

# KARAJAN GOLD AUF DCC

Die Digital Compact Cassette ist ein Tonträger mit digitaler Qualität, ein Tonband mit den Klangeigenschaften der Compact Disc.



DCC erfüllt die Wünsche von jedem, der sowohl erstklassige Digital-Qualität als auch die Mobilität und Strapazierfähigkeit der Musicassette zu schätzen weiß.

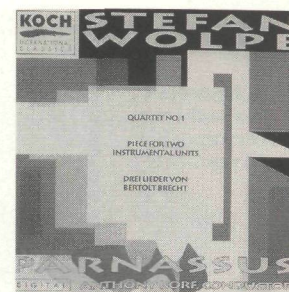
**DIGITAL**  
**dcc**  
COMPACT CASSETTE

20 Digital Compact Cassettes  
Einzelveröffentlichungen

## KLAVIERWERKE



Wieder ins  
Bewußtsein  
gerückt.



**Wolpe**, Stück in zwei Teilen für sechs Spieler, Drei Lieder nach Bertold Brecht, Quartett Nr. 1, Musik zu Hamlet, Stück für zwei Instrumentale Einheiten, To the Dancemaster, Solostück für Trompete, Stück für Trompete und sieben Instrumente; Raymond Mase (Trompete), Joyce Castle (Mezzosopran), Ensemble Parnassus, Anthony Korf;  
**Koch CD 3-7141-2 (WD: 62'06") DDD**  
**Aufnahmedatum:** 1987-1992  
**Klangbild:** Offen und präsent.  
**Fertigung:** Booklet: deutsche Liedtexte voller Fehler, Einführung nur Englisch, aber auch hier schludrig redigiert.

Die Wiederentdeckung der Musik von Komponisten, die aus rassischen und/oder politischen Gründen während des Dritten Reiches aus Deutschland vertrieben wurden und danach aus verschiedenen Gründen eine Rückkehr „nicht schafften“, hat in den letzten Jahren erfreulich zugenommen. Einer, dem nun posthum Gerechtigkeit widerfährt, ist Stefan Wolpe (1902-1972), der von Berlin über Jerusalem nach New York emigriert war.

Die vorliegende Produktion mit dem ausgezeichneten Parnassus-Ensemble aus New York präsentiert eine Reihe hochinteressanter und konstruktiv dichter Werke vor allem aus der amerikanischen Zeit Wolpes, ergänzt diese aber auch durch frühere Stücke. Besonders die so bescheidenen „Pièce“ genannten Kompositionen zeigen einen eigenständigen Weg strukturellen Denkens, das die Zwölftontechnik benutzt, sich ihr aber nicht vollständig ausliefert. Die Brecht-Lieder wiederum stehen für Wolpes politisches Engagement; ihre Darstellung durch Joyce Castle wirkt hier zu „klassisch“-künstlich, was aber den musikalischen Reiz dieser Aufnahme nur unwesentlich tangiert.

Zu fragen ist allerdings, warum eine österreichisch-amerikanische Firma („printed and manufactured in Austria“) weder die Einführung ins Deutsche zu übersetzen noch die Brecht-Texte korrekt abzdrukken in der Lage ist. Aber selbst im englischen Teil macht das Booklet einen etwas verwahrlosten Eindruck. *Hartmut Lück*



Starkstrom-  
Bartók.



**Bartók**, Werke für Klavier Solo (Vol. 1): 14 Bagatellen op. 6 (Sz. 38), Zwei Elegien op. 8b (Sz. 41), Sechs Rumänische Volkstänze (Sz. 56), Sonatine (Sz. 55), Drei Ungarische Volkslieder (Sz. 66); Zoltán Kocsis (Klavier);  
**Philips CD 434 104-2 (WD: 53'48") DDD**  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Leicht indirekt wirkender Klavierklang.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Die Bartók-Discographie des ungarischen Pianisten Zoltán Kocsis wird mit dieser nicht ganz bequemen Auswahl um einige Titel ergänzt. Und da die Philips-Platte als „Erste Folge der Werke für Klavier solo“ ausgewiesen wird, ist in absehbarer Zeit wohl auch mit einer Komplettierung zu rechnen. Wer nun annehmen möchte, Kocsis würde mit dieser Solo-Platte lediglich den Katalog und seine engere Verehrergemeinde auf neuestem aufnahmetechnischen Stand bemustern, der darf sich angenehm enttäuscht fühlen. Wie schon anlässlich der ersten Philips-Edition, die sich im Tonfall und in der emotionalen Umsetzung der Bartók-schen Vorlagen viel stärker am Vorbild des Komponisten-Interpreten orientierte, so ist auch hier eine Tendenz der nachschöpferischen Befreiung, ja Entfesselung festzustellen. Freilich nicht auf Kosten der Disziplin! Ein markantes Beispiel für Kocsis' feuriges Vorgehen sind die bekannten „Rumänischen Volkstänze“ (Sz. 56). Hatten frühere Interpreten wie György Sándor (Vox), Andor Foldes (DG) oder Michel Béroff (EMI) sehr stämmig und starr den Wechsel von Notenwertigkeiten gewissermaßen in eine „Allegro barbaro“-Welt verlagert, so spielt Kocsis nun mit vielen kleinen Überraschungen in der dynamischen und agogischen Feinjustierung. Vom ersten Moment an wirkt alles viel elastischer, lebensechter – so wie man sich eine volkstümliche tänzerische Begebenheit viel eher vorstellen möchte als jene gefrorenen Mienen, wie sie eine eiserne Bartók-Pflege jahrelang in Verkennung der Autor-Absichten gefordert hat. Im übrigen lohnt es sich, die auf CD bei Hungaroton wieder aufgelegten Bartók-Dokumente zum Vergleich heranzuziehen. *Peter Cossé*



Vergeistigt,  
aber  
wackelig.



**Beethoven**, Klaviersonaten Nr. 27 e-Moll op. 90, Nr. 28 A-Dur op. 101, Nr. 9 E-Dur op. 14,1 und Nr. 10 G-Dur op. 14,2; Claudio Arrau (Klavier);  
**Philips CD 426 314-2 (WD: 69'02") DDD**  
**Aufnahmedatum:** 1989  
**Klangbild:** Räumlich, direkt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Der 1903 in Chile geborene Claudio Arrau wandte sich Zeit seines Lebens gegen geistlos zur Schau gestellte, oberflächliche Virtuosität. Den Intentionen des Komponisten so nahe wie möglich zu kommen, war seine oberste Maxime; einzig der Profilierungssucht dienende, schnelle Tempi lehnte er ab. Wenige Jahre vor seinem Tod im Frühjahr 1991 nahm Claudio Arrau erneut eine Gesamtaufnahme des Beethoven-schen Sonaten-Œuvres, das stets einen festen Platz in seinem Repertoire hatte, in Angriff.

Ständig spürbar ist der hohe Grad an geistiger Durchdringung und Emotionalität, wenngleich Arrau die Konflikte beispielsweise im letzten Satz von op. 101 nicht so ungestüm austrägt wie Pollini und eher sachlich abgeklärt agiert. Der bisweilen etwas stockende Vortrag läßt Energiestauungen entstehen und verleiht den Sonaten eine ungemein rückbesinnende Bedeutungsschwere. Daneben sind für Arrau der Notentext und die Vortragsbezeichnungen sakrosankt, was u.a. eine sehr präzise Artikulation zur Folge hat. Als Beispiele seien hier nur der Schlußsatz von op. 90 sowie die Kopfsatz-Seitentemen von op. 14,1 und op. 101 angeführt, die sich bei vielen Kollegen Arraus im Pedal verlieren, bei ihm allerdings als gleichsam in Stein gemeißelte Portato-Gestalten zutage treten.

Gleichwohl: Vieles wirkt in der vorliegenden Einspielung ein wenig wackelig, wie beispielsweise die Akkordrepetitionen im ersten Satz von op. 14,1 oder der gesamte zweite Satz von op. 101, in dem Arrau großflächig und eher oberflächlich zu Werke geht. Das Ergebnis ist ein leiernder, rhythmisch verwässerter und dynamisch zu wenig differenzierter „Marsch“. Im Unterschied zu Alfred Brendel, der auch aus dem durchführungsartigen Rondo-Mittelteil der Sonate op. 14,1 die melodische Physiognomie förmlich herauskitzelt, gestaltet ihn Arrau als polternde, konturlose, grobkörnige Fläche. *Josef Manhart*



Luftig durchdachte Konflikt-schilderung.



**Beethoven**, Rondo a capriccio G-Dur op. 129, Klaviersonate Nr. 28 A-Dur op. 101, Zwei Rondos op. 51, Klaviersonate Nr. 4 Es-Dur op. 7; Grigorij Sokolow (Klavier); opus 111/Helikon CD 30-63 (WD: 71'13'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Verhalten, eng, muffig.  
**Fertigung:** Gut. Hörbarer Schnitt in Track 1 bei Ziffer 5'01".

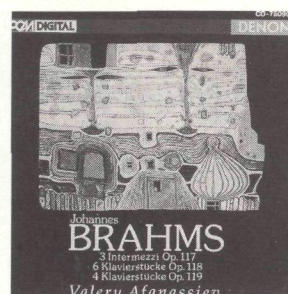
O bwohl Sokolow durchaus nicht ausschließlich als Verfechter einer homogen ausgewogenen Klangbalance gilt, überwiegt in dieser neuesten Einspielung die Nachdenklichkeit. Nicht den Titanen Beethoven, sondern den spekulativen Kopf, den an der Form feilenden Komponisten scheint er in den Vordergrund zu stellen. Bereits die Anordnung der Stücke in rückläufiger „Rondoform“ sowie deren Auswahl weisen in diese Richtung. Dabei kommt ihm das Verdienst zu, im oftmals unterschätzten Rondo C-Dur op. 51,1 den geistigen Zusammenhang zu wahren und dennoch die gleichsam unter der Oberfläche der statischen Form langsam Raum greifende Prozeßhaftigkeit der musikalischen Vorgänge akribisch genau nachzuzeichnen. Als Kontrast und Prototyp eines statischen Rondos stellt er ihm op. 51,2 zur Seite.

Nachdenklichkeit überwiegt auch in der Sonate A-Dur op. 101, wenn das lebhaft, marschmäßige F-Dur des zweiten Satzes plötzlich in die Sphäre der Kreuztonarten eindringt. Nicht mit breitem Pinselstrich und grellen Farben realisiert Sokolow diesen Konflikt, sondern mit gebändigter innerer Anteilnahme holt er immer wieder die auffahrenden Forte-Ausbrüche ins piano zurück. So entsteht kein laut lärmender Marsch, der alles unter seinem donnernden Schritt zermalmt – was Beethoven offensichtlich sowohl durch die Bezeichnung „marschmäßig“ als auch durch die Notierung von Sechzehntelpausen anstelle von Punktierungen zu vermeiden suchte –, sondern eine sehr filigran und luftig angelegte Konfliktschilderung. Unweigerlich ruft eine derart fein strukturierte musikalische Darstellung die Worte Walter Riezlers ins Gedächtnis, der diese Motive mit den Gestalten Michelangelos verglich, die eigentlich mit beiden Beinen auf der Erde stehen müßten, aber dennoch zu schweben scheinen. Insgesamt eine sehr beachtliche Interpretation, die eine qualitativ hochwertigere Aufnahmetechnik verdient gehabt hätte.

Josef Manhart



„Dunkle Farbe und Geruch nach Unterholz und Erde“.



**Brahms**, Drei Intermezzi op. 117, Sechs Klavierstücke op. 118, Vier Klavierstücke op. 119; Valery Afanassiev (Klavier); Denon CD 75090 (WD: 69'20'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Präsent, klar, direkt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

D as musikalische Konzept des sich auch schriftstellerisch betätigenden Pianisten Valery Afanassiev zielt offensichtlich darauf ab, die kontemplativ-resignierende Melancholie der späten Klavierstücke von Johannes Brahms herauszuarbeiten. Indem er sich nicht nur auf die bloße Darstellung der Oberflächenkontur beschränkt, gelingt ihm eine klanglich wie atmosphärisch außerordentlich ansprechende Interpretation. Dabei erinnert ihn der dunkle, endzeitliche Duktus der Werke „an eine majestätische Flasche Pomerol – ein Trotatoy 1961 –, dessen dunkle Farbe und Geruch nach Unterholz und Erde das gleiche Mysterium, die gleiche Traurigkeit in sich tragen“. Durch feinste pp-Abstufungen, die er auch registerhaft einsetzt, schafft er ein in ungeheurer warmes Herbstlicht getauchtes, farbenreiches Gemälde. Besondere Aufmerksamkeit schenkt er dabei den in den Mittelstimmen liegenden und somit leicht abgedunkelten melodischen Linien (op. 117,1). Allgemein entscheidet sich Afanassiev für sehr bedächtige Tempi, was zwar das Intermezzo op. 118,6 als impressionistisch schillerndes Klanggebilde erscheinen läßt, insgesamt aber selbst Stücke, für die Brahms ausdrücklich energischen Zugriff verlangt (z.B. op. 118,3) doch recht schwerblütig und behäbig wirken läßt.

Die Charakterisierung des Intermezzos op. 117,1 als Wiegenlied beruht nicht nur auf dem authentischen Ausdruck Brahms', der die gesamte Werkreihe als „Wiegenlied seiner Schmerzen“ bezeichnete, oder gar allein auf der Tatsache, daß Verse eines schottischen Wiegenliedes aus Herders Volksliedersammlung diesen Werken vorangestellt sind; vielmehr ist diese Charakterisierung durch den Rhythmus der linken und die unterstützenden Oktaven der rechten Hand strukturell in der Musik verankert. Ein Pianist, der – wie Afanassiev – dieses Stück nicht in wiegenden halben Takten nimmt, verfehlt somit deutlich den Charakter.

Josef Manhart



In bewegten Farbenklang verwandelte „Argumente“.



**De Chambonnières**, Suites, Pavannes, Preludes; Skip Sempé (Cembalo), Brian Feehan (Theorbe); deutsche Harmonia mundi/BMG-Ariola CD 05472 77210 2 (WD: 71'50'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Sehr plastisch, farbig und von vorbildlicher räumlicher Wirkung.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

H ier traue ich mich zu sagen: eine der schönsten Cembalo-Platten der letzten Jahre! Skip Sempé – auch als Gründer und Leiter des Ensembles Capriccio Stravagante bekannt – vereinigt die Qualitäten eines brillanten Instrumentalisten mit jenen eines forschenden Naturells, wobei ihn beide Neigungen (und Fähigkeiten) nicht daran hindern, auf seinen Wegen in die musikalische Vergangenheit auch der spekulativen Phantasie, der gestalterischen (und besetzungstechnischen) Improvisation einen angemessenen Raum freizuhalten. „Alte Musik“ – wie hier die charmanten, vielsagenden Stücke des Jacques Champion de Chambonnières – erfährt unter diesen günstigen Bedingungen nicht nur aufführungspraktische Betreuung in der kargen, ruckhaft-affektuösen Manier der Kollegen-schaft. Die mit vollem nachschöpferischen Risiko zu „neuen“ Suiten zusammengestellten Tänze und Präludien gewinnen in Sempés Deutungen und Abwandlungen eine klangrhetorische Aktualität, die den Verdacht einer musikalischen Rückständigkeit gar nicht erst aufkommen läßt.

Was die angesprochene „Phantasie“ anbelangt, so sind zunächst Sempés werk-dramaturgische Akzentsetzungen (sprich: Satz-anordnungen) zu nennen – und eine Spielweise, die im Dramatischen grazil und im Tänzerisch-Anekdotischen bedeutungsvoll zu sein versteht. Im Verlauf von drei (besonders eindrucksvollen) Sätzen bittet Sempé den Theorbe-Spieler Brian Feehan als Continuo-Partner auf die imaginäre Spiel- und Tanzfläche. Die Mischklänge, die aus dieser Allianz von Cembalo und Barocklaute entstehen, bestätigen noch einmal Chambonnières Sinn für exotische Veredelungen des musikantischen Daseins.

Peter Cossé



Originalitäts-süchtig.



**Chopin**, Klaviersonaten Nr. 1 c-Moll op. 4, Nr. 2 b-Moll op. 35 und Nr. 3 h-Moll op. 58; Cyprien Katsaris (Klavier); Sony Classical CD 48483 (WD: 76'56'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1990, 1991  
**Klangbild:** Instrument im Raum etwas fern, aber akzeptabel.  
**Fertigung:** Gut.

E s gibt offensichtlich zwei Möglichkeiten, sich mit dem schon vielfach eingespielten Standardrepertoire zu befassen: entweder die persönlich gefärbte, aber doch verantwortungsvolle und werkgerechte Annäherung – oder den eskapistischen Subjektivismus. Cyprien Katsaris, der nach erstem Verfahren doch einige beachtliche Produktionen vorgelegt hat, ist mit letzterem hier doch merklich gestrauchelt, denn wenn er gerade bei Chopin eine neue, andere, abweichende Konzeption vorlegen wollte, so wäre das Mindeste eine einwandfreie technische Bewältigung gewesen. Daran aber hapert es beträchtlich.

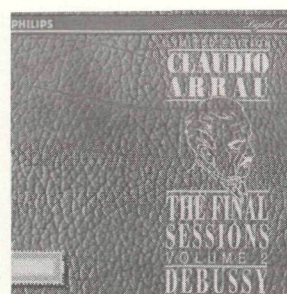
Katsaris gefällt sich in willkürlichen Temporrückungen, dynamischen Eigenmächtigkeiten (Fortissimo-Beginn bei der Wiederaufnahme des Trauermarsches in der Sonate b-Moll) und selbstverliebter Akzentuierung – nur fehlt dazu die einwandfreie transparente Artikulation und Rhythmisierung, die einzig den Subjektivismus noch diskutabel (wenngleich deswegen nicht akzeptabel) gemacht hätte.

Leider findet Katsaris auch nicht den spezifischen „Ton“ für die singende Melodik Chopins, die merkwürdig hölzern bleibt, und ebenso wenig gestattet ihm sein willkürliches Akzentuieren das Auskosten des harmonischen Raffinements, das Chopins dritte Sonate passagenweise schon als Vorahnung Debussys erscheinen läßt. Was aber soll man von einer interpretatorischen Konzeption halten, die gerade die wesentlichen Aspekte eines Werkes vernachlässigt?

Hartmut Lück



Leitmotiv: „La plus que lente“.



**Debussy**, Suite bergamasque, Sara-bande aus Pour le piano, La plus que lente, Valse romantique; Claudio Arrau (Klavier); Philips CD 434 626-2 (WD: 40'62'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Warmer, voller, sehr plastischer Klavierklang.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

U nter dem „Endspiel“-Titel „The Final Sessions“ veröffentlicht Philips Claudio Arraus späte, letzte Aufnahmen. Der Herausgeber bezeugt Transparenz mit diesem Arbeitstitel über die zusätzlich als „Limited Edition“ hochgereizten Kartonkassetten. Der plötzliche Tod des Pianisten im Juni 1991 verhinderte nicht nur eine Reihe von Aufnahmevorhaben. Der Produzent sah sich zweifellos auch mit dem Problem konfrontiert, Bandmaterial zur Verfügung zu haben, zu dessen Publikation sich Arrau wohl in letzter Instanz noch zu äußern gedachte. Insofern erscheint es nur angemessen, diese Aufnahmen (und Aufnahme-teile) nicht als „letzte Einspielungen“, sondern als Ergebnisse der letzten Aufnahmesitzungen zu deklarieren.

Im Gegensatz zur fesselnden, aber auch befremdlichen Schubert-Nachlese (Volume 1) nähert sich hier der Zeiger auf einer „nach oben hin offenen“ spätkünstlerischen Faszinationsskala dem Ende alles Meßbaren. Man kann diesen Debussy Arraus nur in kleinen Dosen genießen. Bis in kleinste Werksegmente scheint er von der Überfülle des Lebens gespeist zu sein. Randvoll mit Bedeutung aufgeladen, erbebt ein ansonsten wenig raffiniert gesetztes „Menuet“, zur unendlichen Geschichte ausgebreitet, nimmt die Mondschein-Passage aus der „Suite bergamasque“ fast sieben Minuten Dauer in Anspruch.

Bei Debussy gelingt es Arrau – im Gegensatz zu seinen verwackelten späten Mozart-Dokumenten –, mit Bedächtigkeit den werkimmanenten Gesetzmäßigkeiten von Bewegung und Innehalten zu gehorchen. Ein „Passepiéd“ retardiert zur leicht beschleunigten „Sarabande“, die kleine „Valse romantique“ entpuppt sich als ein Gebilde aus Schwermut und laszivem Glitzer, und der Walzer „La plus que lente“ bestätigt jene morbide Geduld, die im Titel angekündigt und in der Regel von den Interpreten ohne den mitformulierten Superlativ angeschlagen wird.

Peter Cossé



BIS  
 CD-589/590 STEREO

**Johann Sebastian Bach**  
 THE SIX FRENCH SUITES, BWV 812-817  
 FIFTEEN INVENTIONS, BWV 772-786  
 SIX LITTLE PRELUDES, BWV 933-938



JOSEPH PAYNE, harpsichord

BIS  
 CD-555 STEREO

**Camille Saint-Saëns**  
 Symphony No. 3 in C minor (Organ Symphony)  
 Danse macabre • Bacchanale  
 Trois Rhapsodies sur des cantiques bretons



Hans Fagius, organ  
 Royal Stockholm Philharmonic Orchestra  
 James DePreist, conductor  
 A BIS original dynamics recording

BIS  
 CD-541/542 STEREO



EDUARD  
 TUBIN

THE COMPLETE  
 MUSIC FOR  
 VIOLIN, VIOLA  
 AND PIANO

ARVO LEIBUR,  
 violin  
 PETRA VAHLE,  
 viola  
 VARDO RUMESSEN,  
 piano

A BIS original dynamics recording

JOHANN SEBASTIAN BACH 1685-1750 • 6 Französische Suiten u. a. Werke • Joseph Payne, BIS-CD 589-590 DDD  
 CAMILLE SAINT-SAËNS 1835-1921 • „Orgel-Sinfonie“ Nr. 3 u. a. Werke • BIS-CD 555 DDD  
 EDUARD TUBIN 1905-1982  
 Kammermusik für Violine, Viola und Klavier • BIS-CD 541-542 DDD

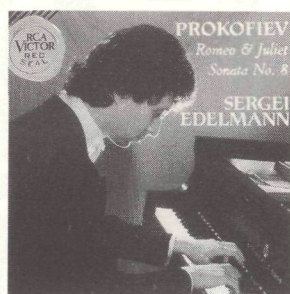
Vertrieb & Auslieferung:  
 Deutschland: disco-center Kassel  
 Österreich: Preiser Records, Wien  
 Schweiz: Music Consort, Zürich

disco  
 center  
 classic  
 kassel

## ORGEL



Gedämpfte  
Prokofieff-  
Schärfe.



**Prokofieff, Romeo und Julia**, Zehn Stücke für Klavier op. 75, Sonate Nr. 8 op. 84; Sergei Edelmann (Klavier); RCA/BMG-Ariola CD 09026 60848 2 (WD: 67'38") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1991, 1988  
**Klangbild:** Wenig Hall, dunkel-dumpf.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Locker und mit trockenem Humor – so beginnt Sergei Edelmann Prokofieffs Stücke aus „Romeo und Julia“. Was primär wohl nicht ihm anzulasten ist, aber schnell den positiven Eindruck dämpft: Das Klangbild erscheint dunkel und etwas wattig. Gerade die synkopisch-blockhaften Einwüfe wirken (ohne daß es an zuviel Hall läge) leicht aufgeschwemmt. Zudem zeigen sich ein paar technische Probleme in schnellen Läufen und Repetitionen.

Edelmann scheint ab und an Entscheidungs-Schwierigkeiten zu haben bei der Frage, wie er mit dem nur vordergründig niedlichen Duktus mancher Nummer umgehen soll. Manches gelingt, Spielwitz kommt auf. Teils aber wirkt es, als fehle der selbstbewußte Vorwärtsschub und die Musik drehte sich auf der Stelle – etwa im „Menuett“, wo es recht stürmisch zugehen müßte, sich der lyrische Teil aber nicht stark genug vom etwas polterigen Hauptteil absetzt. Es fehlt insgesamt ein wenig an Brillanz und Schärfe im Klavierklang (auch in den ansonsten angemessen einfältig vorgetragenen „Masken“). „Montagues und Capulets“ hat zuwenig Biß. Vom achten Stück an, „Mercutio“, erscheint das Klangbild weniger dumpf. Hier gelingt es Edelmann überzeugender, ein Gemisch aus Furor und frecher Leichtigkeit herzustellen.

Ausgesprochen lyrisch nimmt er Prokofieffs achte Sonate. Die komplexe Struktur der vielfach ineinander übergehenden Tempi und die darin erreichten Ausbrüche erscheinen bei Edelmann aber weniger zwingend als etwa in der neuen Aufnahme Andrei Gavrilovs. Der Spannung im Kontrast zwischen Verinnerlichtem und „Veräußerlichtem“ kommt gestalterisch nicht voll zum Tragen. Prokofieff scheint in der trockenen Schärfe seiner Diktion gedämpft: Bei Edelmann wird der Klang dick und verliert so an Schlagkraft und Prägnanz. Der zweite Satz kommt etwas zu brav, zu wenig ironisch-wehmütig. Im Schlußsatz bringt Edelmann furios-vorwärtsdrängende Passagen, vermag die so erreichte Grundspannung aber nicht über die ruhigeren Passagen hinweg zu halten.

Kalle Burmester



Wenig  
ergiebig.



**200 Jahre russische Orgelmusik** – Werke von Glinka, Odoyevsky, Tanejev, Cui, Tscherepnin, Nikolajew, Glière, Glasunow, Gedike, Nirenburg, Schnittke, Gubaidulina und Schostakowitsch; Alexander Fiseisky (Orgel); Etcetera/Helikon 2 CD 2019 (WD: 128'35") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Präsent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Geht man nach der hier getroffenen Auswahl, so ist die romantische Epoche für die Orgelmusik in Rußland nicht sehr schöpferisch gewesen. Das Ausgeschlossen sein vom orthodoxen Kultus verhinderte eine kontinuierliche Entwicklung. So wirkt die dargebotene Melange von Präludien und Fugen eher deprimierend. Das Arrangement einer Hymne durch Tscherepnin enttäuscht, wogegen die Choralvariationen von Tanejev abwechslungsreich gearbeitet sind. Am häufigsten vertreten ist Glasunow mit drei Werken, von denen die Fantasia besonders interessiert.

Ereignisreicher verläuft die Vorstellung mit der zweiten CD, man atmet förmlich auf unter den Klängen der Passacaglia von Schostakowitsch (1932), ein Stück mit starkem kompositorischen Zugriff aus seiner Oper „Katerina Ismailowa“. Sie wurde in der Leningrader Maly Oper uraufgeführt, in der auch eine Konzertorgel eingebaut war. In ihren schlichten Strukturen sind die beiden Orgelstücke von Schnittke (1981) sehr eindrucksvoll, und das Werk von Sofia Gubaidulina (1976) imponiert auch durch erhebliche dynamische Extreme.

Alexander Fiseisky ist Organist der Moskauer Philharmonie und künstlerischer Direktor des Orgelzentrums von Rußland. Man hätte ihm für diese Einspielung gern ein besseres Instrument gewünscht als die 71-stimmige Sauer-Orgel von 1913 in der Kathedrale zu Tallin (Estland). Umso größer fällt das Kompliment aus für den souverän gestaltenden Künstler, der allen Werken ein beredter und einfühlsamer Interpret ist und die verschiedenartigen Schwierigkeiten glänzend meistert.

Dieter Weiss



Sehr  
instruktiv.



**Orgellandschaft Siebenbürgen** – Orgelwerke an Orgeln in Hermannstadt, Arbeggen, Großalisch, Heltau, Karlsburg u.a.; Ursula Philippi, Eckart Schlandt (Orgel); MD+G/Helikon 2 CD 3414/15 (WD: 133'40") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1991  
**Klangbild:** Räumlich, klar.  
**Fertigung:** Einwandfrei, ausführlicher Begleitkommentar.

Die vorzügliche Edition stößt auf besonderes Interesse, war doch „Transsilvanien“ bislang eher eine „terra incognita“ für Orgelfreunde. Die Organistin Ursula Philippi hat hier ganze Arbeit geleistet. Zwölf Orgeln stellt sie vor und kommentiert diese ausführlich in Wort und Bild. Als herausragende Instrumente profilieren sich die 80-stimmige Sauer-Orgel (1915) der Ev. Stadtkirche Hermannstadt und die 60-stimmige Buchholtz-Orgel (1839) der Schwarzen Kirche zu Kronstadt. Dem großen Farbenreichtum dieser interessanten Instrumente wird zu Recht die erste CD eingeräumt, die eindrucksvolle und fesselnde Stücke im romantischen Stil von den uns unbekannten Komponisten Paul Richter, Johann Leopold Bella, Franz Xaver Dressler und Rudolf Lassel vermittelt. Die zweite CD bietet – die 36-stimmige Domorgel zu Karlsburg ausgenommen – kleinere Instrumente, die teilweise durch die Landeskirchliche Orgelwerkstatt restauriert wurden. Orgelbauer aus Hermannstadt, Kronstadt, Kroatien, Ungarn und Berlin sind an diesen Neu- oder Umbauten beteiligt. Die Literatursammlung für diese Instrumente ist nicht so gleichbleibend interessant wie im ersten Teil. Erfreulich aber, endlich Waldemar von Bausnern wiederzubegeben und Anklänge Neuer Musik bei Tudor Ciortea und Hans Peter Türk zu vernehmen.

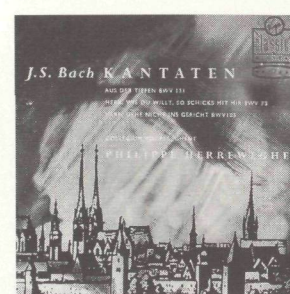
Ursula Philippi ist heute Kantorin an der Ev. Stadtkirche Hermannstadt. Die Vorführung der Kronstadter Orgel überläßt sie ihrem ersten Lehrer Eckart Schlandt, alle übrigen Instrumente stellt sie selbst mit nie nachlassender Intensität vor. Hellhörig läßt sie sich auf jedes Instrument neu ein und wird mit eminenter Virtuosität und Klanginn in den sehr unterschiedlichen Stücken gerecht.

Dieter Weiss

## VOKALWERKE



Eschato-  
logisch ent-  
rückt.



**Bach, Kantaten:** Aus der Tiefen BWV 131, Herr, wie du willst, so schicks mit mir BWV 73, Herr, gehe nicht ins Gericht BWV 105; Barbara Schlick (Sopran), Gérard Lesne (Altus), Howard Crook (Tenor), Peter Kooy (Baß), Chor und Orchester des Collegium Vocale Gent, Philippe Herreweghe; Virgin/EMI CD 7 59237 2 (WD: 57'55") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Transparent und natürlich.  
**Fertigung:** Tadellos.

Auf den ersten Blick scheint alles zu stimmen: guter Chor, gute Solisten, gutes Orchester, guter Klang, – was gibt es da eigentlich noch zu kritisieren? Zwar gestaltet, allen voran, Peter Kooy mit gleichmäßig gerundetem Ton und angenehm ausgeglichener Timbrierung seine Rezitative und Arien durchaus eindringlich, und das Orchester vermag durch transparente, lebendige barocke Musizierweise zu überzeugen. Dennoch wirkt die Aufnahme im Gesamteindruck, besonders in den Chorpunkten, seltsam distanziert, fast unbeteiligt. Dieser Sachverhalt ist zum Teil sicherlich auf das etwas heikle Sujet zurückzuführen. Die Kantaten Bachs sind wie sonst kaum andere Werke gewissermaßen abhängig vom kirchlichen Rahmen – sind sie doch unmittelbar für den Gottesdienst konzipiert. Sobald die Werke aus diesem Kontext herausgelöst erklingen, gelingt es offenbar nur schwer, den Bogen zu spannen. Innerhalb eines Konzertes vermag da allein schon der Kirchenraum den passenden Rahmen bereitzustellen. Vor den Lautsprechern der HiFi-Anlage in den eigenen vier Wänden wirken die einzelnen Kantaten dagegen wie wertvolle Museumsstücke im Schaukasten: Man kann sie zwar bewundern, sie berühren einen aber nicht unmittelbar. Was die Aufnahme daher vor allem interessant macht, ist die kluge und überlegte Werkzusammenstellung. Nicht nur, daß allen drei Kantaten die gleiche Thematik zugrunde liegt, sie sind auch jede für sich interessant genug. Hörenswert ist vor allem die Leitmotivbehandlung in BWV 73 sowie das Musterbeispiel einer Permutation des zitternden und sich wieder beruhigenden Gewissens in BWV 105, so daß sich anhand dieser Aufnahme sehr viel über Bachs Kompositionstechnik und sein Genie der Erfindungsgabe studieren läßt. Cum grano salis: dennoch eine lohnende Aufnahme – nicht nur als Studienobjekt.

Alfons Hirth



Suggestiv  
und  
transparent.



**Bach, Motetten BWV 225 – 230;** Eric Ericson Chamber Choir, Drottningholm Baroque Ensemble, Eric Ericson; EMI CD 7 54634 2 (WD: 64'19") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Kompakt, nicht sehr räumlich.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

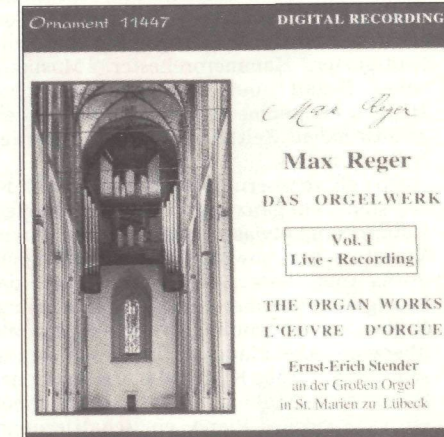
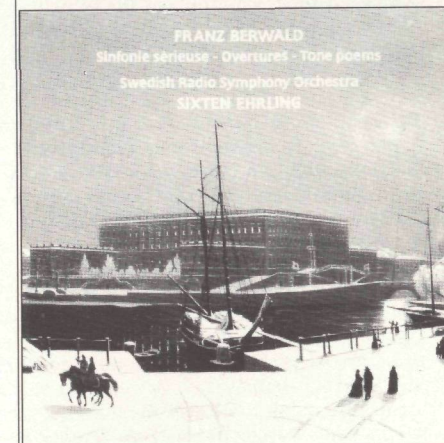
**Bach, Motetten BWV 225 – 230;** Chor und Orchester La Petite Bande, Sigiswald Kuijken; Accent/Helikon CD 9287 (WD: 64'54") DDD  
**Aufnahmedatum:** 1992  
**Klangbild:** Gut ausbalancierter und differenzierter Klang.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Beide Aufnahmen sind gesangstechnisch beeindruckend sowie musikalisch – jede auf ihre Weise – zwingend; man soll die unterschiedlichen Auffassungen also lieber nebeneinander- als gegenüberstellen, zumal bei beiden Produktionen kleine Abstriche zu machen sind. Eric Ericson bringt einen sehr sonoren, kompakten und ausgeglichenen Chorklang, der eine plastische Stimmführung begünstigt, doch in der Transparenz etwas schuldig bleibt. Impionierend die Suggestivität der strukturellen Gestaltung vor allem in „Singet dem Herrn“ und „Jesu, meine Freude“ sowie die Leichtigkeit der Phrasierung in „Fürchte dich nicht“, während „Der Geist hilft“ nach einem hervorragend rhythmisierten ersten Teil in eine etwas schroff gestaltete Fuge mündet.

Sigiswald Kuijken macht von solistischen Abschnitten wesentlich mehr Gebrauch, und bei den doppelchörigen Motetten gelingt ihm auch eine bessere räumliche Aufteilung. „Singet dem Herrn“ klingt bei Kuijken präsenter, wenn auch etwas hektischer als bei Ericson; „Komm, Jesu, komm“ dagegen wirkt in der Artikulation markanter. Hinsichtlich eines stringenten Formaufbaus – insbesondere bei der großen Herausforderung von „Jesu, meine Freude“ – erreicht jedoch Kuijken nicht die Intensität und gestalterische Großzügigkeit der Ericson-Aufnahme.

Eva Pintér

NEUEN  
DIE NEUEN  
DIE NEUEN  
DIE NEUEN  
DIE NEUEN  
DIE NEUEN  
DIE NEUEN  
DIE NEUEN



**GOTTLIEB MUFFAT 1690-1770**  
Compositi Musicali per il Cembalo (Vol. 1) • Vladimir Ruso  
TRE-CD 54005 DDD (Trevak)  
**FRANZ BERWALD 1796-1868**  
Sinfonie „Sérieuse“, Bajaderenfest, Elfenland, Estrella de Soria, Königin von Golconda, Erinnerung a. d. norwegischen Alpen  
BLU-CD 500047 ADD (BlueBell)  
**MAX REGER 1873-1916**  
Das Orgelwerk (Vol. 1)  
Ernst-Erich Stender  
ORN-CD 511447 DDD (Ornament)

disco  
center  
classic  
kassel