



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.

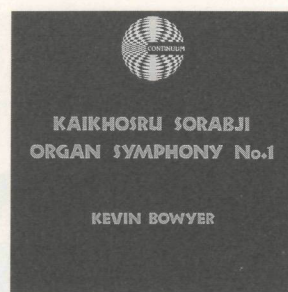
Für die neueste Schubert-Einspielung des Pianisten Andreas Haefliger wählte man den bereits legendären Reitstadel in Neumarkt. Die akustischen Charakteristika dieser Lokalität sowie des dazugehörigen Instruments – eine markige und tragfähige, lange im Raum schwebende Mittellage – wurden bei der Aufnahme 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.

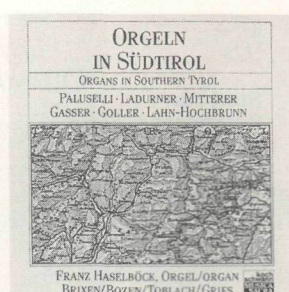
In der „Kunst der Fuge“ findet Marie-Claire Alain eine bezwingende Deutung, sowohl für das klangliche wie für das formale Konzept. Ihre höchst abwechslungsreiche, farbige Registrierkunst läßt keinen Gedanken an die Problematik eines über längere Dauer oft ermüdenden, starren Klangbilds im Medium der 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 auch 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.

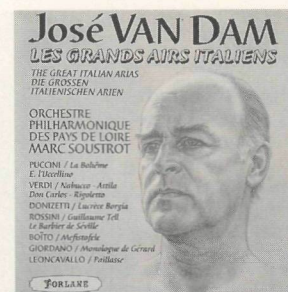
Gassers e-Moll-Trio spielt Haselböck noch einmal, farbiger registriert, auf der großen Domorgel in Brixen. Er und Goller (beide starben erst in den fünfziger Jahren dieses Jahrhunderts!) stehen wie Mitterer für die landschaftlich und katholisch-liturgisch geprägte Eigenart der Nach-Brucknerschen Musik. 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 Schönegger