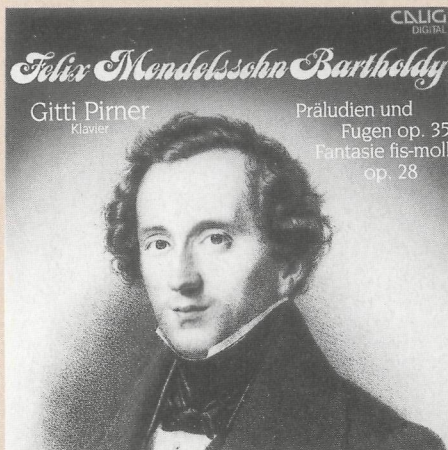


tation nicht mehr als integrierten Teil genialer Vielseitigkeit zwischen Bach und „Golowin“ ansehen, sondern ganz einfach vergleichen: beispielsweise mit der Argerich, mit Michelangeli, Pogorelich, Gawrilow oder John Browning ...

Das Fazit vorweg: Guldas „Gaspard“ kann den Stellenwert der genannten Aufnahmen nicht ernstlich gefährden. Dabei ist man oft genug fasziniert: von der lebendig sprechenden, mitunter fabelhaft impulsiven Gestaltung der „Ondine“, von warmen Nuancen im „Gibet“ (auch wenn Guldas damalige Bösendorfer-Weichheit für Ravels kalte Schauer-Ästhetik teilweise zu mild wirkt), von einzelnen Eruptionen im „Scarbo“. Dennoch offenbart gerade die gnadenlose CD-Aufbereitung ein Problem, das mittlerweile auch im Konzertsaal manchmal nicht mehr zu überhören ist: Guldas Dauertanz auf allen musikalischen Hochzeiten zwingt selbst ein manuelles Jahrhundertgenie wie ihn wiederholt zu pianistischem al fresco. Wer hier also Guldas perfekte Interpreten-Aggressivität von einst etwas vermisst, wird durch die scharf dissonante Deutung von Debussys „Feux d'artifice“ zweifelsohne reich entschädigt (aufgenommen 1961 ...), wird auch in den späteren Debussy-Einspielungen Guldas erzählerische Differenziertheit zu schätzen wissen. Es bleibt dennoch als Faktum, daß Ravels artifizielle Hochgespanntheit (die auch Jazz-Elemente zum artistischen Trick verfremdet) bei einem „complete musician“ nicht in den allerbesten Händen ist.

Das Wandern in stilistischen Grenzgebieten ist bekanntlich Guldas Lust. Die Klaviertranskription von Schuberts „Wanderer“ darf folglich geradezu als Manifest einer künstlerischen Grenzgängersituation gelten, wird denn auch mit überwältigendem Empfindungsreichtum, niederschmetternden Akzenten und poetischer Souveränität nicht einfach gespielt, sondern klavieristisch durchlebt. Und wohin geht dieser tragisch-anrührende Wanderer? In den „Golowinerwald“, wo ein Klavierpuck namens Gulda inmitten einer musikalischen Heurigen-gesellschaft sein brillantes Unwesen treibt – bevor dann wieder der Wiener Weltsehmerz durchbricht und sich die Herren Beethoven, Schubert und „Albert Golowin“ am musikalischen Zentralfriedhof treffen. Aber da der Tod bekanntlich ein Wiener ist, läßt er den Gulda doch noch am Leben, auf daß selbiger noch ein wenig aus dem Bauch und sonstigen Körperteilen heraus phantasieren kann: „Out of My Head, Heart and Body“. Etwas langatmig fabuliert es da zwischen Bach-Fragmenten, Chopin-Resten und Guldas „Body“ hin und her, und besonders grämliche Zeitgenossen könnten sich vielleicht daran erinnern, das Guldas Kopf und Herz einst ungeheuer viel zu geben hatten.

All jenen Musikfreunden, die Beethovens, Chopins oder Debussys Klaviersprache schon immer als beengt, angelernt, musikalisch unfrei und so weiter empfunden haben, sei schließlich Guldas „Liberation“ wärmstens empfohlen. Endlich einmal hört der Flügel auf, immer nur diffizile Strukturen zu produzieren, endlich findet er im Krummhorn-Gutute die ideale Ergänzung. Dazu bisweilen uriges Percussions-Geschramme sowie jene Vokalinjurien, hinter denen außer Ursula Anders kein hörender Mensch eine Gesangsäußerung argwöhnen würde. Wirklich irre ist auch der theoretische Überbau: „Freie Musik ist frei“, meint Meister Friedrich und „kehrt in seine Heimat, das Reich der ganz normalen Wunder, das Land seiner eigenen Seele, zurück“. „Gedanken zur freien Musik“ nennt er das, ... Gedanken? Klaus Bennert



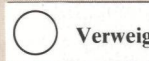
Mendelssohns Energien.

MENDELSSOHN BARTHOLDY, Präludien und Fugen op. 35, Fantasie fis-Moll op. 28; Gitti Pirner (Klavier);
Calig 30854 (1 S 30) DDA
CD 50854 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Sehr plastisch und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Ruhig und plastisch wird die Daumenmelodie artikuliert, die umspielenden Zweieunddreißigstel kommen klar und unverwisch, die Musik nimmt ihren gemessenen, aber unaufhaltsamen Gang: Gitti Pirner erhebt das erste Präludium (e-Moll) aus Mendelssohns Opus 35 zu gewichtiger Größe. Die Prägnanz des Spiels bezwingt und die Stücke erhalten das, was ihnen häufig vorenthalten wird: Seriosität. Doch daß der Komponist „Allegro con fuoco“ über das erste Präludium geschrieben hat, daß die Arpeggien mit einer „leggiero“-Vorschrift versehen sind, ist Gitti Pirners Darstellung kaum zu entnehmen. Spielerische Grenzüberschreitungen finde nicht statt, die romantische Flamme lodert, aber kontrolliert.

Die Pianistin breitet beherztes Engagement über den gesamten Zyklus aus. Gleich die e-Moll-Fuge hat dynamisches Kaliber, ist klug gesteigert bis in den Fortissimo-Choral, und auch in der f-Moll-Fuge (Nr. 5) überzeugt sie mit kraftvollem Volumen. Selbst in der Fantasie op. 28 findet der Hörer fast alles an pianistischen Energien – romantische Zartheit und Freiheit allerdings nicht. Das erinnert in der Monumentalität des pianistischen Ansatzes fast ein wenig an Gilels' letzte Mitschnitte – auch dem Russen ging ja Leichtes nur noch mächtig aus den Fingern –, über mangelnde Sorgfalt wird der Hörer sich jedenfalls zu allerletzt beklagen, auch wenn die Münchener Dozentin hier vielleicht nur eine Seite der Mendelssohn-Medaillie beleuchtet hat. Eine Fortsetzung wäre wünschenswert.

Nikolaus Deckenbrock



Verweigte Schnörkel.

SCARLATTI, 15 Klaviersonaten, Fuge g-Moll K. 30; Olaf Dressler (Klavier);
Musikproduktion ambitus/FSM 68 811 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985/86
Klangbild: Präsent, voll, klar konturiert.
Fertigung: Gelegentlich leises Knistern, sonst einwandfrei.

Der 1958 in Dresden geborene Pianist Olaf Dressler weist sich mit dieser Scarlatti-Produktion erneut als ein Künstler aus, dem handwerkliche Sorgfalt und ein in sich stimmiges Interpretationskonzept wichtiger sind als Effekte, eigenwillige Gags und stilistische Extrempositionen. Pogorelichs Pointenrausch ist ihm ebenso fern wie Michelangelis makellose Monumentalisierung der kleinen Form – sein Scarlatti wirkt demgegenüber sympathisch draufgängerisch, diesseitig im besten Sinn, aber durchaus auch zu Empfindsamkeit (K. 206) und glutvollem Pathos neigend. Mit geringfügigen Ausnahmen (Repetitionen in K. 261) wird Dressler diesem neapolitanisch-vitalen Scarlatti-Bild manuell problemlos gerecht, die „Rauschmeißer“-Brillanz des Schlußstückes (K. 435) gelingt ihm einwandfrei, prall und vergnüglich.

Es sei allerdings nicht verschwiegen, daß in der Ehrlichkeit und Geradlinigkeit dieser Scarlatti-Version auch die Gefahr einer leichten Eintönigkeit liegt. So begrenzt Dressler seine zweifelsohne vorhandenen Fähigkeiten zur Klangfarbendifferenzierung auch da, wo eigentlich etwas duftigere Nuancen angebracht wären (K. 394), zugunsten homogener Klangcharakteristik; er vermeidet auch dort, wo es wirklich verfeinert und höfisch-verschnörkelt zugeht (K. 132), den Gestus des Hochartifizialen: Die Rolle des raffinierten Zeremonienmeisters ist Dresslers Sache nicht. Sein Scarlatti bleibt folglich bei aller Musizieritalität in den Ausdrucksmöglichkeiten leicht eingeeengt, er erreicht nicht immer jene nachschöpferische Gelöstheit, die nötig wäre, um beispielsweise aus der cis-Moll-Sonate K. 247 herauszuarbeiten, daß sie mehr ist als eine elegisch-ariöse Kleinform, daß sie vielmehr in die Welt barocker Seelendramatik hineinreicht.

Klaus Bennert

ORGEL



Für humorvolle Musikfreunde und Kugel-Fans.

KAGEL, Rrrrrr..... acht Orgelstücke, Zehn Märsche um den Sieg zu verfehlen; Gerd Zacher (Orgel), eine Militärkapelle, Mauricio Kugel; Aulos/Schwann 68 523 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1979, 1984
Klangbild: Räumlich, präsent, sehr gut ausgesteuert.
Fertigung: Einwandfrei.

Der einzige Mangel dieser akustischen „Rrrrr... arität“ besteht darin, daß das Instrument, auf dem Gerd Zacher die acht Orgelstücke spielt, verschwiegen wird. Davon abgesehen ist die Aufnahme das reinste Hörvergnügen, sowohl in sinnlicher als auch in intellektueller Hinsicht. Aus „Rrrrr.....“ (1980/81), 41 selbständigen, verschieden instrumentierten Musikstücken, deren Titel jeweils mit „R“ beginnt, spielt Zacher acht intensiv gearbeitete, keineswegs nur persiflierende Orgelwerke. So nimmt z. B. „Raga“ diesen Begriff des Melodiemodells indischer Musik zum Vorbild für ein rasantes Unisono. „Rauschpfeife“ macht in hingetupften Klangfarben den individuellen Charakter dieses nach einem Blasinstrument der Renaissance benannten Orgelregisters hörbar. Windspiele inbegriffen. „Repercussa“ beschwört die gregorianische Tonwiederholung, mit leuchtendem Pleno einen bis zum Schluß ausgehaltenen Ton umspielend und die „Rossignols enrhumées“ sind in keinem Lexikon zu finden – der Klang- und Sprachzauberer Kugel erfand diese verschnupften oder erkälteten Nachtigallen, mit denen er auf die jahrhundertlang beliebten Vogelstimmenregister anspielt, die von Zacher in treffenden Farben ausgemalt werden.

Die zehn pazifistischen Märsche, von Kugel 1978/79 als Kontrapunkt zum Text seines Hörspiels „Der Tribun“ komponiert, sind eine reine Persiflage auf kriegerisch ermunternde Flöten-, Pauken- und Trompetentöne. Über die Folgen von ernst genommener Marschmusik läßt der Komponist keinen Zweifel: „Musik kann sich in den Köpfen jener wirkungsvoll einnisten, die Sprengköpfe zu verwalten haben. Der Ausgang ist jedenfalls allseits bekannt.“ Herbert Glossner

VOKALWERKE



Bach-Routine trotz historischer Aufführungspraxis.

BACH, Kantaten Herz und Mund und Tag und Leben BWV 147, Ein feste Burg ist unser Gott BWV 80; Jane Bryden (Sopran), Drew Minter (Counter-Tenor), Jeffrey Thomas (Tenor), Jan Opalach (Baß), The Bach Ensemble, Joshua Rifkin;
Decca/L'Oiseau-Lyre CD 417 250-2 (WD: 51'43'') DDD
LP 6.43 461 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Transparent, ausgeglichen.
Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Teldec 6.35363 EX), Richter (DG 2533 459), Rilling (HV 96 979), Rottsch (Ariola 201 419-366).

Bachs Kantaten sind nicht nur liturgiegebunden, sondern auch autonome Kunst – oder anders formuliert: der Gebrauchszweck zu ihrer Entstehungszeit hat sich in ein zeitloses musikalisches Werk verwandelt. Eine heutige Interpretation muß dem doppelten Aspekt der Zeitgebundenheit und der Zeitlosigkeit gerecht werden. Dies ist sehr schwierig, weshalb ich kaum eine Kantatenaufführung kenne, die ganz befriedigt.

Joshua Rifkin nähert sich den beiden Bach-Kantaten mit dem Instrumentarium der historischen Aufführungspraxis. Die Instrumentalisten spielen transparent, erfassen mit artikulatorischer Genauigkeit die einzelnen Motive und geben rhythmische Impulse, die Bachs komplizierte Metrik sinnvoll gliedern. Die Sänger, allen voran die Sopranistin Jane Bryden, erkennen, wie wichtig hier Textverständlichkeit ist und bemühen sich alle sehr um eine korrekte Aussprache der deutschen Worte. Höhepunkte der Einspielung sind die Tenor-Arie von Jeffrey Thomas „Hilf, Jesu“ (BWV 147), in der Leichtigkeit und gestalterische Flexibilität erstaunen, die Sopranarie „Komm in mein Herzenshaus“ (BWV 80), in der freilich der Generalbaß zu stampfend daherschreitet, und der Eingangsschor von BWV 80, in dessen zweitem Teil („Der alte böse Feind“) Rifkin eine außergewöhnliche Dichte und Spannung verwirklicht.

Doch trotz dieser positiven Aspekte hinterläßt auch diese Produktion einen letztlich zwiespältigen Eindruck. Ziel der historischen Aufführungspraxis ist es, Bachs Musik differenzierter, lebendiger zu gestalten (eben wie eine „Rede“ oder „Predigt“). Dies geschieht aber nur an den genannten Höhepunkten. Franzpeter Messmer



Stimmungsbilder aus dem Norden.

SCHWEDISCHE ORGELROMANTIK: Werke von Lindberg, Hägg, Haapalainen, Sjögren und Olsson; Dick Klomp (Orgel);
Motette Ursula M 10 970 (1 S 30) DDA
CD 10 970 DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (LP) Präsent, etwas stumpf.
Fertigung: Gut.

An den hier vertretenen skandinavischen Komponisten fallen zunächst einmal die Lebensdaten auf, aus denen sich ergibt, daß alle Komponisten noch in diesem Jahrhundert gelebt haben, Ohlsson sogar bis 1964. Lediglich Emil Sjögren (1853–1918) wirkte überwiegend im 19. Jahrhundert. Dadurch wird auch verständlich, daß die historischen Linien weniger zur pianistischen oder orchestralen Blütezeit der Romantik führen, sondern eher in das Frankreich eines Alexandre Guilmants. Dies zeigt sich nicht nur in der Struktur und dem Charakter der Werke, sondern auch in den Farbmischungen, die der niederländische Organist Dick Klomp aus dem spätromantischen Instrument herausholt. Die von Åkerman & Lund 1912 gebaute Orgel in der Kristinekirche im schwedischen Jönköping ist hervorragend für solche Musik geeignet, wenn auch manche Labialstimmen recht dumpf klingen. Prächtig dagegen sind einzelne Zungenregister, das Cornett und auch das volle Werk.

Gegen die beiden reizvollen Charakterstücke von Hägg, die vier Legenden aus op. 46 von Sjögren und Lindbergs Sonate g-Moll op. 23 fällt Haapalains Passacaglia in ihrer Langatmigkeit etwas ab. „Preludium och Fuga diss-moll“ op. 56,3 von Olsson ist kontrapunktisch bemerkenswert gearbeitet, ohne daß die frei ausschwingenden Passagen als Fremdkörper wirkten. Mit einem Zitat des zweiten Fugenthemas wird das lebhaft differenzierte Präludium eingeleitet, die Doppelfuge fängt zwar recht „klassisch“, fast epigonal, an, fesselt aber dann in den Durchführungen und harmonischen Raffinessen. Hier kann der 1947 geborene Interpret, der auf schwedische Orgelmusik spezialisiert ist, seine gediegene Spieltechnik glänzend beweisen. Die Begegnung mit diesen naturalistischen, auch volksliedhaft verwurzelten Kompositionen ist ein Gewinn fürs Repertoire. Herbert Glossner