

EMI CLASSICS

Die Opern-Company

Neue Opern-Gesamtaufnahmen

Der Barbier von Sevilla, Rossini
Gesamtaufnahme, ital.ges.
Thomas Hampson • Susanne Mentzer
Bruno Praticò • Samuel Ramey
Jerzy Hadley
Orchestra della Toscana
Dirigent Gianluigi Gelmetti
CD 7 54863 2-667 3CD

Peter Grimes, Britten
Gesamtaufnahme, engl.ges.
Anthony Rolfe-Johnson • Felicity Lott
Thomas Allen
Orchestra and Chorus of the
Royal Opera House, Covent Garden
Dirigent Bernard Haitink
CD 7 54832 2-667 2CD

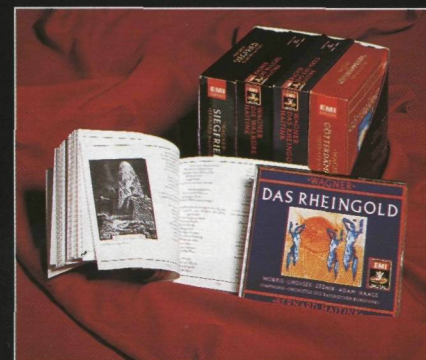
Thomas Hampson
Susanne Mentzer
Jerry Hadley

Bruno Praticò
Samuel Ramey

Orchestra della Toscana
Gianluigi Gelmetti



Rossini
Il barbiere di Siviglia



Der Ring des Nibelungen, Wagner
Gesamtaufnahme
Das Rheingold • Die Walküre
Siegfried • Götterdämmerung
Symphonie-Orchester des
Bayerischen Rundfunks
Dirigent Bernard Haitink
CD 7 64775 2-697 14CD

DON GIOVANNI
WOLFGANG AMADEUS MOZART

SCHÜTZ CHOIR OF LONDON
LONDON CLASSICAL PLAYERS
ROGER NORRINGTON

Don Giovanni, W. A. Mozart
Gesamtaufnahme, ital.ges.
Andreas Schmidt • Alastair Miles
Amanda Halgrimson • Lynne Dawson
John Mark Ainsley • Gregory Yurisch
Nancy Argenta • Gerald Finley
Schütz Choir of London
London Classical Players
Dirigent Roger Norrington
CD 7 54859 2-667 3CD

EMI
CLASSICS

Peter Grimes
Anthony Rolfe-Johnson • Felicity Lott • Thomas Allen
Chorus & Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden
Bernard Haitink

A Midsummer Night's Dream
op. 64, Britten
Gesamtaufnahme, engl.ges.
James Bowman • Lillian Watson
Dexter Fletcher • Norman Bailey
Penelope Walker • John Graham Hall
Henry Herford • Della Jones
Jill Gomez u.a.
Trinity Boys Choir
City of London Sinfonia
Dirigent Richard Hickox
CD 7 59305 2-667 2CD

A Midsummer Night's Dream
James Bowman • Lillian Watson • Della Jones
Jill Gomez • John Graham Hall • Henry Herford
Donald Maxwell • Richard Hickox
City of London Sinfonia

In Kürze erhältlich!

Don Quichotte, Massenet
van Dam • Berganza
Dirigent Michel Plasson
CD 7 54767 2-667 2CD

Arlecchino • Turandot, Busoni
Ernst Theo Richter • Thomas Mohr
Stefan Dahlberg • Suzanne Mentzer
Wolfgang Holzmaier • Philippe Huttenlocher
Mechthild Gessendorf • Franz-Josef Selig
Markus Schäfer • Michael Kraus
Gabriele Sima • Falk Struckmann
Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon
Dirigent Kent Nagano
CD 7 59313 2-667 2CD



Vergessene
Komponisten,
reanimiert.



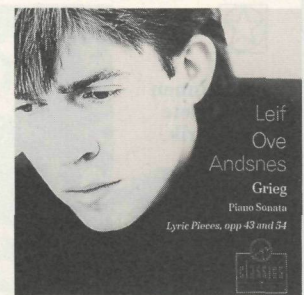
Tailleferre, Image, Streichquartett, Sonaten Nr. 1 und Nr. 2 für Violine und Klavier, Sonate für Klarinette solo, Arabesque für Klarinette und Klavier, Forlane für Flöte und Klavier, Klaviertrio Nr. 2; Angela Gassenhuber (Klavier), Deborah Marshall (Klarinette) u.a., Fanny Mendelssohn-Quartett; Trouba-Disc/Disco-Center CD 01406 (WD: 66'42") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Ohne Einwand.
Fertigung: Sehr genauer und ausführlicher Booklet-Text.

L. Boulanger, D'un matin de printemps, D'un soir triste, **C. Schumann**, Klavierkonzert a-Moll, **Fanny Mendelssohn Bartholdy**, Ouvertüre, **Tailleferre**, Harfenkonzert; Angela Cheng (Klavier), Gillian Benet (Harfe), The Women's Philharmonic, Jo Ann Falletta; Koch CD 3-7169-2 (WD: 65'17") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Plastizität und Direktheit des Klangs im gehobenen Normbereich.
Fertigung: Ambitionierter Textheft-Beitrag.

KLAVIERWERKE



Tauwetter in
Norwegen.



Grieg, Klaviersonate e-Moll op. 7, Poetische Tongemälde op. 3, 4-6, Albumblätter op. 28, 1 und 4, Agitato, Lyrische Stücke op. 43 und op. 54; Leif Ove Andsnes (Klavier); Virgin/EMI CD 7 59300 2 (WD: 71'52") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Verhalten, dünn, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Kritiker des Unternehmens werden sich skeptisch fragen, ob wirklich jede musikhistorische Petitesse einer Wiederaufbereitung nur aufgrund ihrer weiblichen Herkunft wert ist. Doch das nur nebenbei. Denn was das in San Francisco ansässige Orchester „The Women's Philharmonic“ seit seiner Gründung 1980 an musikwissenschaftlicher Basisarbeit und an öffentlicher Rehabilitation mancher vergessenen Komponistin geleistet hat, ist ganz erheblich. Auf der vorliegenden CD beweisen die Musikerinnen unter Jo Ann Fallettas Leitung im übrigen, daß sie auch ohne den Bonus des Femininen und ohne ihren Ruf als „Ausgrabungs-Orchester“ ganz hervorragend bestehen könnten: Wie sie sich beispielsweise für Lili Boulangers Orchesterstück von 1918 mit ihrem fein differenzierten klangfarblichen Geschehen oder – mit der ausdrucksstarken Pianistin Angela Cheng als Solistin – für Clara Schumanns hochvirtuoses Klavierkonzert einsetzen, das zeugt nicht nur von enormem innerem Engagement, sondern auch von einem hohen spieltechnischen Niveau.

Dem kompositorischen Werdegang der „Groupe des Six“-Komponistin Germaine Tailleferre, deren Harfenkonzert sie gleichfalls einspielte, ist eine Kammermusik-CD gewidmet. Es ist ein Weg vom Experimentellen hin zu den traditionellen Wurzeln, welche die Werke der 1892 Geborenen stets in sich trugen, dem diese Aufnahme nachgeht – der Weg einer Künstlerin, der bei stärkerer Förderung sicherlich bedeutendere Stationen und Leistungen aufgewiesen hätte als jene Rückwendungen zu traditionellen Formen, die im Spätwerk (Arabesque, Forlane, Klaviertrio Nr. 2) dominieren. Es ist sicherlich mehr als nur Spekulation, anzunehmen, daß ein männlicher Komponist, der in seinem Frühwerk zu ähnlich gewagten polytonalen und polyrhythmischen Experimenten fähig gewesen wäre wie Germaine Tailleferre in ihrem „Image“ von 1918, kaum später seine Arbeit in dem schlichten Satz resümiert hätte: „Je fais de la musique parce que ça m'amuse.“ („Ich mache Musik, weil mir das Freude bereitet.“) Immerhin überzeugt Germaine Tailleferres Musik durch ihre Klangs Schönheit und ihre ideenreiche Ornamentik selbst dort, wo sie nicht mehr sonderlich originell ist.

Susanne Benda

Jubiläumsjahre bringen, wie im Falle Grieg zu beobachten, meist auch eine Verbesserung der discographischen Situation des jeweiligen Komponisten mit sich. Dem neuesten Grieg-Recital des jungen Norwegers Leif Ove Andsnes kommt das zunächst rein äußerliche Verdienst zu, sich der völlig vernachlässigten Stücke wie den poetischen Tongemälden op. 3, den Albumblättern op. 28 oder des hier in einer Ersteinspielung vorliegenden und 1865 entstandenen Agitato anzunehmen. Dabei schlägt diese Einspielung aber nicht nur als quantitative Verbesserung zu Buche. Ganz im Gegensatz zu seinem Landsmann Geir Henning Braaten, dessen spröde, knorrige und leicht frostig unterkühlte Gesamtaufnahme der Solo-Klavierwerke Griegs derzeit schrittweise der Veröffentlichung harzt, scheint Leif Ove Andsnes bemüht, die auf den Werken des norwegischen Nationalkomponisten ruhende Eisschicht aufzutauen. Zum Vorschein kommt eine musikalische Landschaft, deren rauhe und schroffe Oberflächenkonturen nicht eingeebnet werden, deren poetische Schönheiten Andsnes jedoch mit einer unerhört feinnervigen und zart leuchtenden Linienführung herauszuarbeiten versteht. Als Beispiel diene hier der zweite Satz der ebenfalls selten zu hörenden Sonate.

Auch sind die „Lyrischen Stücke“ in der Version von Andsnes der etwas älteren Aufnahme von Cyprien Katsaris vorzuziehen, dessen frei zusammengestellte Programmfolge zwar von einem volleren, runderen Ton lebt, deren metrisch-rhythmische Gestaltung sich aber weit weniger an den Tatsachen orientiert. Andsnes dagegen erlaubt sich nur geringfügige agogische Abweichungen. So klingt der „Frühling“ bei ihm nicht so aufgekratzt nervös, und auch der Flug des „Schmetterlings“ scheint weniger flatterhaft. Ein durchwegs gelungener Jubiläumsbeitrag.

Josef Manhart



Nach Innen
gewendete
Exzentrik.



Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Komarova, Sonate, Tschairowsky, Dumka op. 59, Die Jahreszeiten op. 37 b (Nr. 6, 10 und 11); Lars Vogt (Klavier); EMI CD 7 54548 2 (WD: 66'50") DDD
Aufnahmedatum: 1991
Klangbild: Klar, ohne Schärfe und räumliche Unglaubwürdigkeiten, insgesamt natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.



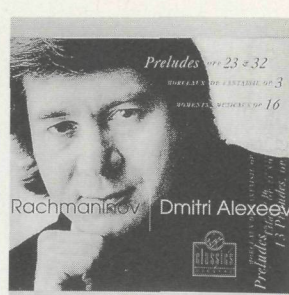
Gestalter des
Vordergrün-
digen.



Rachmaninoff, Sonate Nr. 2 b-Moll op. 36, Prokofiev, Sonate Nr. 7 op. 53; Alexei Sultanov (Klavier); Teldec/East West Records CD 2292-46011-2 (WD: 54'23") DDD
Aufnahmedatum: 1990, 1992
Klangbild: Klar, unverfärbt, dynamisch ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.



Über den ei-
genen Schat-
ten gespielt!



Rachmaninoff, Préludes op. 23 und op. 32, Six Moments musicaux op. 16, Prélude d-Moll (1917), Morceaux de fantaisie op. 3, Lilacs op. 21,5, Daisies op. 38,3, Mélodie (1887), Oriental Sketch (1917); Dmitri Alexeev (Klavier); Virgin/EMI 2 CD 7 59289 2 (WD: 137'33") DDD
Aufnahmedatum: 1987, 1989
Klangbild: Voll, räumlich, leicht hallig, insgesamt realistisch wirkend.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Rachmaninoff (Kniga/Cosmos CD MK 417063).

Nimmt man die jüngst erschienenen Teldec-Aufnahmen des usbekischen Pianisten Alexei Sultanov als Maßstab, so führen die musikalischen Erwägungen und Schlußfolgerungen seines deutschen Kollegen Lars Vogt unweigerlich zur Annahme, daß die russische Musik unter Umständen in westlichen Nachbarregionen auf empfindlichere Anteilnahme trifft als im „heimischen“ Osten. Die nachhaltig im Leisen recherchierende – gleichsam aus dem Leisen kommende und dort wie in scheuer Inbrunst auch verweilende – Deutung der Mussorgsky-„Bilder“ von Lars Vogt verrät nämlich jene nach Innen gewendete Exzentrik, die allen „Bildern“ aus dem heidnischen, dem verwestlichten, dem zaristischen oder dem stalinistischen Rußland auf bald düstere, dumpfe, bald verschwenderisch strahlende Weise eigen geblieben ist. Es ist eben, wie Vogt beschreibend und sinnierend bestätigt, nicht nur die akustische Vorderseite, sondern eine Kunst des heimlichen Bestattens und Erweckens zugleich.

Seine „Bilder einer Ausstellung“ hängen (nachdenklich in den „Promenaden“ kommentiert bzw. angekündigt) ähnlich individuell gerahmt in abgedunkelten Räumen oder genauer: in den freien Räumen der nachschöpferischen Phantasie.

Zwischen den „Bildern“ und einer ebenso forsch wie nobel (und im Melodischen fast ein wenig artig) angefaßten Tschairowsky-Gruppe findet sich eine kleine, zarte, liebenswerte, wenn man Vogt genau zuhört, auch sehr bestimmt entworfene Sonate von Tatjana Komarova-Vogt (Jg. 1968). Man ist ja als Chronist des Musiklebens vielfach vorgewarnt, wenn die Gatten oder Gattinnen durch die mediale Hintertür ins Gespräch gebracht werden. Kein Meisterkurs, keine Hochschule, wo der Gewünschte nicht prompt auch noch den Ehepartner anzubringen versucht. Aber keine Sorge: Tatjana Vogts „Moderato“-Satz ist nicht nur nach Außen gewendetes Privatleben, sondern hauptamtlich erdachte und fein gesetzte Musik unserer Tage. Peter Cossé

Alexei Sultanov, der Sieger des Van-Cli-burn-Wettbewerbs 1989, erinnert mit seiner Aufnahme der B-Dur-Sonate op. 83 an manche unglückliche, mehr auf Distanziertheit abzielende Einschätzung von Prokofieffs Wollen und Bekennen. Der Usbeke mit dem großen Konzert-Vorwärtstrand spielt diese Sonate wie ein mustergültig vorbereiteter Gestalter des Vordergründigen. Es liegt sicher auch daran, daß Sultanov die Vortragsbezeichnungen „inquieto“, „caloroso“ und „precipitato“ eher vorbehaltlich in sein Taktieren einbezieht, wodurch die an sich begrüßenswerte Zurückhaltung im rein Manuellen durch Halbherzigkeit im Illustriatorischen und in der musikalischen „Aussage“ ihre Funktion einzubüßen droht.

Im Unterschied zu Sultanovs Chopin-Programm (u.a. Scherzi Nr. 1-4/Teldec 2292-46463-2) kommt es in dieser Aufnahme nicht zu phraseologischen Ungereimtheiten und zu fragwürdigen Zuordnungen von Dynamik und Tempo. Die b-Moll-Sonate von Rachmaninoff wird nach Kräften schlank und dynamisch gehalten. Weder Horowitzens lokale Erdbeben noch Pontis Dauerstreß mit Höchstwerten auf der pianistischen Fieberkurve werden angestrebt, aber im melodisch Sinnlichen verhält sich Sultanov so zurückhaltend, als würde er in diesen Regionen noch nicht recht über den Tischrand schauen. Insofern klingt die Sonate Nr. 5 op. 53 von Scriabin – im Vergleich zu Richter, Horowitz oder Sofronitzki – geradezu ereignislos. Leidenschaft, Tumult und rätselhaft-verwobene Nebenstimmen gehören wenigstens andeutungsweise zum Programm dieses jungen Spielmannes. Mit der Stille, mit den musikalischen Grenzwerten und mit dem Unbenennbaren möchte oder kann sich Sultanov derzeit nicht zu erkennen geben. Peter Cossé

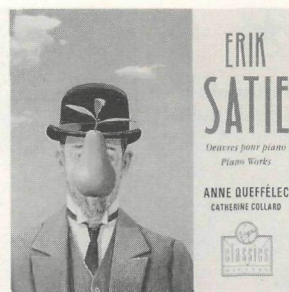
Unter den (sowjet) russischen Pianisten mit starken und erfolgreichen Wettbewerbs-Ambitionen blieb Dmitri Alexeev ein Mann der guten, aber letzten Endes der zweiten Wahl. Dies gilt vielleicht nicht für Frankreich und England, wo er 1969 Zweiter beim Marguerite-Long-Wettbewerb wurde und 1975 mit dem Sieg in Leeds seinen größten Erfolg landete. Im deutschen Sprach- und Kulturraum erzielten jedoch Kollegen wie Gawrilow, Pletnjow, ja selbst Sokolov und Afanassieff mehr Interesse.

Jetzt scheint es Alexeev erstmals gelungen zu sein, mit einem umfangreicheren Aufnahmeprojekt aus dem Schatten zu treten. Begünstigt durch eine insgesamt realistische, der Rachmaninoff-Dramaturgie angemessene „raumgreifende“ Aufnahmetechnik, zieht sich Alexeev nicht auf seine technischen Fähigkeiten zurück, sondern sichert den beiden „Préludes“-Serien Stück für Stück die ihnen zukommende Atmosphäre. Dabei behindert ihn kein übertriebenes Sicherheitsdenken in den tumultuösen und aufgeblähten Passagen der „Moments musicaux“ op. 16, sondern angriffsfreudige Virtuosität (op. 23,2, op. 32,1) mit sicherem Blick für den Spannungsverlauf und die Architektur eines Stückes wirkt sich positiv aus (op. 23,5). Vitaler als Ashkenazy (Decca), souveräner und ausgewogener als Ponti (Vox) entfaltet Alexeev die „Präliedien“, allenfalls mit leichten Defiziten in der Sparte „Klavier-Belcanto“. Hier fällt in der ruhigen Abschnitten mancher sehr vereinzelt angeschlagene Ton ebenso auf wie eine Neigung, gebrochene Begleitakkorde sehr statisch auszupunktieren (op. 23,4).

Mit den fünf Stücken op. 3, mit den beiden bekannten Liedtranskriptionen und den Miniaturen (WoO) aus den Jahren 1887 und 1917 wird nicht nur der Repertoire-, sondern auch der Erlebniswert dieser Kassette erhöht. Peter Cossé



Nobles,
klischeefreies
Inter-
pretations-
spektrum.



Satie, Poudre d'or, Prélude en tapisserie, Passacaille, Première pensée Roset Croix, Pièces froides, Descriptions automatiques u.a.; Anne Queffélec (Klavier); Virgin/EMI CD 7 59296 2 (WD: 71'37") DDD
Aufnahmedatum: 1988, 1990
Aufnahmedatum: Direkt, präzise, ausgewogen.
Fertigung: Gut.

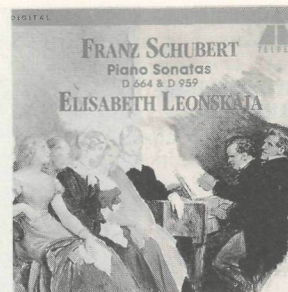
Daß die Interpretation der Klaviermusik Saties keine einfache Sache ist, beweisen zahlreiche mißratene Versuche – ob im Sinne klischeehafter Verharmlosung (wie z.B. Johanna MacGregor, Collins CD 10582), im Sinne einer nüchtern-kargen, klassizistischen Überzeichnung (wie die meisten Aufnahmen) oder im Sinne glykolhaltiger New-Age-Verwertung (z.B. Alan Marks, Decca 425 208-2). Insofern ist es ein Ereignis, wenn hier von einer rundum herausragenden, facettenreichen und klischeefreien Einspielung zu berichten ist (im Niveau noch am ehesten vergleichbar mit den gelungenen Aufnahmen von Pascal Rogé, Decca).

Anne Queffélec enthält sich in ihrer belebend-persönlichen Interpretation jeder üblichen „skurrilen Vor-Verurteilung“ oder Zur-Schau-Stellung. Stattdessen hebt sie mit einer so stimmigen wie provokativen Emotionalität die menschlichen Züge der Musik hervor, trifft mit scharf ausgeloteter Agogik die innigen und universellen Aussagen dieser in ihrer Präzision und Schlichtheit visionären Musik. Dabei setzt sie genau jene Nuancen der Verzögerung, genau jene rhythmischen Unschärfen ein, die aus der Musik, aber eben noch nicht aus dem reinen Notenbild hervorgehen und die mancher Purist aus mißverständlicher Sachlichkeit unter den Tisch fallen läßt. Die überbordende und doch so überzeugend kalkulierte Agogik wird hier vor allem in den Walzern deutlich, aber auch etwa in der knappen „Petite ouverture à danser“. Sie gehört, wie auch „Caresse“ und „Danse de travers“, zu den noch eher unbekannten, im Nachlaß aufgefundenen Werken Saties, die allerdings schon um 1897 komponiert worden waren. Aber auch bei den Kompositionen, die eher auf Karikatur zielen, zeigt Anne Queffélec ein dramaturgisches Geschick, das die vielschichtige Individualität des Komponisten nicht dem wirkungsvoll-klotzigen Effekt opfert.

Hans-Christian von Dadelsen

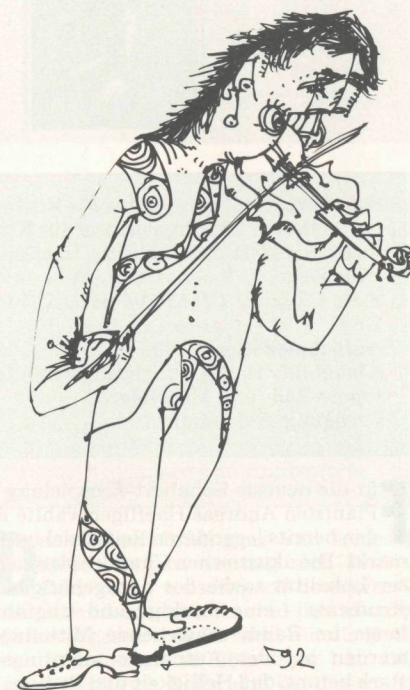


Adäquate
Umsetzung.



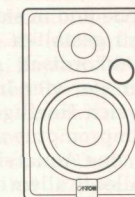
Schubert, Klaviersonaten A-Dur op. posth. D 959 und A-Dur op. 120 D 664; Elisabeth Leonskaja (Klavier); Teldec/East West Records CD 9031-74865-2 (WD: 71'29") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Direkt, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Die letzten drei Klaviersonaten Schuberts, alle in seinem Todesjahr 1828 innerhalb weniger Wochen entstanden, gelten allgemein als Parallele zu den letzten fünf Sonaten Beethovens. In ihnen offenbart sich jedoch exemplarisch Schuberts ganz andere und völlig individuelle Lösung des Sonatenproblems: Im Gegensatz zu Beethoven, der seine Sonaten zielgerichtet aus einer Keimzelle herausstreibt, ist Schuberts Verfahren eher als assoziativ-varierende, parataktisch ordnende, nach rückwärts gerichtete „Prozessualität“ zu beschreiben. Dies zeigt sich an seiner Arbeitsweise, in deren Verlauf beispielsweise rhythmische Ausgangsformeln aufgrund späterer Einsichten in das Satzganze verändert werden, an der bogenförmigen Konzeption der „großen“ A-Dur-Sonate (die letzten Takte des Finales zitieren den Anfang des ersten Satzes), oder an der ziellos kreisenden harmonischen Disposition des Überleitungsabschnitts dieses Sonaten-Kopfsatzes. Das Werk D959 auf das vielzitierte und zweifels- ohne auch vorhandene lyrische Element zu reduzieren, hieße seinen geistigen Gehalt nur bruchstückhaft erfassen. So bietet Elisabeth Leonskaja einen begrüßenswert analytischen Ansatz: Mit Verve und rhythmisch scharf konturiert setzt sie das „Atlas-Motiv“, gleich einem mächtigen Gesteinsblock, an den Anfang und deckt durch ihr transparentes Spiel feinste strukturelle Verastelungen auf. Verhaltene Tempi sowie eine äußerst maßvoll gehandhabte Agogik lassen die Sonate nie in virtuosos Blendwerk abgleiten, sondern verleihen der resignierenden Weltsicht Schuberts Ausdruck und verweisen auf das retardierende und reminiszierende Moment dieser Komposition. Die dem Sujet angemessen zurückhaltende Interpretation Elisabeth Leonskajas ist so jeder anderen, auf Schönklang getrimmten musikalischen Darstellung vorzuziehen. Die Kopplung mit der „kleinen A-Dur-Sonate“ aus dem Jahre 1819 macht die Unterschiede zu einer früheren Schaffensperiode deutlich. Josef Manhart



„Tonal sehr ausgewogen,
profitiert sie vor allem
von einer sehr
lebendigen und lockeren
Mittenwiedergabe.“

Aus einem Testbericht der
Fachzeitschrift AUDIO (6/93) über die
Canton Lautsprecherbox Forum 251.



CANTON

Die reine Musik
Informationen: Postfach 61, 61276 Weilrod 5
Fax 06083-28113



Problematische Klanglichkeit.



Schubert, Vier Impromptus für Klavier op. 90 D 899, Vier Impromptus für Klavier op. 142 D 935; Andreas Haefliger (Klavier); Sony Classical CD 53 108 (WD: 62'24") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Hallig, ein wenig mulmig, sonore Baß- und Mittellage.
Fertigung: Einwandfrei.

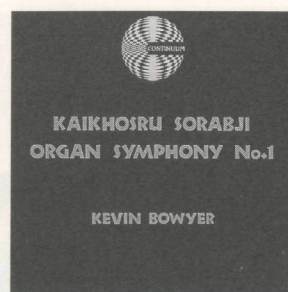
Für die neueste Schubert-Einspielung des Pianisten Andreas Haefliger wählte man den bereits legendären Reitstadel in Neumarkt. Die akustischen Charakteristika dieser Lokalität sowie des dazugehörigen Instruments – eine markige und tragfähige, lange im Raum schwebende Mittellage – wurden bei der Aufnahme allerdings so stark betont, daß Helligkeit und Brillanz ein wenig verloren gingen und ein etwas unausgeglichenes, bei größerer Dichte des Satzes nebulös verschwommenes, teilweise sogar verfremdetes Klangbild entstand.

Die Impromptus gelingen Andreas Haefliger ohne verspielte Manierismen und Sentimentalitäten sehr solide und geradlinig. Er verliert sich nicht in Details und räumt einer voluminösen Klangopulenz, die er zudem „sichtlich“ genießt, einen deutlichen Vorrang ein. Indem er die Artikulation im ersten Abschnitt des c-Moll-Impromptus nicht problematisiert und einen beinahe unmerklichen Übergang von der Staccato- zur Legato-Diktion findet, eröffnet er sich die Möglichkeit, große und in sich geschlossene Melodiebögen zu gestalten. Ähnliches gilt auch für das akkordisch gefaßte zweite Thema im ersten der vier Impromptus op. 142. So verhält sich Haefligers Auffassung von Schuberts Impromptus zu der Krystian Zimmermans wie eine Aquarell- zu einer Federzeichnung. Alles in allem eine beachtenswerte Leistung.

Josef Manhart



Wildwüchsige Klänge.



Sorabji, Fantaisie Espagnole; Donna Amato (Klavier); Altarus/Connaissance CD (Single) AIR-9022 (WD: 17'51") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1993
Klangbild: Leicht nasaler Klavierton.
Fertigung: Angaben zur Dauer und zum Aufnahmedatum fehlen.
Vergleichseinspielung: Michael Habermann (MusicMasters CD 60015).

Sorabji, Le Jardin parfumé; Yonty Solomon (Klavier); Altarus/Connaissance CD (Single) AIR-9037 (WD: 26'49") DDD
Aufnahmedatum: (P) 1992
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Angaben zur Dauer und zum Aufnahmedatum fehlen.
Vergleichseinspielung: Michael Habermann (ASV/Koch CD AMM 159).

Das Œuvre des 1988 im biblischen Alter von 96 Jahren verstorbenen parsi-britischen Komponisten Kaikhosru Sorabji (vgl. FF 9/92) tritt allmählich aus dem Dunstkreis des Geheimnisvollen heraus. Seine teils farbenreich-poetischen, teils kontrapunktisch dichten Werke, vor allem für das Klavier, verbreiten sich im Repertoire; die englische Firma Altarus hat daran wesentlichen Anteil. Warum sie allerdings jetzt nur zwei Single-CDs mit minimaler Spieldauer herausbrachte – obwohl beide Interpreten mehr von Sorabji hätten spielen können –, bleibt unerklärlich.

Die „Fantaisie Espagnole“ erweist sich als ferne Vision Spaniens, gesehen durch das für Sorabji typische ornamentale Rankenwerk des Klaviersatzes. Das Stück hat einige klangfarbliche und rhythmische Raffinessen und offenbart – obwohl ein Frühwerk des Komponisten – bereits die eigenständige Sprache, die sich nicht mehr wesentlich ändern sollte. Donna Amato spielt das Stück brillant und angemessen süffisant gleichermaßen.

Ganz anders der im pianissimo perlende und zerstückelte „Jardin parfumé“, wofür Yonty Solomon, einer der besten Sorabji-Kenner, sich mit weichen Fingerkuppen und dynamischer Delikatesse einsetzt. Inspiriert von arabischer Dichtung, zählt dieses poetische Tongemälde zweifellos zu den besten und originellsten Werken Sorabjis. Man darf den weiteren Ausgrabungsarbeiten im umfangreichen Nachlaß des Komponisten mit Interesse entgegensehen. Hartmut Lück



Profunde Orgelpracht.



Bach, Die Kunst der Fuge BWV 1080; Marie-Claire Alain (Orgel); Erato/East West Records 2 CD 4509-91946-2 (WD: 98'00") DDD
Aufnahmedatum: 1992

Bach, Präludien und Fugen BWV 534 und 546, Partita BWV 768, Fantasia BWV 570, Choräle BWV 633-644 (Orgelbüchlein); Marie-Claire Alain (Orgel); Erato/East West Records CD 4509-91702-2 (WD: 67'49") DDD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Hervorragend, präsent und deutlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Marie-Claire Alain, „First Lady of the Organ“ und erste Adresse deutscher Nachwuchsorganisten für das Studium französischer Orgelmusik, legt ihre zweite Bach-Gesamteinspielung vor. Für die erste (1959-67) wählte sie eine Orgel des dänischen Orgelbauers Marcussen, jetzt hören wir sie auf einem historischen niederländischen Instrument (van Hagerbeer/Schnitger von 1646/1725, in St. Laurent, Alkmaar: Vol. VIII) und einem modernen (A. Kern von 1975 in Saint-Martin à Masevaux, Haut-Rhin: Kunst der Fuge).

Die großen Präludien und Fugen (c- und f-Moll) orientieren sich ganz an der singulären Klangpracht des niederländischen Instruments: monumental, wuchtig und großflächig. Auch die Choralbearbeitungen gewinnen so großes Format, prächtig und episch im Begleitstimmensatz, ein wenig schwerblütig im Melos der cantus firmi.

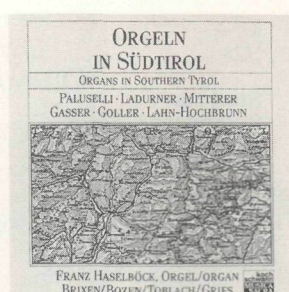
In der „Kunst der Fuge“ findet Marie-Claire Alain eine bezwingende Deutung, sowohl für das klangliche wie für das formale Konzept. Ihre höchst abwechslungsreiche, farbige Registrierkunst läßt keinen Gedanken an die Problematik eines über längere Dauer oft ermüdenden, starren Klangbilds im Medium der Orgel aufkommen. Und das, obwohl sie mit fast 98 Minuten die Zeit von Walchas Einspielung (DGA, 86' 74") weit übertrifft. Für die Anordnung der Sätze wählt sie ein eigenes Konzept (mit Bezug auf das von Jacques Chailley). Das Instrument (vier Manuale und Pedal) sowie eine hervorragende Aufnahmetechnik, in der sich Raumklang und konturenscharfe Transparenz perfekt vereinen, tragen wesentlich zum Erfolg dieser Aufnahme bei.

Klaus P. Richter

ORGEL



Lohnende Orgelreise ins habsburgische Österreich.



Orgeln in Südtirol: Werke von Paluselli, Ladurner, Mitterer, Gasser, Goller und Lahn-Hochbrunn; Franz Haselböck (Orgel); Koch-Schwann CD 3-1283-2 (WD: 48'58") ADD
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Präziser, etwas direkter Raumklang.
Fertigung: Ohne Mängel.

Orgellandschaft Österreich – Osttirol: Werke von Will, Zangl, Mitterer, Gasser und Goller; Franz Haselböck (Orgel); KKM/Disco-Center CD 3073-2 (WD: 61'06") DAD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Dem kirchlichen Raumklang angemessen natürlich.
Fertigung: Ordentlich.

Orgellandschaft Österreich – Burgenland: Werke von Haydn, Wohlmuth, Liszt, Tacács und Meyer; Franz Haselböck (Orgel); KKM/Disco-Center CD 3072-2 (WD: 71'45") DAD
Aufnahmedatum: 1990
Klangbild: Den verschiedenen Aufnahmeorten entsprechend von intim bis hallig.
Fertigung: Ordentlich.

Man braucht keinesfalls großösterreichische noch großdeutsche Ambitionen zu hegen, um die Regionen nördlich und südlich der Alpen als einen von regem Austausch geprägten Kulturraum zu verstehen. So ist es ganz selbstverständlich, daß der Österreicher Franz Haselböck aus Südtirol in seine exzellent gespielten Erkundungen einbezogen hat.

Die geographische Einteilung bezieht sich auf die Standorte der Instrumente, denn die Komponisten sind eher Zugvögel. Die stilistische Bandbreite ist nicht sehr groß, weil selbst der älteste der hier vertretenen Orgelmeister, der Protestant Johannes (János) Wohlmuth (1643-1724), der auch am katholischen Esterházy-Hof tätig war, seine Suite C-Dur aus dem Notenbuch für Johann Jakob Stark schon ganz in der Art der Musik für Flötenuhren schrieb, wie sie auch Haydn für die Burgenland-Aufnahmen beisteuert. Und der 1953 geborene Johannes Leopold Mayer läßt zwar die schrägsten Töne hören, bleibt aber doch recht brav in der Konvention. Während Jenő Takács, Jahrgang 1902, sich einmal auf die deutsch-

ungarische Tradition und Wohlmuths Wirkungsort Ödenburg/Sopron bezieht (mit leichtfüßiger „Musik nach einem Notenbüchel aus Sopron, 1689“), zum anderen ein Thema von Zoltán Kodály variiert, das ihn auch nicht über folkloristische Impressionismen hinausführt. Aber beide Zyklen gewinnen hohen Klangreiz auf den ziemlich neuen Orgeln in Neusiedl am See und im Hochschulzentrum Obersiebenbrunn.

Haydns Werke spielt Haselböck auf der sogenannten „Älteren Haydn-Orgel“ im Burgenländischen Landesmuseum Eisenstadt (um 1750), zwölf „Choräle für Kardinal Hohenlohe“ von Liszt (wie eine Reihe anderer Kompositionen vom Organisten bearbeitet) in der Klosterkirche Güssing auf einer modernen Walcker-Orgel. Besser könnte der Vergleich zugunsten der historischen Orgel kaum ausfallen. Justinus Will, immerhin, rettet die Ehre des süddeutsch-österreichischen Barocks und von dessen Orgelbaukunst. Seine „Sonata alla moderna“ ist im Klang kurioserweise das „älteste“ Stück aller drei Einspielungen, ein „Waldhorn“ führt mit wunderschönen Echowirkungen die werkgerecht restaurierte Putz-Orgel (1618) der Stadtpfarrkirche St. Andrä zu Lienz vor.

Mitterers gediegen spätromantische Stücke, Gassers sanftes Trio e-Moll, ebenfalls der späten Romantik verpflichtet – beide an einer jener Zeit gemäßen Orgel in Matrei –, Gollers etwas kühn harmonisierte Choräle der liturgischen Tradition – an einer neuen Schleifladenorgel in Sillian – runden das Osttiroler Bild ab.

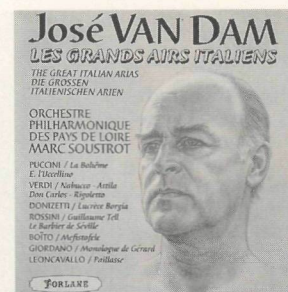
Gassers e-Moll-Trio spielt Haselböck noch einmal, farbiger registriert, auf der großen Domorgel in Brixen. Er und Goller (beide starben erst in den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts!) stehen wie Mitterer für die landschaftlich und katholisch-liturgisch geprägte Eigenart der Nach-Brucknerschen Musik. Goller schrieb 1937 ein „Festpräludium in memoriam Anton Bruckner“, das ähnlich bombastisch in die Tasten greift wie der „Coro Trionfale“ des Franziskanerpaters Hartmann. Leicht nehmen sich dagegen die Spielstücke Palusellis (fast ganz noch dem 18. Jahrhundert zugehörig) und drei Präludien Ladurners (in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts) aus. Haselböck spielt hier meist neu erbaute, überzeugend disponierte Südtiroler Orgeln in Toblach, Gries, Brixen und im Dom zu Bozen. Darüber läßt sich auch viel Wissenswertes im Beiheft nachlesen, mit allen Dispositionen, dazu Informationen über die Komponisten. Gegen die dreisprachige Broschüre der Schwann-Edition fallen die dürftigen acht Seiten (deutsch und englisch) der sich als Dokumentation gebenden „Orgellandschaft Österreich“ schlecht aus. Die allernötigste Kurzauskunft über Namen und Instrumente, keine einzige Disposition, immerhin Briefmarken-Fotos der Prospekte. Für eine Kooperation mit dem ORF Studio Burgenland und der Burgenländischen Landesregierung überdies ein Armutszeugnis. – Die Südtirol-Dokumentation, die diesen Namen verdient, ohne ihn zu beanspruchen, entstand in Koproduktion mit RAI, Sender Bozen.

Herbert Glossner

VOKALWERKE



Vielseitigkeit für Fans.



José van Dam – singt italienische Opernarien von Boito, Donizetti, Giordano, Leoncavallo, Puccini, Rossini und Verdi; José van Dam (Baßbariton), Orchestre Philharmonique des Pays de la Loire, Marc Soustrot; Forlane/Disco-Center CD 16681 (WD: 61'38") DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei; Arientexte italienisch, englisch und französisch.

Dank seiner Intelligenz und seines flexiblen Organs vermag sich José van Dam recht vielseitig zu bewegen. Von der Stimmkapazität her sind ihm allerdings Grenzen gesetzt, die er nicht nur als Holländer und Jochanaan überzogen hat. Dabei spielt auch eine Rolle, daß bei diesem Sänger mitunter ein Manko spürbar wird, sobald Persönlichkeit gefordert ist.

Ob es möglich gewesen wäre, die Route durch den italienischen Operngarten so zu wählen, daß Vorbehalte entfallen könnten, sei dahingestellt. Sehr viele Gelegenheiten, in baßbaritonaler Lage Wohlklang mit Legato und Gefühl zu verbinden, gibt es nicht. In Collines Mantel-Arie aus „Bohème“ gelingt es allerdings ideal. Wer aber würde José van Dam als Charles Gérard in Giordanos „Chénier“ besetzen (ob er nun Cappuccilli erlebt hat oder nicht)? Als Zaccharia in Verdis „Nabucco“ mangelt es ihm an Autorität und präsentem Baßcharakter, als Mefistofele wirkt der Belgier bei Berlioz gewiß idiomatischer als hier bei Boito. Der „Bajazzo“ – Prolog ist nicht der weggelassenen Spitzentöne wegen langweilig, sondern durch zu wenig akzentuierte Deklamation.

Warum José van Dam mit dem entzückenden Wiegenlied „È l'uccellino“ (Puccini) aus dem Arien-Reigen ausbricht und sich mit düsterem Pathos gegen die idiomatische Aufnahme Domingos (Sony 44981) stellt, erscheint rätselhaft. Am schönsten klingt die fahle Stimme in der oberen Mittellage, dort hat sie Kern, Kraft und sonore Tönung. Deshalb beeindruckt bei der alten Erfolgspartie Attila sogar die Cabaletta. In „Lucrezia Borgia“ zeigt sich van Dam mit dem Belcanto-Stil vertraut.

Nach den Wagner-Monologen und den naturgemäß am kompetentesten gestalteten Mozart-Arien dürfte den Fans des Vielseitigen allerdings auch diese Neuerscheinung willkommen sein.

Hermann Schöneberger