

gehen, mit einer Tendenz zum Behäbig-Bürgerlich-Braven. Des Umtriebigen Stärke: die langsamen Sätze. Frantz spielt sie mit runden Phrasierungen, stimmigen Tempi und sahnig-weicher Farbe: Stimmungsbilder romantisch verkürzter Verlorenheit. Aber die sind keineswegs tiefergehender Natur, sie kommen stereotyp als Spiegelungen melancholietränkter, aber unbedarfter Unschuld daher. Es bleibt Heile-Welt-Mozart. In schnellen oder komplexen Abschnitten (Arpeggien rechts und Triller links) verliert Frantz' Vortrag leicht die Geschlossenheit. Dort musiziert er quasi in Rückenlage, baut kleine Sicherheits-Rubati ein (etwa bei weiten Sprüngen) und intensiviert die Arbeit des rechten Fußes. Positiv formuliert: Frantz' Musikalität sind durch seine Piano-Technik Grenzen gesetzt.

Dieses Dilemma wird bei den Beethoven-Sonaten vollends deutlich. „Was an dir Berg war – Haben sie geschleift – und dein Tal – Schüttete man zu – Über dich führt – Ein bequemer Weg“, so ist es bei Bertolt Brecht zu lesen. Ähnlich könnte auch Frantz' Beethoven-Motto lauten. Die „Grave“-Einleitung der „Pathétique“ wirkt tranig, behäbig-geradeaus abgespult. Dem gesamten Satz fehlt daraufhin die dringend benötigte Initialzündung. Bei der Eröffnung der „Mondschein“-Sonate zeigt Frantz sich wieder von seiner Schokoladenseite. Die Arpeggio-Fontänen des Finales dagegen bleiben murmelig-verwischt, ohne Biß (weniger gezielt attackiert als eine Art Notwehr). Ein Wille zu einer nachvollziehbaren Form-Anlage ist kaum zu spüren, es klingt wie ein notdürftig zusammenge kittetes Scherben-Mosaik eines unbekannten Ganzen. Und selbst für seinen entschärften Beethoven findet Frantz keine bequeme Gangart. Hinzu kommt: Seine Klangfarben-Palette kennt eigentlich nur ein samtweiches Piano und ein herb-hartes Forte. Und obwohl die Tempi alles andere als rasant sind, handelt der Überforderte auch hier nach der Devise: Kräftig ins Pedal getreten, damit man nicht hört, wo's hapert. Mit einer über weite Strecken derart vermenschten „Appassionata“ hätte Frantz damals sein Konzertexamen nicht bestanden.

Kalle Burmester



Berückende Nuancen, musikalische Landschaftspflege.



Schubert, Moments musicaux D 780, Sonate B-Dur D 960, Ständchen (Transkription von Franz Liszt); Emile Naoumoff (Klavier); EMI CD 7 54223 2 (WD: 77'48'') DDD Aufnahmejahr: 1990 Klangbild: Offen, weich, insgesamt natürlich. Fertigung: Einwandfrei.

Für EMI hat Emile Naoumoff vor fünf Jahren eine Mozart-Platte eingespielt; nun folgt eine Schubert-Zusammenstellung, die von der Dramaturgie her eine ansteigende und schließlich wieder fallende Bedeutungskurve beschreibt. Ob dies Absicht gewesen ist, kann ich nicht beurteilen, aber es fällt doch auf, daß mit dem sechsten „Moment musical“ in As-Dur am Ende des ersten Programmabschnitts eine Höhe (und zugleich Entrücktheit) der musikgebundenen Empfindung erreicht ist, die der Stimmung und dem Bewegungsablauf im folgenden Kopfsatz der späten B-Dur-Sonate (D 960) sehr eng verwandt erscheint. Und eine knappe halbe Stunde später, wenn Naoumoff – wie vorgeschrieben „con delicatezza“ – die Scherzo-Dreiklangssplitter aus der Klaviatur zaubert, dann wird schon jene fast schattenlose Glückseligkeit vorweggenommen, die im abschließenden „Ständchen“ in schaukelnder, träumerischer Bewegung simultan auf drei verschiedenen Bewußtseins- und Spielebenen zu Ende gedacht wird.

Naoumoffs Bemühen um die letzte Schubert-Sonate ist als ein Beleg fortgeschrittener Klang- und Bedeutungsdefinition zu rühmen. Er unterläßt es mit gutem Grund, wie Cyprien Katsaris (Teldec) im Mittelteil des langsamen Satzes, den Klang zu härten und die schweren Takteile in den Bässen kraß herauszustellen. Und er hat genügend Vorstellungskraft für die untergründigen Trillerwirkungen und nicht zuletzt auch Geduld für die langen Entwicklungen des Kopfsatzes. Ausgeprägter Sinn für Wachstum in den kleinen und mittelgroßen musikalischen Gärten der „Moments musicaux“ und in den epischen Wechselfällen der Sonate weisen Naoumoff als Landschaftspfleger romantischer Couleur aus – um vieles glücklicher etwa in der Dosierung der linken Hand als Géza Anda (DG), Clara Haskil (Philips) oder Aldo Ciccolini (EMI).

Ein Kabinetstückchen am Ende: Im „Ständchen“ in der Liszt-Fassung suggeriert Naoumoff – auf den Spuren von Horowitz – ein kleines Kammerpiel mit Hauptpersonen und Bühnenbild.

Peter Cossé

ORGEL



Proben aufs Exempel.



Bruckner, Orgelwerke: Improvisations-skizze Bad Ischl, Andante aus der Sinfonie Nr. 0, Vier Präludien in E-Dur u. a.; Erwin Horn (Orgel); Novalis/TIS CD 150 071-2 (59'46'') DDD Aufnahmejahr: 1990 Klangbild: Voll, natürlich, präsent. Fertigung: Einwandfrei.

Der Nachruhm Anton Bruckners beruht auf einem interessanten Paradoxon: Während die Zeitgenossen vor allem den Orgelvirtuosen und Improvisator Bruckner schätzten, dessen sinfonische Karriere nicht nur spät begann, sondern augenommen auch eine Karriere des Mißerfolgs war, verhält es sich heute exakt umgekehrt. Man verehrt den Sinfoniker Bruckner, den Naturmytiker und genialischen Sonderfall; der Orgel-Bruckner indes verschwand in der Versenkung, hauptsächlich wohl wegen des ausgesprochen schmalen Œuvres (ganze elf Orgelstücke), das Bruckner hinterließ. Ähnlich seinem Zeitgenossen César Franck, gebrauchte er die Orgel als eine Art kompositorische Werkstatt. Einen Eindruck hiervon vermittelt die vorliegende Neueinspielung des Organisten und Bruckner-Forschers Erwin Horn. Neben Stücken wie dem „Perger Präludium“ und „Präludium und Fuge c-Moll“, ferner einer Gruppe von kompositorischen Etüden („Vorspiel/Nachspiel d-Moll“, „Vier Präludien Es-Dur“ etc.), sind es hier vor allem die Sinfonie-Adaptionen bzw. Rekonstruktionsversuche Brucknerscher Improvisationen, die den besonderen Reiz ausmachen. Horn will sie als „Proben aufs Exempel“ verstanden wissen – denen freilich ein gerüttelt Maß Spekulation anhaftet. Denn ob der Meister tatsächlich so improvisierte wie in der „Improvisationsskizze Bad Ischl“ (Ausarbeitung Erwin Horn), bleibt wohl dahingestellt. Interessant ist ein solcher Versuch allemal, beruft er sich doch auf Berichte, wonach Bruckner beim Orgelspiel gerne aus eigenen Sinfonien zitierte. Horn läßt also hier wie in einem „Zeitmaschineneffekt“ die Legende des Stiftsorganisten von St. Florian zum sinnlichen Erlebnis werden. Weniger spekulativ, aber von ähnlicher „Beweiskraft“ sind auch die Transkriptionen einzelner Sinfoniesätze, etwa das „Scherzo“ aus der „Studiensinfonie“. Nicht nur, daß hier (Mittelteil) österreichischer Volkston durchscheint: Das Stück hat in seiner „französischen“ Registrierung durchaus Qualität und Charme eines Widderschen Orgelsatzes.

Matthias Keller

Helmuth Rilling



hänssler
C L A S S I C

Eine Co-Produktion mit dem ZDF



Händel/Mozart
Der Messias

■ Georg Friedrich Händel/
Wolfgang Amadeus Mozart
Der Messias
2-MC-Nr. 96.575
2-CD-Nr. 98.975
Digital-Recording

Eine anspruchsvolle Serie für wählerische Ohren

■ Johannes Brahms
Ein deutsches Requiem
2-MC-Nr. 96.966
CD-Nr. 98.966
Digital Recording

■ Johann Sebastian Bach
Die Motetten
2-LP-Nr. 91.565
2-MC-Nr. 96.965
2-CD-Nr. 98.965
Digital Recording

■ César Franck
Les Beatitudes
2-MC-Nr. 96.964
2-CD-Nr. 98.964
Digital Recording

■ Giuseppe Verdi u.a.
Messa per Rossini
2-LP-Nr. 91.549
2-MC-Nr. 96.949
2-CD-Nr. 98.949
Digital Recording

■ Johann Christian Bach
Amadis des Gaules
2-MC-Nr. 96.963
2-CD-Nr. 98.963
Digital Recording

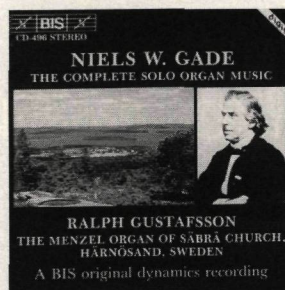
■ Ludwig van Beethoven
Missa solennis
2-LP-Nr. 91.556
2-MC-Nr. 96.956
2-CD-Nr. 98.956
Digital Recording

Exclusive Distributor:
FONO-Schallplatten GmbH
Friedrich -Ebert -Straße 110
D-4400 Münster

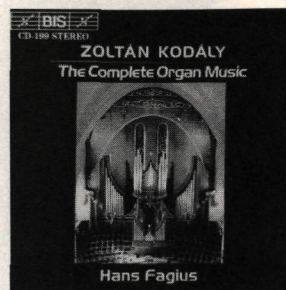
VOKALWERKE



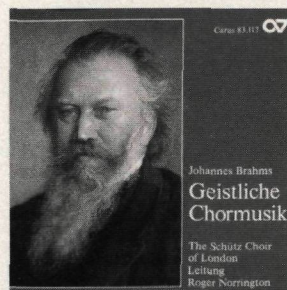
Genrebilder.



Kodály als Orgelkomponist.



Vokalmusik in Vollendung.



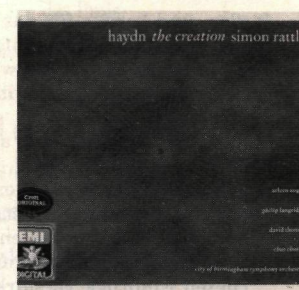
Mozarts „Messias“.



Mit der gewohnten Affinität zu dramatischen Situationen.



Milch, Honig und Energie.



Gade, Das Gesamtwerk für Orgel; Ralph Gustafsson (Orgel); *BIS/Disco-Center CD 496 (WD: 56'49'')* DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Transparent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Kodály, Sämtliche Orgelwerke: Pange lingua, Organoidea ad missam lectam, Epigramm; Hans Fagius (Orgel); *BIS/Disco-Center CD 199 (WD: 48'13'')* AAD
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Voller, sonorischer Orgelklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Geistliche Chormusik; Heinrich Schütz Chor London, Roger Norrington; *Carus/Disco-Center CD 83.117 (WD: 75'34'')* ADD
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Räumlich, klar und sehr ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Brahms, Motetten; Corydon Singers, Martin Best; *Hyperion/Koch Records CD 66389 (WD: 68'40'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Räumlich, klar, doch etwas höhenbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

Händel/Mozart, Der Messias (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Marilyn Altmann (Sopran), Julia Davidson (Mezzosopran), Perry Price (Tenor), Andrew Murphy (Baßbariton), Peter Elvin (Baß), The Oratorio Society of New York, Sinfonia Rubinstein, Lyndon Woodside; *Koch Records 2 CD 100 308 (WD: 134'13'')* DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Groß und räumlich; gelegentlich viel Hall.
Fertigung: Ohne Mängel, aber mit falschen Indexnummern auf CD 1.

Händel, Theodora (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Roberta Alexander (Theodora), Jochen Kowalski (Didymus), Jard van Nes (Irene), Hans Peter Blochwitz (Septimius), Anton Scharinger (Valens), Arnold Schönberg Chor, Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; *Teldec/East West Records 2 CD 2292-46447-2 (WD: 130'40'')* DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Weiträumig und ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Haydn, Die Schöpfung (in englischer Sprache); Arleen Augér, Philip Langridge, David Thomas, City of Birmingham Symphony Chorus and Orchestra, Simon Rattle; *EMI 2 CD 7 54159 2 (WD: 99'32'')* DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Offen, direkt, aber nicht knallig.
Fertigung: Einwandfrei.

Haydn, Die Schöpfung (in deutscher Sprache); Kathleen Battle, Gösta Winbergh, Kurt Moll, Rundfunkchor Stockholm, Stockholmer Kammerchor, Berliner Philharmoniker, James Levine; *DG 2 CD 427 629-2 (WD: 101'35'')* DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Rund, weiträumig.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Einspielung sämtlicher Orgelstücke von Niels W. Gade (1817-1890) ist zweifellos ein Verdienst. Bisher waren nur die drei Sätze op. 22 und ein paar verstreute Choralvorspiele verfügbar. Allerdings zeigen die nun vorliegenden neunzehn, teilweise nur als Manuskriptskizzen überlieferten Stücke, warum der dänische Komponist hauptsächlich durch seine Sinfonik und Kammermusik lebendig blieb. Obwohl Gade 40 Jahre lang Organistenämter an zwei Kirchen Kopenhagens bekleidete, beschränkt er sich für die Orgel auf die kleinformige Miniatur. Hier allerdings besticht er durch Feinschliff. Die Spannweite reicht von den kernigeren, teilweise fugierten Stücken op. 22 (1851) und einem Trauermarsch zur Beerdigung des Admirals Suenson (1887) bis zu zarten, impressionistischen Andantinos und Trios im Säusel-Pianissimo. Während er in einer Choralbearbeitung über „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ in Satzanlage und konsequenter motivischer Verarbeitung deutlich an den Typ von Bachs „Orgelbüchlein“-Chorälen anknüpft, verfällt er in den Trios von 1837 oder einem „Moderato“ ganz den welken Farbenspielen des zeitgenössischen musikalischen Nazarenertums. Spürt man in den gearbeiteten Sätzen den Einfluß des Mendelssohnschen Stilidioms, so klingt in den impressionistischen Petities die Poetik Robert Schumanns nach. Tatsächlich waren ja beide seine Vorbilder und Förderer; 1847 übernahm Gade bekanntlich für kurze Zeit die Leitung des Gewandhausorchesters als Nachfolger Mendelssohns. Der schwedische Organist Ralph Gustafsson (Jahrgang 1950) ist dem subtilen Œuvre ein kongenialer Sachwalter. Er gewinnt ihm auf der Orgel von Säbra (Härnösand/Schweden) die besten Seiten ab. Das zweimanualige Instrument wurde zwar erst 1990 gebaut, versucht aber durch eine Rekonstruktion von Registern aus einer Orgel von 1845 das zeittypische, nordische Klangbild zu schaffen.

Klaus P. Richter

Auf den ersten Blick läßt die vorliegende Orgeldisposition anderes vermuten: denn „Zimbelstern“, „Rauschquinte“ oder „Regal“ sind wohl eher die Ingredienzen barocker bzw. neobarocker Orgelbauten. Um so überraschender der Klangeindruck, dessen vollmundig-grundtönige Charakteristik ins romantische, orgelsinfonische Lager verweist. Nun zählt zwar Zoltan Kodály (1882-1967) zur Komponistengarde dieses Jahrhunderts, doch sein Stil ist stets tonal geblieben, geprägt von spätromantischer Tradition, vor allem aber von einer spezifisch ungarischen Volkstönigkeit. Die wenigen Orgelwerke, die es von ihm gibt (Kodálys Hauptschaffen lag auf vokalem Sektor), finden sich auf der vorliegenden CD. Einmal abgesehen davon, daß die Aufnahme bereits im „Kodály-Jahr“ 1982 erstmals veröffentlicht wurde, handelt es sich hier um eine durchaus respektable Wiederauflage. Der Ort (Engelbrekt-Kirche, Stockholm) mit seinem romantiknahen Instrument (Erbauer: Grönlund) scheint gut gewählt; ebenso überzeugend sind die Aufnahmetechnik (mit einer simplen A-77 übrigens!) und vor allem Hans Fagius' farbenreiche musikalische Darstellung: nicht nur, daß er die vokal inspirierten Teile der „Orgelmesse“ („im Rhythmus eines unhörbaren Textes“) in geschickten Registrierungen nachzeichnet; auch zeigt er virtuosos Temperament in den exaltierteren Teilen wie „Gloria“, „Ite missa est“ oder auch im folkloristisch beeinflussten „Epigramm Nr. 5“.

Matthias Keller

Bisher lagen auf dem CD-Markt keine vollauf überzeugenden Aufnahmen von Brahms-Motetten vor. Zwei äußerst empfehlenswerte Aufnahmen schließen diese Lücke: eine digitale Aufnahme der Corydon Singers und eine Schallplattenübernahme von 1980 mit dem Heinrich Schütz Chor London. Das Programm beider CDs ist nahezu identisch, es wurden jeweils die bedeutendsten Motetten ausgewählt. Der interpretatorische Ansatz ist höchst unterschiedlich: Best versteht die Chorwerke ganz im Sinne der Tradition großer Chorpolyphonie des 16. bis 18. Jahrhunderts. Der Chorklang ist ausgewogen, dynamische Extremwerte werden vermieden, Herausarbeitung von Strukturen wie Kontrapunkt, Kanon und Fugen sowie Themendualismus stehen im Mittelpunkt. Die Schlichtheit und der immer fortlaufende, gleichbleibende Fluß des Gesanges sind es, was den Zuhörer beeindruckt und ergreift.

Ganz anders Norrington und der Heinrich Schütz Chor: Hier werden die Werke vom Wort- und Notentext her eher romantisch gedeutet. Deutlich langsamere Tempi, extreme Dynamik und stark ausladender, gefühlvoller Gesang sind hier die Wesensmerkmale. Diese Interpretationen sind nicht edel-klassizistisch, sondern sie rühren den Zuhörer unmittelbar, so etwa bei den „Fest- und Gedenksprüchen“, wo sich der Chorklang aus absoluter Ruhe heraus zum Höhepunkt entwickelt, um dann ganz am Schluß wieder leise auszuklingen.

Gesangstechnisch stehen beide Chöre auf höchstem Niveau, an Homogenität, Intonationsicherheit, stimmlicher Leuchtkraft und Textverständlichkeit ist nichts auszusetzen.

Jörg Eichler

Händel aus der Hand Mozarts: vielleicht ein interessanter Beitrag zum Mozart-Jahr. Wie wäre sonst wohl eine Neuauflage des „Messias“ in „authentischen“ Zeiten zu rechtfertigen, die ein Muster an „historischer“ Verfremdung darstellt? Tatsächlich sind diese Bearbeitungen Auftragswerke des Barons von Swieten unter dem Einfluß der großen Händel-Feste in London 1784/85 und der Aufführungen von J.A. Hiller in Berlin, Leipzig und Breslau.

Mozart übernimmt aus Händels Partitur nur Singstimmen und Streicherpart eingemaßen unverändert, während er die Besetzung durch Bläser ergänzt, Kürzungen und Umarbeitungen vornimmt und vor allem den Generalbaß in den Orchestersatz integriert. Damit nimmt er bereits 1789 jene Entwicklung des musikalischen Historismus vorweg, die fünfzig Jahre später zu den Uminstrumentierungen und großen Besetzungen bei Bachs Vokalwerk führt. Das Begleitheft hätte hierüber und vor allem über die veränderte Abfolge der Sätze ruhig ein paar Worte verlieren können.

Orchester und Chor sind der ideale Apparat für diesen „historistischen“ Händel, besonders die traditionsreiche, 1878 von Damrosch gegründete „Oratorio Society New York“. Trotz der großen Besetzung bleibt die Stimmführung in den schnellen Sätzen beweglich, klingen die Höhen klar und konturscharf. Problematischer sind die Solisten. Die Sopranistin gestaltet ihre Partien sehr opernhafte, bleibt indessen bei manchen Spitzentönen unbefriedigend. Auch der Baßbariton wirkt beschwert und retardiert gelegentlich. Das Orchester hält sich wacker, aber ohne suggestiven Glanz. (Leider stimmen reale und ausgedruckte Track-Indexzahlen von CD 1 nicht überein, vermutlich weil die Ouvertüre nicht gezählt wird.)

Klaus P. Richter

Es ist wohl kaum Zufall, daß Nikolaus Harnoncourt in den letzten Jahren für seine Oratorienproduktionen immer mehr die Live-Aufnahme bevorzugt. Gewiß ist der vorliegende Mitschnitt nicht frei von jenen kleinen Unebenheiten in der Intonation oder in der Ausformulierung einiger Koloraturketten, die bei einer Studio-Produktion eine Korrektur hätten erfahren können; doch dafür entschädigt die hochgespannte Dramatik und Intensität dieser Aufführung.

Harnoncourt bietet Händels spätes Oratorium „Theodora“ mit jenen Kürzungen an, die der Komponist anlässlich der Uraufführung (16. März 1750) vornahm, und faßt dabei mit großer Konzentration die Handlung zusammen. Voll ergreifender Dramatik werden die ernsthaft-erhabene Grundstimmung und der Gefühlsreichtum des Werkes dargestellt; durch die tiefgründige Charakterisierung der einzelnen Personen – z. B. in der Arie „Wide spread“ von Valens oder in Theodoras „With darkness deep“ – entstehen einmalig suggestive Momente. Sowohl die sensibel artikulierten Solopartien als auch die klangschön, homogen und kompakt ausformulierten Chorsätze – der Schlußchor des ersten Aktes („Glorious pious youth“) gehört zu den Höhepunkten der Aufführung – fügen sich in eine bestechend klare Gesamtkonzeption ein, die Harnoncourts Affinität zu dramatischen Situationen wieder einmal packend unter Beweis stellt.

Eva Pintér

Im Anfang war nicht das Wort, sondern der Exklusiv-Vertrag – jenes Papier, das vorsieht, daß die unterzeichnenden Künstler irgendwann auch das letzte Großwerk des Repertoires aufgenommen haben müssen bzw. sollen bzw. dürfen. Diesmal traf die Vorsehung Joseph Haydns „Schöpfung“, ein Werk, das sich schon die wundersamsten Auslegungen hat gefallen lassen müssen – vom tollkühn-brisanten Sechstage-Rennen (ganz bibelfest) bis zur nazarenischen Verherrlichung alles Langsamen.

In der Tat bedarf „Die Schöpfung“ vielleicht einer besonderen interpretatorischen Haltung. Ohne die Lust an kindlich-fröhlicher, gleichsam unaufgeklärter Naivität klingt sie leicht wie ein Allerwelts-Oratorium oder gar ein von Franco Zeffirelli inszenierter Monumental-Schinken. Intellektueller Hintersinn wäre ganz fehl am Platze, weil man an eine Urknall-Theorie zur Zeit der Komposition am allerwenigsten dachte.

Wäre dann nicht James Levine für solch ein Stück der geeignete Dirigent? Nun, der Künstler ist ein Volldampf-Musiker, der dem Kosmos gibt, was das Kosmos ist: Luxus. Der Gottesthron steht inmitten kostbarer Paläste. Am göttlichen Reißbrett wird schon mit dem dicken Pinsel hantiert. Dasjenige, was zu erschaffen der liebe Gott sich doch eigentlich erst anschiekt – es ist bei Levine schon im Überfluß vorhanden. Immerzu hört man förmlich Milch und Honig im Übermaß