

Exzentrik und Konvention.



Schubert, Sonate (Duo) A-Dur D 574, Rondo brillant h-Moll D 895, Fantasie C-Dur D 934; Gidon Kremer (Violine), Valery Afanassiev (Klavier); DG CD 431 654-2 (WD: 66'57'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Präsent, direkt.
Fertigung: Gut.

Schubert, Sonatinen Nr. 1 D-Dur D 384, Nr. 2 a-Moll D 385 und Nr. 3 g-Moll D 408, Sonate (Duo) A-Dur D 574, Sonate für Arpeggione a-Moll D 821, Rondo brillant h-Moll D 895, Fantasie C-Dur D 934; Edith Peinemann (Violine), Leonard Hokanson (Klavier); Bayer Records/Helikon 2 CD 100 067/8 (WD: 133'03'') DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1989
Klangbild: Klar, natürlich.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Kremer/Bashkirova (Philips CD 426 387-2).

Ohne Zweifel gehört die Aufnahme der drei gewichtigsten Violinkompositionen Schuberts mit dem Duo Kremer/Afanassiev zu den ungewöhnlichsten und interessantesten, aber auch problematischsten und anfechtbarsten Deutungen. Hier musizieren zwei Solisten mit markantem Eigenprofil. Kremer bietet einen aufgerauhten, weniger auf Tonschönheit als auf gesteigerte Expressivität in allen Ausdrucksbereichen zielenden Vortrag, der fast in jedem Takt Reibungspunkte für eingefahrene Hörgewohnheiten bereithält: extreme dynamische Kontraste, fulminante Steigerungen, bislang unerforschte Details, eine enorme Wandlungsfähigkeit des Klanges, vom Schwinden der Tonsubstanz bis zu berstender Intensität. Afanassiev steuert einen nicht minder eigenständigen, von überlegener Gestaltungskraft geprägten Klavierpart bei. Eine heikle Gratwanderung zwischen Innovation und Überinterpretation. Konventioneller, geschlossener und tonlich abgerundeter äußert sich dagegen Edith Peinemann, die in Leonard Hokanson einen zuverlässigen, mehr in Begleitfunktion agierenden Klavierpartner gefunden hat. Besonderheit dieser Gesamtaufnahme: die Violinfassung der „Arpeggione“-Sonate.

Norbert Hornig

Sorgfältiger Beitrag zum Tartini-Jahr.



Tartini, Sonaten für Violine und Basso continuo E-Dur op. 2 Nr. 6, A-Dur (Pastorale), g-Moll op. 1 Nr. 10 (Didone abbandonata), C-Dur op. 1 Nr. 3 und g-Moll (Il trillo del Diavolo); Ingolf Turban (Violine), Yves Savary (Violoncello), Ursula Duetschler (Cembalo); Claves/Helikon CD 50-9110 (WD: 71'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Deutlich, transparent, klar.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Locatelli-Trio (Hyperion/Koch CD 66430).

Am 8. April 1992 feiern wir Giuseppe Tartini's 300. Geburtstag. Eine kleine Anregung zu geben, sich mit dem umfangreichen Werk des großen italienischen Meisters ein wenig eingehender als bisher üblich zu befassen, wäre höchstes Ziel der vorliegenden Aufnahme, schreibt Ingolf Turban im selbst verfaßten, informativen Begleittext seiner vierten Aufnahme für das Schweizer Label Claves. Zu Unrecht blieb das Interesse an Tartini primär auf die berühmt-berüchtigte „Teufelstriller“-Sonate, die an Virtuosität über das damals Übliche hinausging, beschränkt, wie diese Neueinspielung und ein Blick in die Biographie des Geigers zeigen. Tartini stellt eine Schlüsselfigur in der Historie des Violinspiels dar. Aus seiner Feder stammen Hunderte Konzerte und Sonaten mit neuartigen Doppelgriff- und Trillereffekten, er verstärkte die Saiten, verlängerte den Bogen, gab mehrere musiktheoretische Schriften heraus und gründete in Padua eine der bedeutendsten Musikakademien Europas. Nach wie vor gering ist jedoch die Zahl seiner auf Schallplatte dokumentierten Werke. Hier leisten Ingolf Turban, Yves Savary und Ursula Duetschler einen wichtigen Beitrag. Eingehend haben sich die Interpreten vor den Aufnahmen mit Tartini's Verzierungslehre („Traité des Agréments de la Musique“) befaßt, einer Kunst, die heute weitgehend vergessen ist. Turban überzeugt mit Präzision, Klarheit der Artikulation, prägnanten Trillern und glockenreiner Mehrstimmigkeit, insbesondere auch in der vertrackten „Teufelstriller“-Sonate. Man einigte sich auf eher gemäßigte Tempi, im Vergleich etwa mit der „historisierenden“ Darstellung des englischen Locatelli Trio (vgl. FF 1/92), die durch die vorliegende Aufnahme auch in Bezug auf das Repertoire sinnvoll ergänzt wird.

Norbert Hornig

Telemanns Flötensonaten – mal antiquiert, mal sprühend lebendig.



Telemann, Sonaten für Flöte (aus Der getreue Musikmeister u.a.); Roberto Fabbricci (Flöte), Carlo Denti, Maurizio Ceglar (Viola da gamba), Robert Kohnen (Cembalo); Euromusica/Magna Berlin CD 2110-236 (WD: 52'29'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1991
Klangbild: Nicht sehr brillant, geringe Transparenz.
Fertigung: Gut, wenig informatives Beiheft.

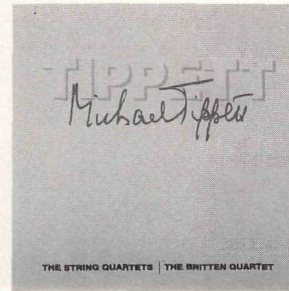
Telemann, Pariser Quartette; Wilbert Hazelzet (Traversflöte), Trio Sonnerie; Virgin CD 261 628 (WD: 62'52'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Natürlich, präsent, fülliger Klang und doch transparent.
Fertigung: Gut.

Diese beiden Telemann-Einspielungen zeigen, wie unterschiedlich infolge der Interpretation die Wirkung und Bewertung eines Komponisten ausfallen kann. Fabbricci und seine Kammermusikpartner spielen die Musik notengetreu, als „getreue Musikmeister“. Das wirkt etwas brav, erdenschwer und bieder. Die Tempi sind meist zu langsam, der Ton wird zu breit ausgehalten, das Cembalo steht etwas erdrückend im Vordergrund, die Gambe klingt eher wie ein Cello. Ein altes Vorurteil wird überflüssigerweise erneut bestätigt.

Ganz anders die CD der Quartette mit Hazelzet und dem Trio Sonnerie! Da klingt Telemann's Musik nun spannend, ideenreich, spontan, mit erstaunlichen Klangwirkungen und einer stupenden Virtuosität voller federnder Leichtigkeit und sublimen Feinheit. Das quicklebendige Spiel des Flötisten wird von den Streichern übernommen. Die Cembalistin trägt durch nervige rhythmische Impulse zu einem eindrucksvollen Resultat bei, ohne die Klangbalance zu stören. Die Kunst der Schattierungen, der Klangnuance und der überraschenden Pointe zeigt Telemann als gedankensprühenden Komponisten.

Franzpetr Messmer

Erste offizielle Gesamtaufnahme.



Tippett, Streichquartette Nr. 1 – 4; Britten Quartet; Collins/Trubach digital 2 CD 70062 (WD: 97'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Klar, direkt, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

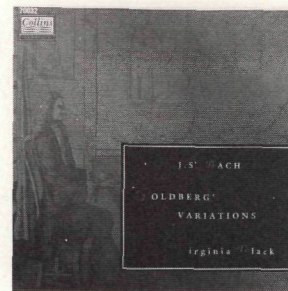
Anders als Benjamin Britten genießt Michael Tippett außerhalb seiner Heimat nur geringes Ansehen. Der große alte Mann des Londoner Musiklebens ist in Deutschland allenfalls als Komponist des Oratoriums „A Child of Our Time“ bekannt. Erst in letzter Zeit sind die vier offiziell gezählten Streichquartette (ein fünftes ist in Arbeit) zu Schallplatten-Ehren gelangt. Großes Verdienst gebührt dabei dem Lindsay-Quartett, das 1979 Tippett's viertes Quartett beim Bath Festival aus der Taufe hob. Die Lindsay's haben inzwischen zwar alle vier Quartette eingespielt, doch auf verschiedenen Labels. In gewissem Sinne ist die Doppel-CD des Britten Quartet also eine Premiere.

Das Britten Quartet hat sich innerhalb kürzester Zeit zu einem der führenden Streichquartette in England entwickelt. Die aus Stimmführern der bekanntesten Londoner Orchester bestehende Gruppe spielt seit 1985 zusammen und hat eine beeindruckende Perfektion des Zusammenspiels erreicht. Das zeigt sich auch bei den vier Tippett-Quartetten, die im Dezember 1990 in einer Kirche in Bristol aufgenommen wurden. Beim Vergleich mit den Aufnahmen des Lindsay-Quartetts, das viel mit Michael Tippett zusammengearbeitet hat, wird sofort deutlich, daß die Britten-Spieler einen eigenen Weg zu der von den späten Beethoven-Quartetten beeinflussten Tonsprache ihres Landsmannes finden. Während die Lindsay's eher die lyrischen Seiten dieser Musik betonen und die Partituren oft wie mit einem Weichzeichner wiedergeben, kommen die Britten-Spieler überaus vital und temperamentvoll zur Sache. Es sind sehr prägnante und rhythmisch pointierte Darstellungen, die bisweilen vielleicht ein übermäßig aggressives Bild zeichnen. Obwohl die romantischere Interpretation der Lindsay's sicher das Gütesiegel der Authentizität beansprucht, würde ich persönlich dennoch die kühle und analytische Lesart der Britten-Spieler vorziehen, denn sie schlägt nie in klangliche Schärfe um, sondern bleibt stets kontrolliert.

Peter Kerbusk

KLAVIERWERKE

Nur quantitative Bereicherungen.



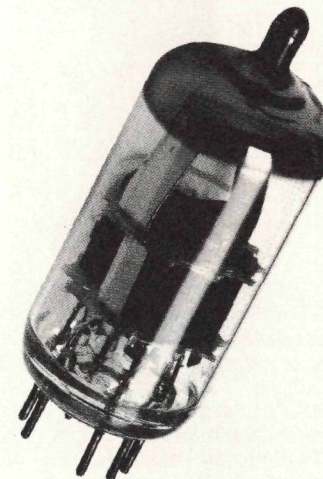
Bach, Goldberg-Variationen BWV 988, Präludium G-Dur BWV 902, Fantasie c-Moll BWV 906, Adagio G-Dur BWV 968, Chromatische Fantasie und Fuge BWV 903; Virginia Black (Cembalo); Collins/Trubach digital 2 CD 70032 (WD: 110'14'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Angenehme und unaufdringliche Präsenz.
Fertigung: Ohne Mängel.

Bach, Goldberg-Variationen BWV 988; Maggie Cole (Cembalo); Virgin CD 261 621 (WD: 78'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Sehr direkt, etwas dumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Angesichts der z.Zt. auf dem Markt angebotenen ca. 30 Aufnahmen der „Goldberg-Variationen“ stellt sich die Frage, durch welche originelle Annäherung sich eine neue Produktion hier noch behaupten kann. Virginia Black's Einspielung erscheint inmitten der drückenden Konkurrenz recht ansehnlich: schon die sensibel ausformulierte „Aria“ sowie die gestalterische Ruhe auch bei den flink perlenden schnellen Variationen zeugen von einer nuancenreichen und empfindsam verwirklichten künstlerischen Auffassung. Dies gilt auch für die „kleineren“ Bach-Cembalostücke, auch wenn sie hier lediglich als Füllsel dienen (im Begleittext werden sie gar nicht erwähnt). Doch trotz aller Meriten bereichert Virginia Black's Wiedergabe die breite Palette der „Goldberg“-Einspielungen zwischen Gould, Jarrett und Pinckock eher nur quantitativ; das ist bei Maggie Cole noch deutlicher der Fall. Ihr Spiel wirkt zwar in einigen Sätzen (Nr. 7 „Giga“ oder 14) etwas pointierter und rhythmisch federnder; doch ihr Schwung schlägt nicht selten in eine fast aggressive Gestaltung um (Var. 16 „Overture“ und Var. 29), während z.B. die g-Moll-Variation (Nr. 25) über eine ordentliche Realisierung nicht hinausreicht und hinsichtlich gestenreicher Agogik hinter den Erwartungen zurückbleibt.

Éva Pintér

Tu-Be



or not Tu-Be

COUNTERPOINT



„Ohne Musik wäre das Leben ein Irrtum“.

I. Kant

SOTA industries

Eminent Technology Incorporated

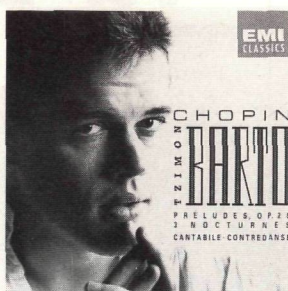
Info und Händlernachweis:

SOUND UNLIMITED
The musical performance ensemble

W-6380 Bad Homburg, Götzenmühlweg 67
Tel. (0 61 72) 3 20 84, Fax (0 61 72) 3 56 35



Erschreckend.



Chopin, 24 Préludes op. 28, Nocturne Es-Dur op. 9/2, Nocturnes cis-Moll und c-Moll op. posth. u.a.; Tzimon Barto (Klavier);
EMI CD 7 54367 2 (WD: 65'31'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: op. 28: Stumpf-dumpf, von schal bis schrill.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Positive zu Beginn. Die CD-füllenden Beigaben kann man durchgehen lassen – offenbar wurden sie mit dem Schluß-Arpeggio und den drei Kontra-Ds des 24. „Prélude“ am zweiten Aufnahmetag eingespielt, nachdem man das zuvor arg in Mitleidenschaft gezogene Instrument verarztet oder ausgetauscht hatte.

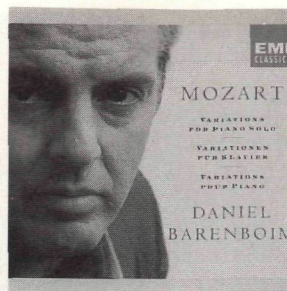
Bartos Version der „Préludes“ ist von zwei konträren Herangehensweisen gekennzeichnet: eine Munter-drauf-los-Mentalität mit Tendenz zum Brachialen in den schnellen und eine aufdringliche Demonstration von Empfindsamkeit in den langsamen Sätzen und Zugaben. Einige Störeindrücke: Nr. 1: flüchtig weggeworfen. Nr. 3: technisch nicht sauber, spröde statt „leggiere“ die Linke. Nr. 4: Kaugummi-Agogik, fast jedes Taktende überdehnt (es entstehen die berühmten Löcher, wie beim Trepp-ab-Steigen, wenn man glaubt, schon angekommen zu sein, da aber plötzlich noch eine Stufe ist). Nr. 5: undifferenziert. Nr. 6: zelebriert, Rubato-Faden hängt empfindsam durch. Nr. 7: Aus „Andantino“ wird „Andante sostenuto“. Nr. 12: baßlastig-dumpf, roh. Nr. 15: Studie über das Umschlagen von überzuckerter Empfindsamkeit in Larmoyanz, grobschlächtig das fortissimo im Mittelteil. Nr. 16: brutal, torkelnd. Nr. 20: Dem Trauermarsch geht rasch die Luft aus (zudem Tempo-Verluste). Nr. 22: affektiert überdreht, Klangbrei.

Auch Ivo Pogorelich setzte bei seinen „Préludes“ auf harsche Kontraste, aber lange nicht so unbeholfen wie der Kollege, sondern überspitzt kultiviert und kalkuliert. Bartos Version mit der Referenz-Aufnahme von Martha Argerich zu vergleichen, kommt einer Disqualifikation des Amerikaners gleich. Absoluter Tiefpunkt dieser „Préludes“ ist das letzte: Es ist erschreckend, daß die EMI diese Version durchgehen ließ (in der die Tontechniker offenbar daneben gegriffen haben und ein Mensch derart plump auf einen wehrlosen Flügel eindrischt). Dabei weiß ein mitleidendes Ohr: Klaviere können nicht weinen, sie scheppern, wenn man ihnen Gewalt antut.

Kalle Burmester



Mozart-Burger von Mc-Barenboim.



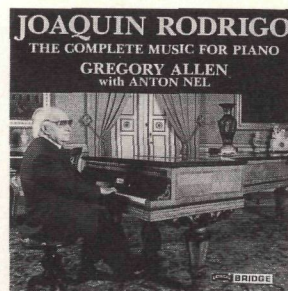
Mozart, Sämtliche Variationen für Klavier; Daniel Barenboim (Klavier);
EMI 3 CD 7 54362 2 (WD: 3 Std. 10'29'') DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Intime räumliche Eingrenzung, zuverlässige Farbgebung.
Fertigung: Einwandfrei.

Auf kaum eine Klassikproduktion der letzten Jahre treffen meiner Ansicht nach Formel und Qualitätsbezeichnung „Serieneinfabrikation“ so empfindlich zu wie auf Daniel Barenboims EMI-Gesamtaufnahmen der Mozart-Sonaten und -Variationen. Die Einspielung der Sonaten erschien bereits auf Analog-Platten und ist mittlerweile auch auf Compact Discs erhältlich. Die Variationen-Kette von KV 24 („Laat ons juichen, Batavieren“) bis KV 613 („Ein Weib ist das herrlichste Ding“ aus Schacks „Der dumme Gärtner“) wurden jetzt nachgereicht – und ich wähle diesen Terminus aus dem Gastronomie- und Dienstleistungsbereich mit Bedacht, denn viel mehr als eine statistische Komplettierung auf der discographischen Habenseite und damit einen werkspezifischen „Nachschlag“ auf den Plattenteller einer unkritischen Kundschaft kann Barenboim nicht im Auge gehabt haben. Die Themen und ihre bald dekorativen, bald strukturellen Ausarbeitungen bzw. Abwandlungen kommen und gehen innerhalb eines Definitionsspielraumes, der für sorgfältigere, liebevollere oder im motivischen Ernstfall auch nachdenklichere Charakterisierungen keinen Platz läßt. Es ist, als ob sich einer seines Ruhmes so sehr bewußt wäre, daß er sich längst der Pflicht enthoben fühlte, einem oder vielleicht gar „seinem“ Publikum noch in irgendeiner Form verantwortlich zu sein. Es wird nur noch flott geklappt und die jeweilige Problemstellung mit einem Minimum an Ausdrucksdosierung umrissen. Die Vergänglichkeit und Schnellebigkeit professionellen Tuns im Olymp merkantiler Gehobenheit scheint auf diese Weise Takt für Takt in verzichtbare Akustik transformiert worden zu sein. Das Resultat ist interpretatorisches Fast-Food.

Peter Cossé



Malerische Miniaturen des sanften Spaniers.



Rodrigo, Das komplette Klavierwerk; Gregory Allen (Klavier), Anton Nel (Klavier II);
Bridge/Trubach digital 2 CD 9027A/B (WD: 153'00'') DAD
Aufnahmedatum: 1989, 1990, 1991
Klangbild: Präsent, durchsichtig, aber wenig brillant.
Fertigung: Einwandfrei; ausführliches, allerdings nur englisches Beiheft.

Im letzten November ist er 90 Jahre alt geworden, Joaquín Rodrigo – einer jener Komponisten, die mit einem einzigen Werk, dem „Concierto de Aranjuez“, in die Musikgeschichte eingingen. In seinem Klavier-Euvre präsentiert sich der Spanier als Miniaturist. Standbeine sind ein eher handfester, nicht mikroskopisch ausdifferenzierender Impressionismus und die liedhaften Muster spanischer Folklore. Motivische Entwicklung ist Rodrigos Sache nicht. Vielleicht gerade weil er als Dreijähriger erblindete, dominiert das Bildhafte: Rodrigo malt für die Ohren, mit gemäßigt modernen Tönen. Seine Stücke sind vital, aber nicht überschwänglich, so wie andererseits seine Melancholie nie larmoyant wird. Rodrigo ist kein feuriger, sondern ein sensibel-sanfter, klarzeichnender und gewiß humorvoller Spanier. Bei imitierten Lachern gibt's schon mal eine Tontraube zu hören, wenn aber Vögel singen, dann zwitschern sie diatonisch.

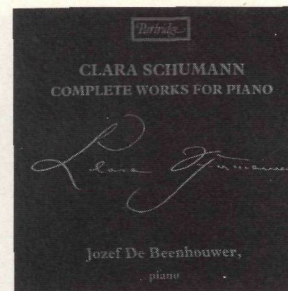
Seine ersten Werke (von 1923) klingen sehr französisch (Debussy, Ravel, Satie), obwohl er erst ab 1927 bei Paul Dukas in Paris studierte. Anfang der Dreißiger – vor seiner Rückkehr nach Spanien 1934 – zeigt sich verstärkt das folkloristisch-iberische Element, parallel dazu erscheinen verstärkt der Gitarre abgelauschte Figuren. Mit seinem „Gran Marcha de los Subsecretarios“ von 1941 läßt Rodrigo plötzlich Ironie und Spott eines Spaniers hören, der kein Franco-Fan war – womöglich angeregt durch Schostakowitschs damals vieldiskutierte Sinfonien. Russische Einflüsse (Strawinsky, Prokofieff) kennzeichnen auch Rodrigos anspruchsvollstes, weil kontrastreichstes Klavierwerk, die „Cinco Sonatas de Castilla, con Toccata a modo de Pregón“ (1950/51), die auch im Konzert heute für gut 25 Minuten Aufmerksamkeit erregen dürften.

Gregory Allen macht seine Sache pianistisch souverän, nur klangfarblich wären ein paar Varianten mehr wünschenswert. Fraglich aber ist, ob nicht eine einzige CD mit Piano-Highlights des Klang-Epikers und Stimmungsmalers marktgerechter gewesen wäre.

Kalle Burmester



Bunt zusammengemixt.



Clara Schumann, Das komplette Klavierwerk; Jozef de Beenhouwer (Klavier);
Bridge/Trubach digital 3 CD 9293-2 (WD: 3 Std. 40'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1991
Klangbild: Etwas gedämpft, wenig brillant (dritte CD: offener).
Fertigung: Einwandfrei.

Sie ist die erste, die genannt wird, wenn es um komponierende Frauen in der Musikgeschichte geht: Clara Schumann, geborene Wieck (1819 – 1896). Jozef de Beenhouwers Einspielung ihrer gesamten Klavierwerke (mit vielen Erstaufnahmen) ist sicher als Hommage gedacht, aber ob der Belgier der so Geehrten, die noch heute oft nur als bemitleidenswerte Gattin des genial-„verrückten“ Robert gesehen wird, einen Gefallen getan hat, ist fraglich. Beenhouwer bringt das nötige pianistische Rüstzeug mit, interpretatorisch wie im Einsatz differenzierender Klangfarben aber bleibt er zu zurückhaltend, zu zahm. Und – das ist die Crux einer jeden Gesamt-Einspielung: Das Prinzip Vollständigkeit kennt keine qualitativen Unterscheidungen.

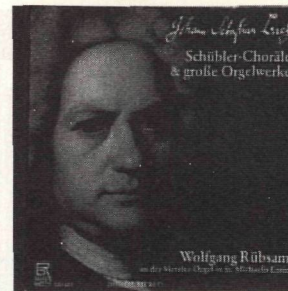
Es gibt eine Reihe bemerkenswerter, anspruchsvoller (die g-Moll-Sonate von 1841/42, die Quatre Pièces fugitives op. 15, die Drei Romanzen op. 21) oder auch „nur“ bestaunenswerter Werke, die Beachtung verdienen, wie die nicht nur von Virtuosen-Voodoo, sondern von Witz und Esprit gekennzeichneten, quirligen Frühwerke der 9- bis 12-jährigen Clara (bei den Quatre Polonaises op. 1, den Quatre Pièces Caractéristiques op. 5 und den Soirées Musicales op. 6 hat Beenhouwer seine lockersten Momente). Daneben finden sich aber auch einige Gelegenheitswerke, die nur durch den Zusatz „first recording“ legitimiert erscheinen. Clara Schumann war als Komponistin wenig innovativ, blickte formal auf die Klassiker zurück und war stark von Mendelssohn, aber auch von Chopin und Brahms beeinflusst. Um ihr, ihrem Werk und ihrer Entwicklung gerecht zu werden (die Chance, sich zu einer echten Komponistin zu entwickeln, hatte sie nie), wäre eine chronologische, nicht partout auf Vollständigkeit setzende Anordnung sinnvoller gewesen: Etwa eine Doppel-CD, welche die interessantesten Schöpfungen der Clara Wieck den grundsätzlich anders gearteten, sehr empfindsamen und formal wie kontrapunktisch sehr durchdachten Werken der Clara Schumann gegenüberstellt.

Kalle Burmester

ORGEL



Gründlicher Bach.



Bach, Sechs Schübler-Choräle, Fantasie und Fuge c-Moll BWV 537, Toccata und Fuge d-Moll BWV 538, Fantasie G-Dur BWV 572, Präludium, Largo und Fuge C-Dur BWV 545; Wolfgang Rübsam (Orgel);
Bayer Records/Helikon CD 100 102 (WD: 68'01'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Transparent, räumlich und voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Der in den USA lehrende und lebende Wolfgang Rübsam demonstriert seine Liebe zu einem profunden, nachdenklichen und anti-sportiven Bach-Spiel. Als Aktivposten dabei sind sicherlich langsame, nachvollziehbare, gleichwohl erfüllte Tempi und kristalline Detailgenauigkeit zu werten. Problematisch wird es dort, wo Nachdenklichkeit in die Nähe der Schwerblütigkeit gerät. So stellt sich trotz des langen Atems und großen Bogens keine innere Dynamik in der „dorischen“ Fuge ein. Auch die dazugehörige Toccata neigt eher zum athletischen Präludium. Aus dem gleichen Grund verbreiten sich in Präludium, Largo und Fuge C-Dur ungewohnte Behäbigkeit, in der c-Moll-Fuge (BWV 537 und der Choralbearbeitung „Wachet auf“ gelegentlich aber zuviel analytisches Detail in der Phrasierung. Die Sechs „Schübler“-Choräle gelingen am besten. Eindrucksvoll erweckt Rübsam die verinnerlichte, geradezu mystische Dimension dieser Preziosen aus Bachs Choral-Euvre. Zugleich trifft er die kammermusikalische Diktion dieser Sätze, in denen Bach ausgewählte Typen des Ensemblesatzes aus seinen Kantaten auf die Orgel überträgt. Mit Hilfe der ausgezeichneten Orgel (St. Michaelis, Eutin, erbaut von der Firma Metzler) verfehlt er aber auch nicht deren Spezifikum, „von verschiedener Art“ zu sein, und hebt sie mit wirkungsvoller Registrierkunst farbig und facettenreich voneinander ab.

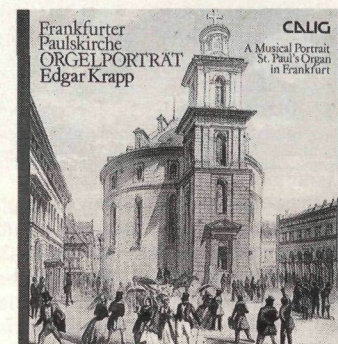
Klaus P. Richter

CALIG

COMPACT DISC
NEUHEITEN



ERICH WOLFGANG KORNGOLD
Klaviertrio op. 1 · Violinsonate op. 6
Röhn-Trio
Andreas Röhn (Violine) · Kai Moser (Violoncello)
Kerstin Hindart (Klavier)
CAL 50905 CD (DDD)



FRANKFURTER PAULSKIRCHE
ORGELPORTRÄT
An der Klais-Orgel: Edgar Krapp
J.S.Bach · J.G.Walther · G.Ph.Telemann
F. Mendelssohn Bartholdy · K. Henssler
CAL 50908 CD (DDD)



MAX REGER
J.S.Bach · César Franck · Stefan Mickisch
Stefan Mickisch (Klavier)
Reger: Bachvariationen op. 81
Bach: Präludium und Fuge BWV 849
Choralvorspiel: Jesu, meine Freude
Franck: Prélude, Choral et Fugue
Mickisch: Improvisation und Fuge
CAL 50904 CD (DDD)

Erhältlich im Fachhandel
CALIG-VERLAG GmbH · 8000 München 2
im Vertrieb von

helikon
musikvertrieb gmbh

Vertrieb Österreich: MUSICA, Wien · Schweiz: K-TEL, Horgen