eine besondere Magie im Leise-Spielen. Selbst bei schnellen Doppelgriff-Folgen bleibt jeder Ton verständlich und vor allem klingend.

Musik: Liszt – Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur, 3. Satz

Sucht Bolet im Leisen verschiedene Schattierungen, verfolgt er im Lauten den Ansatz, nicht zu dominant zu spielen. Dies birgt auch Gefahren. An Tutti-Stellen droht er im Orchesterklang unterzugehen. Im Großen und Ganzen stimmt die Balance zwischen Bolet und dem Radio-Symphonie-Orchester Berlin unter Lawrence Foster aber gut.

Musik: Liszt – Klavierkonzert Nr. 1 Es-Dur, 4. Satz

Ursprünglich nannte Franz Liszt sein zweites Klavierkonzert: Concert Symphonique. Der Solopart ist weniger brillant gestaltet, der Fokus des Konzerts liegt dafür mehr auf dem sinfonischen Gestus. Jorge Bolet hat das Konzert 1982 mit dem Dirigenten Edo de Waart aufgeführt.

Musik: Liszt – Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur, 1. Satz

Liszts sinfonischen Ansatz fasst Bolet nahezu kammermusikalisch auf. Seine Triolenläufe in der rechten Hand nimmt er zurück, die Achtelinie der linken Hand versteht er begleitend, überlässt dem Horn die Führung.

Im Sinne eines kammermusikalischen Verständnisses vermeidet Bolet selbst im zwei- oder dreifachen Forte, dynamisch das Äußerste anzustreben. Er entfernt sich nur selten vom Notentext und nimmt sich interpretatorische Freiheiten, etwa wenn er sich einer langsamen Passage nähert und vorausschauend das Tempo drosselt.

Musik: Liszt – Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur, 3. Satz

Das Einzigartige in Bolets Spiel liegt im farbenreichen Klavierton und darin, die Extreme zu meiden: Er hetzt nicht, er ertränkt die Töne nicht im Pedal oder spielt schlicht zu laut – gerade Liszts Musik verführt Pianisten gerne zu solchen Extremen. Bolet dagegen erfasst die Gesamtdramaturgie eines Werkes und bildet sie ab. In den zwei Liszt-Konzerten offenbart sich diese Fähigkeit auf besondere Weise.

Musik: Liszt – Klavierkonzert Nr. 2 A-Dur, 6. Satz

Radio Bremen Klassikwelt 07.02.2018, 22.05 Uhr (Wilfried Schäper - 2018.02.07)

source: <http://www.radiobremen.de/bremenzwei/sen...>



BROADCAST

Sendebeleg siehe PDF!

SWR SWR2 Treffpunkt Klassik – Neue CDs, 02.02.2018 (Dorothea Bossert - 2018.02.02)

source: <https://www.swr.de/swr2/musik/cd-tipps/j...>



BROADCAST CD-TIPP

Kraftvoll und virtuos - Jorge Bolet spielt Liszt

Schon nach wenigen Tönen muss man sagen: Wow – was für ein Pianist: Kraftvoll und virtuos gibt er Gas in den stupenden Tonkaskaden, zeichnet die melodischen Linien mit Wärme und einem gewissen Schmelz. Leidenschaftlich, aber nie sentimental, virtuos, aber nie effekthascherisch, technisch souverän, aber nie routiniert macht er seinem Ruf als einer der großen Pianisten des 20. Jahrhunderts alle Ehre.

Full review text restrained for copyright reasons.

BBC Music Magazine April 2018 (Julian Haylock - 2018.04.01)



Recorded live (the concertos) and in the studio (Petrarch Sonnets and Tannhäuser Overture) with the Berlin Radio Symphony Orchestra, Jorge Bolet imparts a velvet-toned nobility to even the most notesaturated outbursts.

Gramophone April 2018 (Jeremy Nicholas - 2018.04.01)

source:

<https://www.gramophone.co.uk/review/lisz...>



The repertoire is all Liszt. Bolet was one of the finest of all Liszt players. Liszt was the composer who, as we have noted before, made his name internationally famous when he played for Dirk Bogarde in Song Without End (chosen, the booklet reminds us, in preference to the younger Van Cliburn). One's spirits lift even before the 'play' button is pressed.

There are studio recordings of Bolet in the two concertos, both with David Zinman and an earlier one of No 1 with Robert Irving, but these Deutschlandradio recordings are live performances – and Bolet was always at his best in front of an audience. There may be flashier and speedier accounts of the E flat Concerto (recorded 1971) but few that are more powerful, magisterial and, ultimately, thrilling (Bolet whips up a storm in the final pages), even if the workaday Lawrence Foster is sometimes just behind the beat.

The A major Concerto elicits a similar response of noble magnificence, closer in tempos and character to von Sauer than de Greef (the only two Liszt pupils to have recorded both concertos), recorded in the same venue as the First Concerto but 11 years later and under the alert Edo de Waart.

The three Petrarch Sonnets provide an introspective interlude not markedly different from Bolet's later account for Decca (6/84) in his recording of the second book of *Années de pèlerinage*. The Wagner-Liszt *Tannhäuser* Overture was one of Bolet's specialities. This astonishing studio recording (RIAS Funkhaus, Berlin) was made in October 1973, three months after his RCA recording (not released until 2001) and four months before the unforgettable performance of February 1974 in the legendary Carnegie Hall recital that established him as one of the all-time greats. The command of structure, the judicious pacing and unleashing of those final torrential octaves under the main theme send shivers up the spine.

Der neue Merker 06.04.2018 (Dr. Ingobert Waltenberger - 2018.04.06)
source: <https://onlinemerker.com/jorge-bolet-spi...>



Ein zauberisch und bunt klingendes Universum ist es, das sein [Bolets] Liszt-Spiel so auszeichnet und über andere erhebt.

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum Mai 2018 (Ingo Harden - 2018.05.01)



Klingende Nachlässe

Wiederveröffentlichungen historischer Klavieraufnahmen

Seit Decca Anfang der 80er-Jahre begann, ihn eine Art klingende Bilanz seines Wirkens ziehen zu lassen, ist Jorge Bolet (1914-90) auch bei uns ein Begriff, "seine" Schubert-Lieder in den Liszt-Bearbeitungen zum Beispiel besitzen unter Kennern seit langem Kultstatus. Vorher war die Karriere des gebürtigen Kubaners nur schleppend vorangekommen. Eine einfache Erklärung dafür gibt es nicht: Schon seine älteren Aufnahmen für Firmen wie Boston, Remington, Everest oder auch RCAs legendärer Carnegie-Hall-Mitschnitt von 1974 zeigten hochkarätiges Klavierspiel, die Kritiker reagierten von Anfang an fast ausnahmslos begeistert.

In Deutschland war Bolet oft zu Gast, zuerst 1935, dann wieder bald nach dem Krieg. Audite hat jetzt in zwei Bänden Rundfunkaufnahmen erstveröffentlicht, die der RIAS zwischen 1962 und 1982 mit ihm gemacht hat: Chopin, Debussy-Preludes, vor allem aber Liszt und Virtuoses bis hin zu den Fledermaus-Metamorphosen von Godowsky. Umstürzende neue Einsichten zu Bolet bringen die vorbildlich von den Originalbändern übertragenen Produktionen nicht. Anders als viele andere Ausgrabungen unserer Tage sind sie aber weit mehr als diskografische Ergänzungen aus der "Ferner-liefen"-Schublade, sie bilden so etwas wie ein neues Kernstück von Bolets klingendem Nachlass. Denn im Unterschied zu den zunehmend kontemplativ-gewichtigen Interpretationen des Sechzigers und Siebzigers stammen sie aus den "besten Jahren" des Pianisten, verbinden die für ihn zeitlebens charakteristische Rundung des Tons und seinen untrüglichen Formsinn mit einem gesunden Schuss feurigen Zugriffs: ein berücksichtigenswerter neuer Baustein für jede pianistische Basis-Diskothek.

[...]

Audio 5/2018 (Andreas Lucewicz - 2018.05.01)



Nach wie vor gilt der kubanisch-amerikanische Pianist Jorge Bolet (1914- 1990) als unangefochtene Instanz genuiner Liszt-Interpretation. Die vorliegenden, beim RIAS Berlin ausgegrabenen und hervorragend remasterten Archivschätze belegen das auf schönste Weise: Live-Mitschnitte der Klavierkonzerte mit dem RSO Berlin von 1971 und 1982, Studioaufnahmen der Petrarca-Sonette 47, 104 und 123 aus den "Annees de Pelerinage II" und die von allen Pianisten gefürchtete "Tannhäuser"-Ouvertüre, die Bolet 1973 einspielte. Das ebenso stringente wie noble Spiel des Musikers adelt die Stücke und bringt die Seele des Komponisten zum Klingen.

Diapason N° 667 AVRIL 2018 (Laurent Muraro - 2018.04.01)



Bolet avant Bolet (comprenez avant le récital mythique de Carnegie Hall) nous est désormais mieux connu, songeons seulement aux volumes récents parus chez APR (cf. n° 596) ou Piano Classics (cf. n° 594), sans parler du magnifique ensemble dans lequel Sony rassemblait les gravures CBS et RCA (Diapason d'or, cf. n° 628). Aussi pouvait-on craindre qu'Audite n'arrive un peu après la bataille, avec ces bandes des années 1960 et 1970 tirées des archives de la Radio de Berlin, ville qui était alors le cœur des activités européennes de Jorge Bolet (1914-1990). C'est par exemple le sentiment qui prévaut à l'écoute d'une Ouverture de Tannhäuser de 1973 sur laquelle on se précipite, et qui, malgré sa puissance et son architecture, ne nous électrise pas comme ses gravures contemporaines, du concert à Carnegie (1974) ou de l'album « Liszt Rediscovered » (1973).

De l'électricité, il y en aura en revanche dans une lecture héroïque du Concerto n° 1 en public à l'automne 1971, mais beaucoup moins dix ans plus tard dans le Concerto n° 2, la faute sans doute à l'orchestre de la Radio de Berlin, beaucoup plus routinier sous la baguette d'Edo De Waart qu'avec Lawrence Foster. Quant aux Sonnets de Pétrarque, là encore, on aura tendance à leur préférer la version Decca postérieure, mieux captée et surtout plus chantante.

On retrouve les Années de pèlerinage en ouverture d'un deuxième volume plus copieux, avec une Suisse dont le principal défaut est d'être incomplète. Pourquoi avoir intégré à cette anthologie les sessions de mars 1962, avec un tabouret qui grince, un piano qui ferraille, et une prise de son désastreuse ? La sélection de Transcendantes en fait les frais. Bien plus intéressante, une intégrale des Liebesträume, legatissimo à souhait, ouvre un deuxième disque dont les plats de résistance seront une Rhapsodie espagnole vigoureuse et surtout les Métamorphoses symphoniques de Godowsky, datées toutes deux de mars 1964. Mieux captées que dans l'anthologie Marston, celles-ci nous montrent Bolet sous son meilleur jour, campant en un instant tous les personnages de La Chauve-Souris, jouant à merveille des variations de tempo pour nous faire valser.

Chopin et Debussy se partagent un dernier disque, et on a plaisir à découvrir Bolet dans une intégrale des Impromptus remarquable, où les doigts filent sur le clavier avec une incroyable légèreté (1964, même session que pour la Rhapsodie et Godowsky). Chez Debussy, la touche très claire imprimée par Bolet nous a toujours convaincu. Certains Préludes y gagnent, comme cette Cathédrale engloutie aux accords ronds et pleins et aux couleurs changeantes, et surtout cette Ondine encore plus insaisissable qu'une fille de Rhin, ou des Feux d'artifice à donner le vertige. Une somme inégale, impossible à noter, où les fans de Bolet trouveront leur compte.

International Piano May / June 2018 (Bryce Morrison - 2018.05.01)



Volume 2 of audite's Jorge Bolet series turns out to be a mixed bag. Bolet was always an uneven pianist and even in his heyday his performances could veer from grand seigneur opulence to lethargy. As his one-time mentor, Abram Chasins put it, 'Jorge, you play fast, but you don't sound fast!' Yet here his greatness is more than evident in Liszt's First Concerto and the Wagner-Liszt 'Tannhäuser' Overture. What eloquence as well as daunting command in the concerto. Bolet wrings the last ounce of poetry from the Quasi adagio though the heat is on in the final pages, where he thunders Liszt's rhetoric to the heavens. Time and again he turns what can easily seem a raddled war horse into music of distinction. The Tannhäuser transcription was always a Bolet speciality and formed a major part of his legendary 1974 Carnegie Hall recital, an event that at last brought him the fame that had long eluded him. The strength and majesty of his performance are overwhelming and you can only wonder at such musical empathy, to say nothing of what American journalists were fond of calling his 'blow-your-socks-off virtuosity'.

It's surprising, then, to find him oddly withdrawn in Liszt's Second Concerto, his first entry rapid and cool-headed, the growling second subject lacking impetus. He sinks gratefully into repose when required, but despite a thundering tearaway coda his general refusal to step into the limelight goes against the grain of Liszt's more overt gestures. So too in the three 'Petrarch Sonnets', where his thunderous climaxes to 104 and 123 and welcomes surges of drama compensate for a lack of ardour elsewhere. Beg, borrow or steal Kempff's performance of 123 on Music and Arts and you will hear an intimacy and glow missing from Bolet's more prosaic offering.

American Record Guide July / August 2018 (Alan Becker - 2018.07.01)



My first encounter with Cuban-born pianist Bolet was in lower Manhattan when I wandered into a recital. He quickly captured my admiration as he made light of passages I had struggled with for some time.

This handsomely produced recording takes us from Liszt's two piano concertos (1971 & 1982) superbly caught in concert, to 1973 studio recordings of the three Petrarch Sonnets and Tannhäuser Overture Paraphrase. All are in good quality stereo, and well worth owning.

The piano concertos, particularly the first, are emotionally indulgent (but never distorted) and quickly convince us as to Bolet's manner and approach. Although he achieved some fame by providing the soundtrack for the 1960 Hollywood biography of Franz Liszt, "Song Without End" starring Dirk Bogarde, his own style—virtuosic, yet sophisticated—emerged in his recordings and performances. 11 years separate the two concerto recordings, and Concerto 2 is about as fine as you can get. The piano is slightly closer, with more detail emerging. I have no problems with the orchestra, now known as German Symphony Berlin.

The Petrarch pieces are brilliant in sound and execution, and the Tannhäuser, designed to impress, does just that. True Liszt interpreters have that special ability to rise from the rhetoric while others fall prey to it. Bolet has the rare ability to leave us with our jaws open while caressing the phrases with gentle poetry.

A handsome photograph of the young Bolet looking much like the actor Zachary Scott adorns the cover. Several additional photographs accompany Wolfgang Rathert's always interesting notes.

Gramophone June 2018 (Nicholas Anderson - 2018.06.01)

GRAMOPHONE
THE WORLD'S BEST CLASSICAL MUSIC REVIEWS

The repertoire is all Liszt. Bolet was one of the finest of all Liszt players. Liszt was the composer who, as we have noted before, made his name internationally famous when he played for Dirk Bogarde in *Song Without End* (chosen, the booklet reminds us, in preference to the younger Van Cliburn). One's spirits lift even before the 'play' button is pressed.

There are studio recordings of Bolet in the two concertos, both with David Zinman and an earlier one of No 1 with Robert Irving, but these Deutschlandradio recordings are live performances—and Bolet was always at his best in front of an audience. There may be flashier and speedier accounts of the E flat Concerto (recorded 1971) but few that are more powerful, magisterial and, ultimately, thrilling (Bolet whips up a storm in the final pages), even if the workaday Lawrence Foster is sometimes just behind the beat.

The A major Concerto elicits a similar response of noble magnificence, closer in tempos and character to von Sauer than de Greef (the only two Liszt pupils to have recorded both concertos), recorded in the same venue as the First Concerto but 11 years later and under the alert Edo de Waart.

The three Petrarch Sonnets provide an introspective interlude not markedly different from Bolet's later account for Decca (6/84) in his recording of the second book of *Années de pèlerinage*. The Wagner/Liszt *Tannhäuser* Overture was one of Bolet's specialities. This astonishing studio recording (RIAS Funkhaus, Berlin) was made in October 1973, three months after his RCA recording (not released until 2001) and four months before the unforgettable performance of February 1974 in the legendary Carnegie Hall recital that established him as one of the all-time greats. The command of structure, the judicious pacing and unleashing of those final torrential octaves under the main theme send shivers up the spine.

Musik & Theater 09/10 September/Oktober 2018 (Werner Pfister - 2018.09.01)



Liszt-Trouvaillen

Höchst luzide Interpretationen sind das [...], denen man umso gebannter zuhört, als es Bolet mühelos gelingt, jede Phrase sogenannten zum Sprechen zu bringen. Das adelt Liszts einzigartige Klavierkunst: Hier hat ein Interpret seine Musik gefunden – man staunt und bewundert ihn vorbehaltlos.

Full review text restrained for copyright reasons.

Audiophile Audition Feb 26, 2018
(Gray Lemco - 2018.02.26)

source:

<https://www.audaud.com/liszt-piano-once...>



The Cuban piano virtuoso Jorge Bolet (1914-1990) enjoyed a special relationship...

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum Juli 2019 (Ingo Harden - 2019.07.01)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI**Drei von drüben***Ingo Harden zu neuen alten Klavieraufnahmen*

[...] Auch die Berliner Rundfunk-Aufnahmen von Jorge Bolet (1914-90), denen Audite eine dreiteilige Serie gewidmet hat, sind in dieser Hinsicht nicht ganz "schwankungsfrei". Im dritten Band, der Bolets Einspielungen für den SFB aus den Jahren 1961 bis 1971 (plus einem Pariser Mitschnitt des Es-Dur-Konzerts von Beethoven unter Moshe Atzmon von 1974) erstmals zugänglich macht, kommt es so zu einigen Diskrepanzen zwischen Kompositions- und Personalstil. So spielt Bolet Chopins Etüden op. 25 zwar mit eindrucksvollem Ernst und schwerer Wucht, doch kommen Romantik, leuchtende Brillanz und melodische Geschmeidigkeit darüber ein wenig zu kurz. Umgekehrt begegnet man hier einer Darstellung von Cesar Francks leider ein bisschen aus dem Blick geratenem Triptychon "Prelude, Aria et Final", wie sie vielleicht "wagnerisch" wühlerischer, aber kaum schöner im Ton und klarer in den Konturen vorstellbar ist. Und allein schon Bolets 1964er-Einspielung von Schumanns f-Moll-Sonate, die ja bis heute im Schatten ihrer fis-Moll-Vorgängerin steht, lohnt es, sein Augenmerk auf dieses 3-CD-Album zu richten: So eindrucksvoll, drängend intensiv, ja manchmal fast explosiv und prägnant gezeichnet bekommt man das "Concert sans Orchestre" kaum je zu hören. [...]

International Piano Winter 2024 (- 2024.12.01)

An aristocrat of the piano

[...] During the 1960s and beyond Bolet was a frequent visitor to Germany. He attracted a substantial following in several German musical centres, especially Berlin, and every year he taped a series of broadcast recordings in the studios of RIAS. Bolet found the atmosphere to be relaxed and congenial, and he offered his radio audience an extensive panorama of repertoire that encompassed numerous works not found on his other recordings. About six years ago, thanks to the enterprise of Ludger Böckenhoff of the audite label, a remarkable series of CDs drawn from the RIAS archives became available. The importance of these recordings to our perspective on Bolet's artistry cannot be overestimated. We have seven CDs, divided across three separate volumes. Here Bolet can be heard in his prime, playing both Liszt concertos and Beethoven's Concerto No 5 (the latter from a concert in Paris); the complete Op 25 Études and four Impromptus of Chopin; Schumann's F minor Sonata; a wide selection of Chopin and Liszt solos; and the Second Sonata of the American composer Norman Dello Joio (1913-2008; one of the few then-living composers whose music interested Bolet). [...]



Dmitri Shostakovich: Cello Concertos Nos. 1 & 2

Dmitri Shostakovich

CD aud 97.777

www.pizzicato.lu 08/01/2021 (- 2021.01.08)

source: <https://www.pizzicato.lu/shostakovich-in...>



Shostakovich in hellerem Kleid

Shostakovich hat seine beiden Cellokonzerte für Mstislav Rostropovich geschrieben. Auch wenn das erste (op. 107 aus dem Jahre 1959) virtuoser ist als das zweite, das während eines Sanatoriumsaufenthalts des Komponisten im April 1966 entstand, so sind beide Werke von bemerkenswerter Tiefe und einer großen emotionalen Dichte.

Marc Coppey startet das 1. Konzert ungemein gut gelaunt und frei von Schärfen, die andere Interpreten, Dirigenten inklusive, dieser Musik gegeben haben. Das folgende Moderato bleibt in meditativem Charakter von großer Zartheit und menschlicher Wärme, die auch Lawrence Foster im Orchester betont. Wir sind hier weit entfernt von kargen und düsteren Stimmungen anderer Interpretationen. Die Kadenz wird genau so wenig geschärft und eher lyrisch ausgespielt, verliert aber auch bei dieser Lesart nichts an emotionaler Wirkung. Coppey spielt ohne jede Verbissenheit, ohne jene dramatischen Gesten, mit denen andere Cellisten die Kadenz zum Drama machen. Auch das Finale wird gelöst und quasi burlesk ausgespielt, ohne Schärfe, ohne Aufschreien und bekommt so einen durchwegs positiven Charakter.

Und es tut gut, dieses Konzert mal wieder aus einer solchen Perspektive zu hören, ohne aufgewühltes Seelendrama. Ohne Sarkasmus und beißende Ironie und dennoch auch nicht mit bloßer Virtuosität, die elegant jede wie auch immer geartete Gefühlswelten umschiffen würde.

Die Musik des 2. Cellokonzerts muss vom Interpreten nicht noch zusätzlich belastet werden, und das haben sich Coppey und Foster zu Herzen genommen. Sie spielen zwar einerseits das Lyrische, andererseits das Dramatische voll aus, aber sie pointieren es nicht. Wo immer es möglich ist, legen sie Wert auf Nachdenklichkeit, auf Verinnerlichung, aber ohne verbohrt Sarkasmus, ohne jenen düsteren Biss, der das Konzert so ergreifend machen kann. Haben die Interpreten dieser Aufnahme also gefehlt, an Shostakovich vorbei gespielt? Ich glaube nicht. Sie haben andere Gefühlswelten betont und gerade das ist so interessant. Die Intensität der Musik ist auch so stark genug um den Hörer zu packen und ihm neue Aspekte in Shostakovichs Konzerten zu zeigen. Nichts klingt falsch hier, nichts maniert.

Shostakovich wrote his two cello concertos for Mstislav Rostropovich. Even if the first (op. 107 from 1959) is more virtuosic than the second, which was written during the composer's stay in a sanatorium in April 1966, both works are of remarkable depth and enormous emotional density.

Marc Coppey starts the First Concerto in an uncommonly good mood and free of the sharpness that other interpreters, conductors included, have given this music. The following Moderato remains in meditative character of great tenderness and human warmth, also emphasised by Lawrence Foster in the orchestra. We are far from the barren and sombre moods of other interpretations. The cadenza is just as little sharpened and rather lyrically played, but loses nothing of its emotional impact. Coppey plays without any doggedness, without those dramatic gestures with which other cellists turn the cadenza into a drama. The finale, too, is played in a relaxed and quasi burlesque manner, without sharpness, without any screaming and thus acquires a thoroughly positive character.

And it is good to hear this concerto from such a perspective, without the emotional drama, without sarcasm and biting irony, and yet not with mere virtuosity, which would elegantly ignore any kind of emotion. The music of the Second Cello Concerto does not need to be additionally burdened by the interpreter, and Coppey and Foster have taken this to heart. Their performance is lyrical and also dramatic, but they do not accentuate it. Wherever possible, they emphasise thoughtfulness and introspection, but without obdurate sarcasm, without that sombre bite that can make the concerto so poignant. So did the performers of this recording misunderstand Shostakovich? I don't think so. They have emphasised other feelings and that is precisely what is so interesting. The intensity of the music is strong enough to grab the listener and show him new aspects of Shostakovich's concertos, without giving it a false or mannered character.

[The Art Music Lounge](#) DECEMBER 7, 2020 (- 2020.12.07)

source:

<https://artmusiclounge.wordpress.com/202...>



Coppey Plays Shostakovich

Coppey Plays Shostakovich

Full review text restrained for copyright reasons.

[Stretto – Magazine voor kunst, geschiedenis en muziek](#) januari 17, 2021 (- 2021.01.17)

source: <http://www.stretto.be/2021/01/17/shostak...>



Deze cd met de twee Celloconcerti van Sjostakovitsj zet de succesvolle samenwerking van audite voort met de in Straatsburg geboren cellist Marc Coppey, die beide werken met grenzeloze energie en zonder enige sentimentaliteit benadert.

Dmitri Sjostakovitsj componeerde twee concerti voor cello, beide opgedragen aan de meest vooraanstaande Sovjetcellist van zijn tijd, Mstislav Rostropovich. Dat was niet alleen te danken aan de vriendschap tussen de componist en de virtuoos, maar ook aan de politieke moed van Rostropovich. Toen Sjostakovitsj in 1948 uit al zijn posten werd gezet, verklaarde Rostropovitsj nl. zijn solidariteit met hem en riskeerde hij zijn eigen carrière. Sjostakovitsj heeft zich deze daad van vriendschap altijd herinnerd.

Het Celloconcerto nr. 1 in Es, op. 107, werd in 1959 gecomponeerd. Mstislav Rostropovitsj speelde het in oktober 1959 in de Grote Zaal van het Conservatorium van Leningrad, in première met Yevgeny Mravinsky als dirigent van het Leningrad Philharmonisch Orkest. De eerste opname werd gemaakt twee dagen na de première door Rostropovich en het Moscow Philharmonic, onder leiding van Aleksandr Gauk.

Sjostakovitsj componeerde zijn eerste Celloconcerto in een muzikale taal die bijna klassiek was, maar die ook een enorm panorama van stemmingen en gebaren liet horen van "Slava", zoals Rostropovich bekend was bij zijn vrienden. De partituur is transparant, met een enkele hoorn als tegenhanger van het solo-instrument. Ook de vorm van het stuk is opmerkelijk. De derde beweging is een uitgebreide cadens voor de cello. Het eerste concerto wordt algemeen beschouwd als een van de moeilijkste gecoördineerde werken voor cello, samen met de Sinfonia Concertante van Sergei Prokofiev (foto), waarmee het bepaalde kenmerken deelt zoals de prominente rol van de pauken.

Sjostakovitsj zei dat "een impuls" voor het stuk werd gegeven door zijn bewondering voor dat eerdere werk. De eerste beweging begint met het viertonig hoofdthema dat is afgeleid van het DSCH-motief van de componist, hoewel de intervallen, het ritme en de vorm van het motto voortdurend worden vervormd en opnieuw gevormd doorheen het hele deel. Het is ook gerelateerd aan een thema uit de score van de componist voor de film "The Young Guard" ("Molodaya Gvardiya") uit 1948, over een groep Sovjetsoldaten

die door de nazi's naar hun dood marcheren. Het thema komt terug in Sjostakovitsj' Strijkkwartet nr. 8 uit 1960.

Toen de politieke ijstijd van het Brezjnev-regime voorbij was door de dooi van Chroesjtsjov, componeerde Sjostakovitsj zijn tweede concerto voor Rostropovitsj. Het bouwde voort op de confessionele intensiteit van het eerste concerto, maar was somberder van karakter, doordrenkt met threnodische tonen en de evocatie van een tikkende klok aan het einde. Sjostakovitsj tweede Celloconcerto bevat een virtuoze solo-cellopartij, begeleid door een klein orkest.

De twee ontmoetten elkaar voor het eerst toen Rostropovich in 1943 een cursus volgde bij Sjostakovitsj aan het conservatorium van Moskou, wat ertoe leidde dat de componist het buitengewoon talent van de cellist opmerkte en schreef dat de muzikant een 'intense, rusteloze geest' had, evenals een hoge spiritualiteit die hij brengt tot zijn meesterschap. Sjostakovitsj zou zijn eerste celloconcerto echter pas in 1959 componeren, maar volgde het al snel met het tweede celloconcert in 1966. Rostropovitsj speelde het werk in première in september 1966 tijdens een feestelijk concert ter gelegenheid van Sjostakovitsj zestigste verjaardag. Hoewel de compositie Celloconcerto heet, schreef Sjostakovitsj aan zijn vriend Isaak Glikman, dat het ook de veertiende symfonie met een solo cellopartij genoemd had kunnen worden. Dit citaat verduidelijkt de balans tussen orkest en solist, en de cruciale rol die het orkest speelt.

Het tweede Celloconcerto is duister en dramatisch. Het begint met de solo-cello die een treurige melodie speelt. Het orkest zet deze sombere sfeer voort en versterkt de dalende lijn van de cello met dissonante harmonieën. Sjostakovitsj verplaatst de sfeer weg van de melancholische melodie met een levendige, dansachtige melodie. Deze verandering is echter niet blijvend, aangezien de cello in de laatste minuten van het deel terugkeert naar het aanvankelijk dalend thema.

In tegenstelling tot de sombere eerste beweging is de tweede beweging helder en levendig. Deze beweging heeft een knipoog naar de vriendschap tussen Sjostakovitsj en Rostropovitsj. De componist citeerde nl. de melodie van een populair Russisch lied uit de jaren 1920. Daarmee refereerde hij naar een avond, toen Sjostakovitsj aan zijn vriend, "Bubliki, kupite bubliki!", zijn favoriet lied noemde. Het geestig antwoord tussen de twee verschijnt in de beweging terwijl de cello vreugdevol samenwerkt met het orkest. Na een nadrukkelijke koperblazersfanfare bij de opening van de derde beweging, speelt de cello een virtuoze cadens voor hij zich bij het orkest voegt. Sjostakovitsj zet de dialoog tussen cello en orkest in deze beweging verder. De fluit dialogueert met de cello terwijl ze samen de melodie presenteren. Hoewel de beweging ook een vrolijke sectie heeft, creëert de cello aan het einde van het werk opnieuw zijn donkere en contemplatieve sfeer. Het stuk eindigt als de cello wegsterft, alleen begeleid door een klein maar magisch percussie-ensemble.

Ook in zijn vijftiende en laatste symfonie, de enige symfonie die begint met een solo voor klokkenspel, herinnerde Sjostakovitsj zich zijn onschuldige kindertijd. De finale van deze symfonie is opmerkelijk door de ritmische variant in de pauken van het thema uit het inleidend adagio van Haydns laatste symfonie, 'London' (nr. 104), en de coda op een aanhoudende pedaalnoot in de strijkers, met daarboven een glinsterend, haast feeëriek, idiofoon toccata voor castagnetten, kleine trom, woodblock, xylofoon en triangel. Dit herinnert aan de finale van de tweede beweging (Moderato con Moto) van zijn vierde symfonie, en aan de finale van het tweede celloconcerto op. 126. De omstreden vierde symfonie werd gecomponeerd in 1935-1936 maar de première was pas in december 1961, door het Filharmonisch Orkest van Moskou o.l.v. Kirill Kondrashin (1914-1981), de vriend van Sjostakovitsj.

Ook in de elfdelige 14de symfonie uit 1969, op gedichten van o.a. Garcia Lorca en Apollinaire, voor bas en sopraan, opgedragen aan Benjamin Britten (foto), zou het speels slagwerk een belangrijke rol spelen, bv. de castagnetten in "Malaguena" (nr. 2), de xylofoon en trommel in "Les Attentives I" (nr.5) of het gezamenlijk slagwerk in "Schlußstück" op tekst van Rainer Maria Rilke (nr. 11). Uniek. Subliem!

Der neue Merker 24.01.2021 (- 2021.01.24)

source: <https://onlinemerker.com/neue-cd-celloko...>



Eine ganz eigene Klangsprache

Neue CD: Cellokonzerte von Dimitri Schostakowitsch bei audite erschienen

Das Cello spricht hier eine ganz eigene Klangsprache, die den Zuhörer unmittelbar berührt.

Full review text restrained for copyright reasons.

BBC Music Magazine March 2021 (- 2021.03.01)



Pairing Shostakovich's cello concertos, both dedicated to Mstislav Rostropovich and premiered by him in 1959 and 1966 respectively, has become commonplace on recordings. To feature them in the same concert may be unique, but it makes sense, being a more varied journey than the one to be found in the two violin concertos. The greater part of the live intensity and atmosphere is to be found in the magnificent ensembles and (more often) solos of the Polish National Radio Symphony Orchestra players under the ever-reliable Lawrence Foster. Wind and horn especially sound wonderful in Katowice's muchpraised orchestra, with plenty of air around the instruments but also much immediacy. A bit too much, perhaps, as Coppey launches mezzo forte rather than piano into the quest of the First Concerto. At the opposite extreme, too, the best interpreters tend to find more tearing intensity. Coppey's intonation and timbre at both extremes of the register, though, are always of the highest order. The interweaving of soloist and orchestra constantly holds the attention, and you find more genuine pianissimos in the Second Concerto, its final Allegretto one of the most compelling in the entire orchestral repertoire with its percussion-accompanied fanfares, cadenzas, ritornellos and marionette dances. Here you really do sense the depths of Shostakovich's later style, always rethought in each work's approach to the question of imminent death, always original. The many quotations, speculative or actual, and what Shostakovich would have called 'pseudo-quotations', are admirably covered in Michael Struck-Schloen's impressively detailed notes.

www.ResMusica.com Le 19 février 2021 (- 2021.02.19)

source: <https://www.resmusica.com/2021/02/19/une...>



Une version engagée des concertos pour violoncelle de Chostakovitch par Marc Coppey

Au-delà de nombreuses gravures de référence laissées [...] la présente version de Marc Coppey, haut représentant de l'école française de violoncelle, constitue désormais une autre référence, souveraine et profondément inspirée.

Full review text restrained for copyright reasons.

Diapason N° 698 - Mars 2021 (- 2021.03.01)

Les concertos pour violoncelle de Chostakovitch partagent le même sort que ses deux pour violon et ses deux pour piano : le premier est resté nettement plus prisé que le second. Sous la baguette très attentive de Lawrence Foster, Marc Coppey aborde l'Opus 107 (1959) avec une volonté d'introspection et un refus du spectaculaire assez personnels. Creusant en profondeur le texte dans les passages intimes et méditatifs du Moderato, il semble s'y épanouir davantage que dans la fébrilité à la fois tragique et burlesque de l'Allegretto initial ou dans la virtuosité du finale. A tout instant, son archet sait débusquer des accents rares, et non uniment amers, acides ou désespérés, notamment dans les dialogues avec le cor ou dans la cadence, d'une bluffante intensité.

Dans l'itinéraire labyrinthique de l'Opus 126 (1966), sans doute l'oeuvre concertante la plus riche et inspirée de Chostakovitch, le jeu du soliste paraît parfois corseté par sa propre rigueur, son aspect introverti. Il agit pourtant en éveilleur d'idées, éloquentes et précises, amplifiées ou abrégées, contredites par l'engagement, la véhémence d'un orchestre n'évitant pas toujours de brouiller les pistes – quelle énergie dans les rangs du solide Orchestre de la Radio nationale polonaise ! Les amateurs de stricte objectivité n'y trouveront pas leur compte, interloqués par tel détail, tel ralenti, tel phrasé. Le Largo initial tour à tour méditatif et effervescent, le « second degré » de la danse du volet central, la violente dramaturgie du finale gagnent cependant jusqu'aux ultimes mesures, ici an-nonciatrices comme jamais de celles de la Symphonie n° 15, une continuité, voire une cohérence inattendues.

ClicMag N° 91 - Mars 2021 (- 2021.03.01)

[...] voilà une toute grande version de cette partition que peu auront saisie avec un tel art de la suggestion.

Full review text restrained for copyright reasons.

Musica N. 325 - Aprile 2021 (- 2021.04.01)

Non si dirà che solo ora è stato compreso il vero Shostakovitch, ma che questa di Coppey e Foster si ponga, nell'interpretazione dei concerti, come una via alternativa ben fornita d'una sua distinta capacità di seduzione, mi sento di sottoscriverlo.

Full review text restrained for copyright reasons.

Fono Forum Mai 2021 (- 2021.05.01)

FONO FORUM
KLASSIK JAZZ HIFI

Mit der Interpretationsgeschichte der Musik Schostakowitschs verhält es sich ähnlich wie mit der von Mahler. Zuerst kamen die Pioniere, die deutlich machten, welche verborgenen – auch politischen – Botschaften in dieser für westliche Ohren damals konventionell und offiziell klingenden Tonsprache verborgen sind. Die Zeiten sind noch gar nicht so lange her, da man mit der bloßen Erwähnung des Namens Schostakowitsch in »fortschrittlich« sich dünkenden Kreisen bestenfalls ein mitleidiges Lächeln erntete. Dies hat sich nun gottlob geändert, und heute gibt es immer mehr Interpreten, denen es bei der Wiedergabe der Werke vor allem auf den reinen Notentext ankommt – und dies nicht zum Nachteil der Musik.

Zu diesen Interpreten zählt der französische Cellist Marc Coppey. Natürlich finden sich in den beiden Cellokonzerten Schostakowitschs autobiografische und außermusikalische Bezüge, und da beide der Stücke Mstislaw Rostropowitsch gewidmet sind – enem der erwähnten Pioniere –, wurde auch unsere Kenntnis über sie von „Slawas“ Einspielungen geprägt. Im Vergleich mag Coppey etwas leichtgewichtig anmuten, da er sich – ähnlich wie Alban Gerhardt in seiner Aufnahme (Hyperion), aber nicht ganz so konsequent – an Schostakowitschs relativ zügigen Originaltempi orientiert und nicht aus jedem Takt noch mehr Emotionen herauszupressen sucht, als sie ohnehin in die Partituren einkomponiert sind. Damit steht Coppey allerdings auf der Gewinnerseite, da auf diese Weise jede Gefahr der Larmoyanz, in die die Kompositionen unter weniger berufenen Händen zu geraten drohen, gebannt ist. Dafür ist gelegentlich tatsächlich ein Sonnenstrahl in dieser so bitterernsten Musik zu vernehmen. Dirigent und Orchester begleiten hochkompetent, ohne zusätzlich auf sich aufmerksam zu machen.

Scherzo N° 371 - Mar 2021 (- 2021.03.01)

scherzo

Esta versión, con la orquesta polaca y Marc Coppey, es de las mejores [...] porque la atmósfera inmediata, espontánea, de la música en vivo está muy presente. Me ha sorprendido Lawrence Foster perfectamente identificado con la orquesta de Katowice y sosteniendo ambos conciertos con una energía y una fuerza de primera batuta.

Full review text restrained for copyright reasons.

www.artalinna.com 18 MARS 2021 (- 2021.03.18)
source: <http://www.artalinna.com/2021/03/18/cade...>



LE DISQUE DU JOUR

Cadenza

Voilà une toute grande version de cette partition que peu auront saisie avec un tel art de la suggestion.

Full review text restrained for copyright reasons.

F. F. dabei Nr. 11/2021 vom 22. Mai bis 4. Juni (- 2021.05.22)



Gehört und gut gefunden

CD-TIPPS

[...] ein enormes Panorama an Stimmungen, Gesten und „Geschichten“ [...]

Full review text restrained for copyright reasons.

Classical CD Choice April 11, 2021 (- 2021.04.11)

source: <http://www.cdchoice.co.uk/?p=1935>



Vaughan Williams from Pappano and LSO Live

[...] Such is the durability of these remarkable pieces that most of the performances committed to disc have been more than serviceable over the years – this one is considerably more than that, doing full justice to Shostakovich's compulsive scores.

Full review text restrained for copyright reasons.

Classica – le meilleur de la musique classique & de la hi-fi N° 233 - Juin 2021
(- 2021.06.01)



Sans doute s'agit-il d'une gageure pour le soliste. Il s'y montre d'une belle éloquence, comme à son habitude. La Cadenza emblématique du Concerto n°1 en témoigne.

Full review text restrained for copyright reasons.

Image Hifi 4/2021 (- 2021.07.01)



Klassik Critix

Blind Date

Der französische Cellist spielt technisch überragend und im Ausdruck unendlich variabel. Er musiziert mit Verve, bleibt aber stets fokussiert. [...] Die Musik entfaltet trotz ihrer Herauslösung aus der Entstehungssituation erzählerische Wucht: Schrecken, Hoffen, Lachen, Bangen liegen eng beieinander. Tolle Aufnahmequalität.

Full review text restrained for copyright reasons.

Das Orchester 07-08/2021 (- 2021.07.01)

source: <https://dasorchester.de/artikel/cello-co...>



Das Cello spricht hier eine ganz eigene Klangsprache, die den Zuhörer unmittelbar berührt.

Full review text restrained for copyright reasons.

Neue Musikzeitung 9. August 2021 (- 2021.08.09)

source: <https://hoerbar.nmz.de/2021/08/schostako...>



HörBar

man [wird] den Solopart wohl nur selten in solch brillanter Konturenschärfe mit all seinen Facetten wahrgenommen haben. Marc Coppey erzählt mit jeder Phrase eine musikalische «Geschichte».

Full review text restrained for copyright reasons.

plytomaniak.blogspot.com września 18, 2024 (- 2024.09.18)

source: <https://plytomaniak.blogspot.com/2024/09...>



Wiolonczela i wielka symfonia – w naprawdę dobrym wydaniu. Wytwórni audite

Pozostając jeszcze przez chwilę przy nagraniach wytwórni audite, sięgam po album z równie lubianym repertuarem, ale już z zupełnie innej epoki, i co ważne, z istotnym wątkiem polskim. Można to również potraktować jako zwiastun częstszej niż ostatnio obecności płyt z muzyką Dymitra Szostakowicza. Swoistym novum jest, że tym razem nie prezentuję kolejnych rejestracji jego wspaniałych Symfonii, które jednakże czekają na następne okazje do ukazania się na blogu w postaci recenzji, ale po pojawiające się na blogu chyba po raz pierwszy Koncerty wiolonczelowe, zajmujące równie ważne miejsce w dwudziestowiecznym repertuarze. Choć nagrał je bezpośredni inspirator powstania, czyli sam Mścisław Rostropowicz, od ponad pół wieku goszczą na salach koncertowych całego świata, wykonywane przez kolejne, również coraz młodsze pokolenia mistrzów tego instrumentu.

„Bohater” niniejszego nagrania ma wyjątkową pozycję wśród współczesnych wirtuozów. Marc Coppey, francuski wiolonczelista urodzony w Strasburgu w roku 1969, może się pochwalić wyjątkowo bogatym dorobkiem jako solista, kameralista oraz pedagog, związany z wieloma rodzimymi i międzynarodowymi instytucjami. Dla wytwórni audite nagrał kilka krążków z żelaznym repertuarem na swój instrument (Koncerty Józefa Haydna, Antonína Dvořáka czy Sonaty Ludwiga van Beethovena, o których Płytomaniak zresztą napisze już niedługo, ale w innym wykonaniu. Do owego ciekawego zestawu dołącza wydany w roku 2021 album z dwoma kompozycjami, bez których nie sposób wyobrazić sobie zarówno muzyki XX wieku, jak i dzieł przeznaczonych na wiolonczelę.

Cieszy to tym bardziej, że został opublikowany przez niemiecką wytwórnię, ale powstał w Polsce, w Katowicach, na jednym z koncertów Narodowej Orkiestry Symfonicznej Polskiego Radia. Na nagraniu nie ma śladów po obecności publiczności, zaś nagranie korzysta na obecności wybitnego francuskiego solisty, najlepszej polskiej formacji orkiestrowej oraz prowadzącego ją wówczas amerykańskiego dyrygenta pochodzenia rumuńskiego, Lawrence'a Fostera, piastującego funkcję szefa zespołu w latach 2019-2023. I właśnie z pierwszego sezonu współpracy, z grudnia 2019 roku, pochodzi zapis materiału, który dwa lata później ukazał się na płycie wytwórni audite. Przy okazji, warto zwrócić uwagę na stosunkowo krótki czas pełnienia funkcji naczelnego dyrygenta NOSPR przez ww. artystę. Czyżby to miało coś wspólnego z faktem, że był sceptyczny wobec bojkotu muzyki rosyjskiej, zarządzanego po wybuchu wojny na Ukrainie

przez partyjnego politruka – oficjalnie ministra kultury, a ochoczo realizowanego przez tchórzy na stanowiskach kierowniczych w polskich instytucjach kultury. Sądzę, że pod taką dyрекcją, jaką jeszcze do niedawna „cieszyła się” nasza orkiestra, niniejsze nagranie nie mogłoby powstać ze względu na zapędy cenzorskie pewnej pani, której odejście - jakże potrzebne! – zostało przywitane, jak ćwierkają wróble na górnolaskich dachach, strzelającymi korkami od szampana...

Nagranie powiększa dyskografię Marca Coppeya jako jednego z czołowych współczesnych wiolonczelistów, wzbogaca również ciekawy i obfitujący w atrakcyjne pozycje katalog niemieckiej wytwórni, która może je zaliczyć do swoich niewątpliwych sukcesów. Przyczyn jest kilka, w tym dwie zasadnicze: bardzo dobra interpretacja oraz znakomita jakość dźwięku, co mnie osobiście bardzo cieszy, ponieważ wspaniała muzyka Szostakowicza zasługuje na najlepszą możliwą rejestrację pod względem technicznym. Taka jest w istocie: z dźwiękiem niezwykle czystym i bogatym w detale, z odpowiednim balansem między solistą a orkiestrą, przekonującym w równej mierze zarówno podczas słuchania tradycyjnego dysku audio, jak i plików elektronicznych (bezstratnych) o wysokiej jakości. Z pewnością jest to zasługa wytężonej pracy realizatorów, ale śmiem podejrzewać, że Sala Koncertowa NOSPR, chwalona za swoją akustykę, również przyczynia się do zdecydowanie pozytywnego odbioru nagrania. Jestem ciekaw, czy będąc w niej na którymś z koncertów, podzieliłbym „od środka” takie przekonanie, bogate o doświadczenia po wizycie we wrocławskim Narodowym Forum Muzyki, która do satysfakcjonujących nie należała.

Sądzę, że katowicka publiczność, zgromadzona w Sali Koncertowej NOSPR 19. grudnia 2019 roku, daleka była od podobnych rozważań, za to bardziej się skupiała na poznawaniu sztuki wykonawczej francuskiego solisty i delektowaniu się naprawdę wybitną interpretacją dwóch najwspanialszych Koncertów wiolonczelowych powstałych w ubiegłym wieku. Świetna współpraca między wirtuozem a dyrygentem, niezbędnym, by oddać mistrzostwo i pomysłowość obu dzieł, stanowi wg mnie jeden z głównych czynników tego sukcesu. Warto mieć na uwadze fakt, że obsada instrumentalna jest dość skromna, można by nawet rzec, że kameralna, co jest przypadkiem prawie wszystkich Koncertów Dymitra Szostakowicza, to jednak faktura i instrumentacja pełnią niezwykle ważną rolę, co musi mieć na uwadze prowadzący orkiestrę kapelmistrz. W przypadku Pierwszego udział waltorni jest tutaj szczególnie istotny; przysłuchując się naprawę uważnie i jednej, i drugiej kompozycji, można mieć czasem wrażenie obcowania wręcz z symfonią koncertującą, tak ważne i zapadające w pamięć momenty dopowiadania, uzupełnienia, rozwijania i wzbogacania fraz wiolonczeli stają się udziałem sekcji dętej i perkusji, wchodzących w liczne dialogi z instrumentem solowym. Są też oczywiście dowodem genialnej znajomości możliwości wyrazowych i technicznych orkiestry przez Dymitra Szostakowicza, który nawet z małą obsadą potrafił zrealizować w pełni swoje zamierzenia.

Marc Coppey świetnie się rozumie z muzykami katowickiej radiówki, a ci pokazują się z najlepszej strony, podobnie jak dyrygent. Ich kreacja opiera się na żywych tempach, narracji wciągającej i angażującej słuchacza od pierwszej do ostatniej minuty, utrzymującej go w napięciu, a przecież muzyka rosyjskiego mistrza należy do szczególnie intensywnej i wymagającej koncentracji. Solista dysponuje pięknym i bardzo nasyconym brzmieniem, wydobywanym z oryginalnego i szlachetnego instrumentu („Van Wilgenburg” Matteo Goffrillera, Wenecja 1711), pasującym do wyrazistych, produkowanych z pasją i precyzją dźwięków orkiestry, tworząc jeden, wspólnie oddychający, grający i rozumiejący w identyczny sposób zapis partytury organizm. Nie „ulepszają” czegoś, czego się nie da poprawić, realizując starannie zapis nutowy i wkładając maksymalne zaangażowanie, pozwalają muzyce Dymitra Szostakowicza przemówić w pełni swojego niekwestionowanego bogactwa. Tempa, tam gdzie trzeba, są dość żywe, co nadaje wstępnemu Allegretto z Pierwszego odpowiedni dynamizm i energię, ale pozostawiają równie szeroki margines na oddech, refleksję i powagę, o czym najlepiej świadczy wyjątkowo skupione i przejmujące w wyrazie następujące po nim Moderato, a zwłaszcza Largo z Drugiego – czyżby tutaj kompozytor składał hołd ofierze komunistycznego reżimu, wybitnej poetce Annie Achmatowej? Wirtuozeria, będąca jednocześnie wyzwaniem dla wykonawców, jak i atrakcją dla publiczności, uznającej I Koncert za wyjątkowo mile widzianą pozycję sal koncertowych i katalogów płytowych, zamienia się w następnych w bolesne, nastrojowe monologi i dialogi wiolonczeli operującej wszystkimi rejestrami i podejmującej niezwykle zróżnicowane wyrazowo i stylistyczne myśli, z parodiami i cytatami popularnych melodii, piosenek i innych utworów, nadając Drugiemu status dzieła wyjątkowo spójnego, surowego, mrocznego – i genialnego (jest moim ulubionym; uważam go za jedno z największych dzieł literatury wiolonczelowej). Niezbędne jest utrzymanie w pełni koncentracji na śledzenie rozwijającej się i prowadzonej konsekwentnie narracji, by móc

docenić i mistrzowsko skomponowane dzieła, i ich znakomite wykonanie, które nie pozostawia odbiorcy obojętnym.

Co jakiś czas pojawiają się kolejne rejestracje fonograficzne Koncertów wiolonczelowych Dymitra Szostakowicza. Z nowszych, powstałych niedawno, darzę szczególnym sentymentem nagranie o kilka lat wcześniejsze, opublikowane przez rosyjską Melodię, z udziałem młodych laureatów Konkursu Piotra Czajkowskiego w Moskwie: Aleksandra Buzłowa i Aleksandra Ramma. Niniejsze nagranie w pełni zaspokaja moje oczekiwania i stanowi źródło wielkiej satysfakcji podczas słuchania za sprawą wzorowej realizacji technicznej ze świetnym dźwiękiem oraz wybitnej, przykuwającej uwagę kreacji. To sprawia, że płytę wytwórni audite rekomenduję miłośnikom wielkiej symfoniki i wiolonczeli w naprawdę dobrym wydaniu.