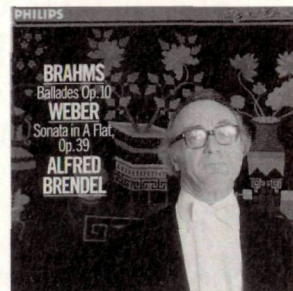




Wider die
Weber-Kor-
ruption.



Brahms, Balladen op. 10, **Weber**, Große Sonate As-Dur op. 39; Alfred Brendel (Klavier);
Philips CD 426 439-2 (WD: 53'30'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Voller, warmer, natürlich wirkender Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

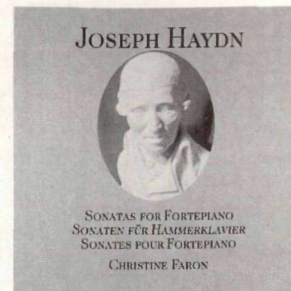
Der starren, frostigen Balladen-Einspielung Benedetti Michelangelis stellt Alfred Brendel eine bewegte, vielleicht den Schumannschen „Fantasiestücken“ nachempfundene Darstellung entgegen. Natürlich nicht in künstlerischer Hinsicht, sondern auf eine eigentümlich farbige, literarisch angehauchte Weise. Die zahlreichen gewissermaßen toten Zonen, wie sie zwischen den Akkorden des Eröffnungstückes etwa in der Gould-Version (CBS) den Handlungsverlauf immer wieder stilllegen, scheinen bei Brendel nicht vernachlässigt zu sein, aber es sind doch immer wieder verbindende klangliche und rhetorische Maßnahmen, die dieser düsteren Romantik ein menschliches Antlitz verleihen.

Nach „langem Ausseufzen“ (Brendel) wird der Hörer mit den bald gemüthlichen, bald packenden Formationen der Großen Sonate in As-Dur von Carl Maria von Weber (op. 39) konfrontiert, deren vier kontrastreiche Sätze mit ihren Wage- und Anmutigkeiten, mit ihren ritterlichen Ausblicken und kleinbürgerlichen Häuslichkeiten im Musikleben des 19. Jahrhunderts auf gewaltiges Interesse stießen. Brendels Initiative für dieses Werk kommt zu einem Zeitpunkt, da greifbare Aufnahmen mit Ohlsson, Kann, Ciani (alle FSM) oder Girod (Connaissance) nur Teilfragen zu beantworten vermögen, während die engagierte und in vielen Momenten glückhafte Gilels-Aufnahme zur Zeit nicht im Handel ist. Brendel hat sich die Mühe gemacht, im Dickicht „korrupter“ Textausgaben zurück zum Schlesinger-Originaldruck und zum Autographen zu gehen. Bei den berüchtigt weitgriffigen Begleitakkorden jedoch blieb auch ihm nichts anderes übrig, als ein wenig zu vereinfachen. Diese „Eigenmächtigkeit“ beinträchtigt freilich nicht die Eleganz und Bedrucksamkeit im Vortrag der beiden ersten Sätze – Vorzüge, die in den beiden schnellen Sätzen Nr. 3 und 4 immer wieder manuelle Atemlosigkeit Einbußen erleiden. Im Bestreben um Ausdruck plus Brillanz neigt Brendel hier zu verhetzten, nicht zu Ende gespielten Phrasen. Mängel freilich, die der Weber-Enthusiast gerne überhören wird.

Peter Cossé



Rigorose
Subjektivität
mit kriegeri-
schen Aus-
wüchsen.



Haydn, Sonaten Nr. 8 A-Dur Hob. XVI/5, Nr. 9 D-Dur Hob. XVI/4, Nr. 11 B-Dur Hob. XVI/2, Nr. 13 G-Dur Hob. XVI/6 und Nr. 16 D-Dur Hob. XVI/14; Christine Faron (Hammerklavier);
Koch Records CD 310 094 (WD: 59'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1989

Mozart, Sonaten C-Dur KV 309, A-Dur KV 331 und F-Dur KV 332; Christine Faron (Hammerklavier);
Koch Records CD 310 093 (WD: 64'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, recht direkt.
Fertigung: Gut.

Haydns Klaviersonaten mit Divertimento-Charakter haben über den häuslich-privaten Rahmen hinaus nie ein großes Publikum gefunden. Im Schallplattenkatalog sind sie dementsprechend knapp vertreten – und von der Teldec-Einspielung mit Rudolf Buchbinder abgesehen, fällt es mir schwer, eine etwas reichhaltigere und dazu noch künstlerisch überzeugende Auswahl zu nennen. Insofern kommt diese Zusammenstellung mit Christine Faron nicht ungelegen. Über weite Strecken vermag die einfallsreiche, manuell agile Hammerflügel-Spielerin den leichtgewichtig bis nichtigen musikalischen Anlässen so viel Farbe und Richtung zu verleihen, daß der Hörer nicht allzu schnell Gefahr läuft, unter dem Eindruck dieser Sonat(in)-Ästhetik einzunicken. Vielleicht wäre es dennoch sinnvoller, das eine oder andere Sonaten-Divertimento mit einer der anspruchsvolleren Sonaten – von denen ja längst nicht alle „geläufig“ sind – zu kombinieren.

Auf der Mozart-CD unterläßt die Französin kaum etwas, um dem in diesen Monaten überinformierten Hörer mit eigenen, originellen (und zum Teil vermeintlich originellen) Ansichten zu konfrontieren. Der Vortrag hat eine Atmosphäre von ruppiger Entschiedenheit nach dem Motto: nur keine falsche Sentimentalität! Dieses Klima wird beispielsweise durch fast rabiate Maßnahmen im Bereich der Agogik und Zusammenziehung von Notenwerten in der ersten Variation des Kopfsatzes von KV 331 erzielt. Daß unter diesen Umständen der „Türkische Marsch“ an knatternder Militanz und Drastik nichts zu wünschen übrig läßt, wird der Plattenkunde kaum noch mit Erstaunen registrieren.

Peter Cossé



Ein Glücks-
fall.



Liszt, Die großen Orgelwerke am Originalinstrument: Praeludium und Fuge über B-A-C-H, Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, Variationen über den Basso continuo des ersten Satzes der Kantate 12 und des Crucifixus aus der h-Moll-Messe von J.S. Bach, Fantasie und Fuge über den Choral Ad nos, ad salutarem undam aus der Oper Der Prophet von Meyerbeer; Stefan Johannes Bleicher (Orgel);
ebs/Fono Münster CD 6017 (WD: 62'17'') DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Plastisch, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

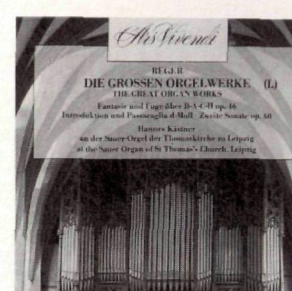
Instrumentale Pretiosen“ kündigt der Verlag im Untertitel an und trifft mit der Wahl der Friedrich-Ladegast-Orgel des Merseburger Domes genau ins Schwarze. Dieses berühmte Instrument wurde 1853–55 mit 81 Registern auf vier Manualen und Pedal erbaut und hat die Zeitläufe erstaunlich gut überstanden. Liszt selbst spielte das Instrument 1859. Er war mit dem damaligen Domorganisten Alexander Winterberger befreundet und kam zu dessen Orgelvorträgen des öfteren von Weimar herüber. So wohnte er auch der Uraufführung seiner Fantasie und Fuge über „Ad nos, ad salutarem undam“ durch Winterberger bei. Ohne Frage hat das imposante Instrument, ein früher Vertreter der Orgelromantik, den Orgelkomponisten Liszt stark beeinflusst.

Stefan Johannes Bleicher ist diesen Werken mit großer Virtuosität und hohem Klangsinn vollauf gewachsen. Er versteht die großen Dimensionen der Stücke zu überschauen und mit zutreffenden Registerfarben plastisch zu gliedern. Besonders gewinnt dadurch das zweite Stück „Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen“. Die vorzügliche Aufnahmetechnik erfaßt die Orgel sehr günstig im halligen Raum, so daß sich die verschiedenen Abteilungen des Instrumentes voneinander unterscheiden lassen. Der Klang weicher Principale, singender Flötenstimmen und der niemals scharfen Mixturen wird jeden Hörer entzücken. Ein Glücksfall idealer Interpretation.

Dieter Weiss



Unterschied-
lich.



Reger, Die großen Orgelwerke: Fantasie und Fuge über B-A-C-H op. 46, Introduction und Passacaglia d-Moll, Zweite Sonate op. 60, Introduction und Passacaglia f-Moll op. 63, Toccata und Fuge d-Moll/D-Dur op. 59,5 und 6, Kyrie eleison op. 59,7, Gloria in excelsis op. 59,6, Benedictus op. 59,9, Toccata und Fuge d-Moll op. 129, 1 und 2, Fantasie über den Choral Ein feste Burg ist unser Gott op. 27, Fantasie über den Choral Wacht auf, ruft uns die Stimme op. 52,2, Fantasie über den Choral Wie schön leuchtet uns der Morgenstern op. 40,1; Hannes Kästner, Christoph Albrecht (Orgel);
ars vivendi/Magna Berlin 3 CD 2100186-88 (WD: 157'44'') ADD
Aufnahmedatum: 1963, 1972
Klangbild: Präsent, etwas flach.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dem allzu berühmt gewordenen Werk über B-A-C-H gibt Hannes Kästner, 1951 bis 1984 Thomas-Organist, den beziehungsreichen Auftakt an der Sauer-Orgel der Leipziger Thomas-Kirche. Seine Darstellung zeichnet sich durch überlegene Ruhe und klare Linienführung aus, Eigenschaften, die jeder Hörer zu schätzen weiß. An derselben Orgel spielt Christoph Albrecht drei wichtige Choralfantasien in reichlich überzogenen Tempi und Lautstärken.

An diesem hier vorgestellten Instrument, über das sich das hauchdünne Beiheft ausschweigt, spielte einst Karl Straube mehrfach Uraufführungen seines Freundes Max Reger. Die klanglichen Grenzen zeigen sich schnell in den langsamen Sätzen und der gleichförmig angelegten Mixtur-Palette. In den neuen Bundesländern existieren nicht wenige Orgeln von Jehmlich und Sauer, die den klanglichen Ansprüchen der Regerschen Werke besser entsprechen. Es wäre zu begrüßen, wenn an diesen bislang fast unbekannten Instrumenten Aufnahmen produziert würden, die klanglich für die Wiedergabe dieser epochalen Orgelwerke gütigere Anregungen geben könnten.

Dieter Weiss



Zwiespältige
Eindrücke.



Reger, Sämtliche Orgelwerke (Vol. 5): Fantasie und Fuge d-Moll (Urfassung) op. 135b, Erste Suite e-Moll op. 16, Drei Choralvorspiele, Fantasie über Psalm 6 Straf mich nicht in Deinem Zorn op. 40,2; Rosalinde Haas (Orgel);
MD + G/Helikon CD R 3354 (WD: 73'49'') DDD

Reger, Sämtliche Orgelwerke (Vol. 6): Fantasie über Te Deum laudamus op. 7,2, Großer Gott, wir loben Dich op. 135a, Fuge d-Moll op. 7,3, Fünf Choralvorspiele, Fantasie und Fuge c-Moll op. 29 u.a.; Rosalinde Haas (Orgel);
MD + G/Helikon CD R 3355 (WD: 75'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Direkt, wenig Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Die zwölf CDs umfassende Einspielung des gesamten Orgelwerkes von Reger stützt sich auf die seit 1954 erschienene Gesamtausgabe. Von daher kommt diese Veröffentlichung zur rechten Zeit, um auf vielerlei Abweichungen und Auslassungen in den jetzt gebräuchlichen Ausgaben aufmerksam zu machen. So sind beispielsweise in der einleitenden Fuge von op. 135b einige Takte zu hören (genau 47), die bislang „praktisch“ nicht existierten. Die erfrischend unkonventionelle Programmzusammenstellung besorgte Peter Krams, der auch für das sehr informative Beiheft und die fundierten Werkeinführungen verantwortlich zeichnet.

Mit phänomenaler Technik stellt sich Rosalinde Haas der enormen Aufgabe. Mit Kraft und Vitalität durchmißt sie das barockisierende op. 29, formt die Trios op. 47 zu virtuos-kabinettsstücken und läßt der fis-Moll-Sonate eine imponierende Gesamtdarstellung zuteil werden. Mit ihrer Tempowahl geht sie meist an die obere Grenze der Durchhörbarkeit; sie betont in ihrer straffen, stets legato geführten Spielweise die barocke Kraft der Kompositionen. Für Regers große Sensibilität und Labilität zeigt unsere Zeit heute mehr Verständnis als das bürgerliche Zeitalter der ersten Jahrhunderthälfte. Diese Merkmale der Psyche Regers finden sich sehr deutlich in der Fantasie über den 6. Psalm. Die Organistin spielt darüber zügig hinweg, läßt schon zu Anfang das vorgeschriebene Andante sostenuto nicht zu und findet für die Verzweiflung der „verdammten Seelen“ keine Zwischentöne. Beseelter Ausdruck ist ihre Sache nicht.

Dieter Weiss

Die Neuen
Neuen
Neuen

DA CAMERA MAGNA

CD 5021
DDD

„AUF SANKT
JAKOBS STRASSEN“

Musik der Pilgerfahrt nach Santiago de Compostella



ODHECATON, Ensemble für alte Musik, Köln

SCHOLA CANTORUM ST. FOILLAN, Aachen; Leitung: Willi Eschweiler

MICHAEL HAYDN
MISSA SUB TITULO ST. LEOPOLDI
VESPERAE PRO FESTO SANCTORUM INNOCENTII
W.A. MOZART: ANDANTE F-DUR K 616 • J. HAYDN: FLÖTENHISTÜCKE

ZÜRCHER SÄNGERKNABEN
CAPPELLA CONCERTANTE
LEITUNG: ALPHONS VON AARBURG
GEORGES ATHANASIADIS, ORGEL



BIS
CD-501 STEREO

Bohuslav Martinů

THE FRESCOS OF
PIERO DELLA FRANCESCA

RHAPSODY-CONCERTO
for viola and orchestra

DOUBLE CONCERTO
for two string orchestras,
piano and timpani

Nobuko Imai, VIOLA

Malmö Symphony
Orchestra

James DePreist

Sankt Jakob Pilgerfahrt
ODHECATON Ensemble Alte
Musik
DCA-CD 505021 DDD (DaCamera)
MICHAEL HAYDN
Kirchenmusikalische Werke
TUD-CD 500754 DDD (Tudor)
BOHUSLAV MARTINŮ
Orchesterwerke
BIS-CD 500501 DDD (BIS
Grammofon)

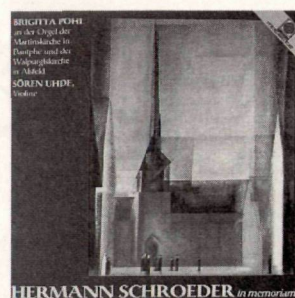
2

disco-
center
classic
kassel

VOKALWERKE



Gewagt – gewonnen.



Hermann Schroeder in memoriam: Praeambeln und Interludien für Orgel, Duo da chiesa für Violine und Orgel, Gregorianische Miniaturen für Orgel, Praeludium, Kanzone und Rondo für Violine und Orgel, Erste Orgelsonate; Brigitta Pohl (Orgel), Sören Uhde (Violine); Motette-Ursula CD 20141 (WD: 62'34'') DDD

Aufnahmedatum: 1988/1989
Klangbild: Klar, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Zu Unrecht ist es um Orgelkomponisten, die der Hindemith-Schule nahestehen, ruhig geworden. Dies bestätigt auch diese Aufnahme, die das Werk von Hermann Schroeder (1904-1984) beleuchtet. Lange Jahre war der Komponist an der Kölner Musikhochschule tätig, er hatte auf verschiedenen Gebieten eine starke Ausstrahlung. Die Praeambeln und Interludien von 1954 sind sämtlich kleine Meisterwerke, die sofort überzeugen. Diesen Eindruck vermag die Erste Sonate für Orgel (1957) noch zu steigern. Die beiden Werke für Violine und Orgel (1938 und 1970) sind eine bedeutende Bereicherung der Literatur dieses Genres; beide Instrumente sind kompositorisch absolut gleichrangig behandelt und werden dynamisch ebenbürtig dargestellt. Hochmusikalisch ist Sören Uhde, ein idealer Violin-Partner für die Organistin Brigitta Pohl. Ihre farbenreichen Registrierungen an den Organen der Martinskirche in Dautphe und der Walpurgiskirche in Alsfeld sind fesselnd, ihr inneres Engagement hat eine starke Wirkung. Gute Texte von Rainer Mohrs, und einen Stern extra für den Verlag, der diese Veröffentlichung riskierte.

Dieter Weiss



Gleiche Ausgangspunkte – unterschiedliche Resultate.



Bach, Johannes-Passion BWV 245; Martina Lins, Dorothea Röschmann (Sopran), Ralf Popken (Alt), Christoph Prégardien, Markus Brutscher (Tenor), Hans-Georg Wimmer, Gotthold Schwarz (Baß), Rheinische Kantorei, Das kleine Konzert, Hermann Max; Capriccio/EMI 2 CD 60023-2 (WD: 97'04'') DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt, wenig räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Bach, Johannes-Passion BWV 245; Rogers Covey-Crump (Tenor), David Thomas (Baß), Solisten des Taverner Consorts, Taverner Consort, Taverner Players, Andrew Parrott; EMI 2 CD 7 54083 2 (WD: 109'22'') DDD

Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Direkt, gut ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

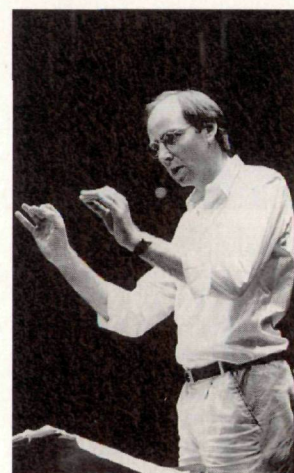
Wie sich die Geschmäcker ändern... War einst das Cembalo die conditio sine qua non einer modernen, „stilgetreuen“ Aufführung der Bachschen Passionen, so galt seit den späten 1960er Jahren – nämlich aufgrund des Harnoncourt'schen Vorbilds – das Cembalo im sakralen Schaffen Bachs als verpönt. Seine Position als Generalbaßinstrument wurde von dem klanglich weniger exponiert in Erscheinung tretenden Positiv übernommen. Inzwischen hat sich das Bild um 180 Grad gedreht. Keine zweite musikwissenschaftliche Arbeit der letzten zwei Jahrzehnte hat einen größeren Einfluß auf die Aufführungspraxis gehabt als Laurence Dreyfus' Studie über Bachs Continuo-Besetzungen, die die Mitwirkung des Cembalos bei der Johannes-Passion nachgewiesen hat. Also ist das Cembalo bei allen historisch avancierten Aufführungen wieder mit dabei. Da machen diese beiden Neuaufnahmen, die der Fassung von 1749 folgen, keine Ausnahme. Sie sind sehr ähnlich konzipiert und unterscheiden sich dennoch erheblich. Die Gemeinsamkeiten: Junge Solisten mit schlanken Stimmen, also keine Stars mit solistischer Attitüde. Klein besetzte Chöre und Orchester und durchartikulierter, „sprechender“, aber nicht unbedingt auf Homogenität zielender Chorgesang.

Die Unterschiede: Hermann Max geht die Passion ganz vom Wort her an. Die Rezitative sind bei ihm mehr von der Sprache her gestaltet, sind kantiger, explosiver, ausdrucksstär-

ker als bei Andrew Parrott, dessen Ensemble wesentlich runder, gesanglicher und linienhafter den Text vorträgt. Das drückt sich auch in den Tempi aus. Sie werden von der Rheinischen Kantorei durchweg schneller genommen.

Christoph Prégardien ist als Evangelist hervorragend; wohltuend schlicht, unpräzise, aber gleichwohl markant Hans-Georg Wimmer als Jesus. Die beiden Engländer Rogers Covey-Crump (Evangelist) und David Thomas (Jesus) stehen den Max'schen Sängern in nichts nach, bei den anderen Solisten hat die EMI-Produktion sogar die gesangstechnisch versierteren Sänger. Allerdings kann die Sopranistin der schwierigen, so unbarmherzig hoch gelegenen Arie „Zerfließe, mein Herze“ in beiden Produktionen nicht völlig überzeugen.

Die instrumentale Seite ist bei den Engländern etwas souveräner ausgefallen. Überhaupt ist Parrotts elegisch-lyrische Interpretation ausgewogener als die völlig unsentimental-agile Darstellung von Max. Da beide von etwa gleichen organisatorischen Voraussetzungen ausgehen, aber zu so unterschiedli-



Andrew Parrott

chen Ergebnissen kommen, ist der Vergleich wirklich spannend. Vor die Wahl gestellt, würde ich trotzdem Parrott vorziehen, weil seine Einspielung etwas sorgfältiger und ausgewogener ist, wenn auch einige Nummern wie etwa die Arie „Mein teurer Heiland“ bei den Kölnern überzeugender ausgefallen sind.

Hinsichtlich der redaktionellen Präsentation ist EMI haushoch überlegen. Hier folgt man strikt der Numerierung nach der Neuen Bach-Ausgabe, während Capriccio eine eigene, auf die Tracks bezogene Zählung der Sätze einführt und diese Aufstellung überdies recht unübersichtlich abdruckt. Der Kommentar ist bei EMI exzellent, den Capriccio-Einführungstext kenne ich schon in wesentlichen Teilen von der Schreier-Einspielung (Philips). Und außerdem bleibt bei Capriccio unklar, wie sich die beiden Sopranistinnen ihre Arien aufgeteilt haben.

Martin Elste

ALL THAT KLASSIK

JAZZ



Sony Music

OPEL

MÜNCHNER KLAVIERSOMMER '91 PHILHARMONIE IM GASTEIG 30. Juni, 3.—9. Juli 1991

MILES DAVIS

So. 20.00

30.

ORNETTE COLEMAN
& PRIME TIME

Mi. 20.00

3.

THE MANHATTAN
TRANSFER

Do. 20.00

4.

FRIEDRICH GULDA
MOZART NO END & THE NEW PARADISE BAND

Fr. 19.00

5.

HERBIE HANCOCK WAYNE SHORTER
STANLEY CLARKE OMAR HAKIM

Fr. 21.00

5.

GONZALO RUBALCABA TRIO
ELIANE ELIAS TRIO
MICHEL CAMILO QUINTET

Sa. 19.00

6.

CHICK COREA
AKOUSTIC BAND

So. 21.00

7.

opening acts
EVELYN GLENNIE, OLLI MUSTONEN
ANDREAS BOYDE, ANDREAS FRÖHLICH

18.00

STAN GETZ
QUARTET

Mo. 20.00

8.

THE NEWPORT
FESTIVAL ALL-STARS

Di. 20.00

9.