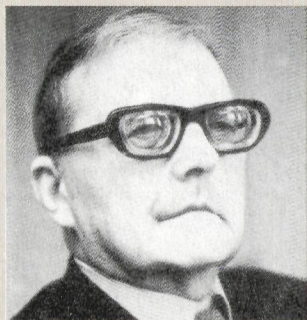


wußt ausmusiziert, hat aber auch Tendenzen zur Behäbigkeit; es fehlt die große Linie, der Zusammenhang. Vor allem die beiden ersten Sätze drohen unter dem Gewicht der Details auseinanderzubereiten. Man kann über diese sehr ruhige, kaum konzertante Auffassung durchaus streiten; unzweifelhaft ist jedoch die spielerische Kompetenz des Ensembles, gleichermaßen bei jedem der drei Musiker wie im Zusammenspiel.

Die etwas bunt zusammengestellte Grieg/Zemlinsky/Schostakowitsch-Platte mutet deutlich weniger ausgefeilt an. Das gewichtige Grieg-Andante klingt zwar recht pompös, doch der Streicherpart – besonders die heiklen Doppelgriff-Passagen – wirkten unpräzise und klanglich unterbelichtet. Das frühe Zemlinsky-Trio scheint in der Originalgestalt mit Klarinette deutlich facettenreicher. Es ist ursprünglich auf unterschiedliche Farbzusammenstellungen hin angelegt und verliert in der Fassung für Klavier und Streicher an Transparenz, zumal etliche Cellofiguren des ersten Satzes in – auch aufnahmetechnisch verschuldetem – Gegrummel untergehen. Bei dem Stück von Schostakowitsch hat man den Eindruck, das Ensemble sei sich stilistisch nicht einig. Einerseits tritt eine romantische Haltung zutage, andererseits aber wird bewußt kühl artikuliert. Hier gibt es ebenfalls facettenreichere Konkurrenzsaufnahmen wie bei Rachmaninoff etwa die Aufnahme mit dem Göbel-Trio oder Chausson (Beaux Arts-Trio). Sehr selten eingespielt worden ist das hier zu Recht ganz „unimpressionistisch“ ausmusizierte frühe Klaviertrio von Debussy.



Dmitri Shostakowitsch

Fazit: Unzweifelhaft gehört das Wiener Schubert-Trio zu den Ensembles, deren weiteren Weg man beachten müssen wird. Der Höreindruck der vier Platten jedoch macht deutlich – von technischen Mängeln einmal abgesehen, die heute nicht mehr vorkommen dürften –, daß man sich zu viel auf einmal vorgenommen hat. Denn wären alle Stücke so sorgfältig gearbeitet, so detailliert durchartikuliert und in der Klangbalance so ausgewogen wie das Schubert-Trio, dann könnte man von einer aufregenden Serie sprechen – so aber halten die anderen Platten nicht, was die erste verspricht.

Wulf Konold



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Messerscharfe Ästhetik der 80er Jahre.

SCHUMANN, Klavierquintett op. 44, MOZART, Streichquartett KV 465 (Dissonanzenquartett); Philippe Entremont (Klavier), Alban Berg Quartett;
EMI 27 0447 1 (I S 30) DDA
CD 7 47 43 92 DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Plastisch und präsent, als Live-Mitschnitt optimal.

Fertigung: Gut.

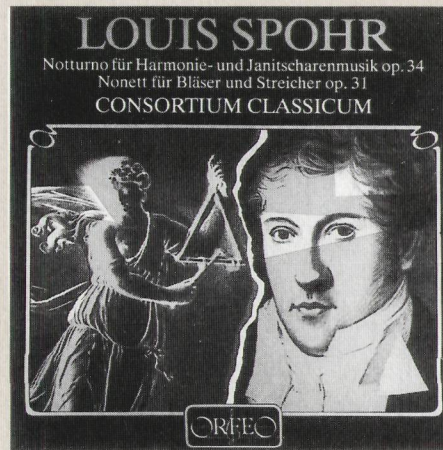
Vergleichseinspielung: Artur Rubinstein, Guarneri-Quartett (Schumann, RCA LSC 3047-B), Amadeus Quartett (Mozart, DG 2541 165).

In der ersten Live-Veröffentlichung des Alban Berg Quartetts tritt uns spontan der wache, zeitnahe und kritische Geist von Musikern entgegen, die in der jüngeren Geschichte der Interpretation erfrischende Impulse gegeben haben. In ihrer Kombination aus scharfer, kühler Diktion und herber Expressivität sind die vier Österreicher ein herausragendes Team. Ohne jeden Opportunismus und ohne den Blick aufs Modische, entwerfen sie doch in jedem Augenblick ein lebendig-realistisches Bild gegenwärtiger Musikästhetik.

Dabei kommt ihnen zugute, daß sie extreme Gestaltungsmittel so einzusetzen wissen, daß sie nicht manieriert und gesucht erscheinen. So wird einmal eine Cello-Tonrepetition, die in der Partitur als schlichte Nebenstimme schlummert, plötzlich zum aufregenden Widerpart der Melodie, ein anderes Mal gewinnt ein plötzliches Forte-Unisono eine fast provokative Statur. Dann wiederum erzeugt die melodisch führende 1. Violine gerade dadurch Aufmerksamkeit und Ausdruck, daß sie sich in unerwarteter Unterkühlung zurücknimmt. Mancher Mozart-Freund wird hier gewiß verschreckt sein – aber muß denn Mozart immer so „mozartisch“ wie beim Amadeus-Quartett klingen?

Die Widerstände der Musik und ihre Impulsivität stehen auch im Zentrum der Schumann-Interpretation. Sie steht im deutlichem Gegensatz zur schlackenlosen, ja himmlischen Interpretation von Rubinstein und dem Guarneri-Quartett aus dem Jahre 1968! Philippe Entremont gibt mit großer rhythmischer Kraft den musikalischen Rahmen, in dem sich die unbändige Ausdruckskraft der Streicher bewegt.

Hans-Christian von Dadelsen



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Vergnügliche Kammermusik mit Triangel, Becken und großer Trommel.

SPOHR, Notturmo für Harmonie- und Janitscharenmusik C-Dur op. 34, Nonett F-Dur op. 31; Consortium Classicum, Dieter Klöcker;
Orfeo S 155 871 A (I S 30) DDA
CD 155 871 DDD

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Ausgewogen, natürlich, transparent, mit räumlich guter Breitenwirkung und Tiefenstaffelung.

Fertigung: Einwandfrei.

Louis Spohr (1784–1859) folgte als Komponist und Violinvirtuose ganz dem Geschmack seiner Zeit. Selbst eine „Faust“-Oper riskierte er, die von seinem Altersgenossen Carl-Maria von Weber 1816 in Prag aus der Taufe gehoben wurde. Die Vertonung eines „Freischütz“-Textbuches zog er zugunsten seines Freundes Weber zurück, obwohl es schon viele Entwürfe von ihm dazu gab. Für sein eigenes Repertoire als gefeierter Konzertgeiger und für den Meisterklarinettisten Simon Hermetz hat er begeistert aufgenommene Werke geschaffen. Sein Nonett erntete jahrzehntelangen Ruhm. Weniger bekannt, aber ein originelles Klang-Unikat für seinen Bläserfreund Hermetz als ersten Klarinettenisten des Militärmusikkorps Sondershausen, ist sein Janitscharen-Notturmo von 1815. Auch dieses Stück steht mit seinen sechs serenadenartigen Sätzen auf der Höhe der Zeit. Beethovens nahezu gleichzeitige Märsche für die „türkische Besetzung“ mit Triangel, Becken und großer Trommel machten gerade die Wiener Runde bei kaiserlichen Pferde-„Caroussells“ und Paraden. Bekannt geblieben ist der „Yorkische Marsch“. Da nun fällt Spohr etwas ganz Neues, eigenes zu diesem modischen Genre ein: eine geblasene Kammermusik, duftig, virtuos und ganz solistisch im Klangaufbau, dennoch nicht auf das seit Mozarts „Entführung“ auskostete Janitscharen-Kolorit verzichtend.

Dieter Klöcker hat mit untrüglichem Gespür dieses Kabinettstückchen mit allem gebotenen Feingefühl, mit Spielfreude und Schwung meisterhaft umgesetzt. Mit Recht stellt er im Begleittext die historische Besonderheit dieses nonkonformistischen „Nachtstückes“ in seiner Stellung zwischen Mozarts „Gran Partita“ und dem späteren Opus 44 von Anton Dvořák heraus.

Gerhard Pätzig

KLAVIERWERKE



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Experiment für die Gegenwart.

BEETHOVEN/LISZT, Sinfonien Nr. 4 und 8 (Klavierfassung); Cyprien Katsaris (Klavier);
Teldec CD 8.43419 ZK (WD: 60'02'') DDD
LP 6.43419 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: (CD) Natürlich, präsent, dynamisch.

Fertigung: Einwandfrei.

Einer der wenigen Lichtstrahlen im tristen Einheitsgrau dieses Klavierplattenfrühlings ist diese Aufnahme! Cyprien Katsaris baut seine Sonderstellung im derzeitigen Transkriptionsboom aus, bezieht die Gegenposition zu Beethoven/Liszt-Darstellungen à la Biret womöglich noch deutlicher als in seinen bisherigen Einspielungen. Denn seit der genialische Schock, den Glenn Gould der Musikwelt einst mit der „Fünften“ verabreichte, einer doch allmählich recht breit gestreuten Neugier, einer Befragung der Möglichkeiten, vor allem aber der gegenwärtigen Sinnhaftigkeit der Transkriptionsaufführung gewichen ist, kann sich ein Interpret nicht mehr ausschließlich auf den Wert des Historischen und den Reiz des Kuriosen hinausreden.

Katsaris' künstlerische Antworten sind demgegenüber bezeugend, aktuell und historisch stichhaltig zugleich. Da weitet er, der jede Transkription Liszts an Beethovens Originalpartitur minutiös überprüft, die tradierte Klavierfassung mit allen Mitteln gegenwärtiger Tastentechnik aus, um dem sinfonischen Original noch ein wenig näher zu kommen (in der „Achten“ teilweise sogar beträchtlich näher!) – und tut dabei nichts anderes als einst Liszt, der seine eigenen Transkriptionen gegenüber früheren mit eben diesem Argument des pianistischen Fortschritts rechtfertigte. Liszt berücksichtigte auch die Entwicklung des Instrumentenbaus zu seiner Zeit – und Katsaris, der markenunabhängig den für die jeweilige Aufgabe geeignetsten Flügel sucht, wählte vollkommen passend zum Charakter der „Vierten“ und „Achten“ das Mark-Allen-Instrument mit seiner unaggressiven Klangkraft. Dieser Rückbezug aktueller Interpretationsmaßnahmen auf historische Denkmuster findet ein Pendant in der Reaktualisierung des romantischen Gedankens der Klaviertranszendenz: Kein Transkriptionen-Einheitsgedonner wird hier vorgeführt, sondern eine delikate Mischung von Orchesterabstraktion und -imitation, verfremdeter Klaviersonatennähe und instrumentsprengenden Spielimpulsen.

Klaus Bennert



COMPACT disc DIGITAL AUDIO Pionierarbeit mit Pannen und hoffentlich mit Folgen für die Sibelius-Einschätzung.

SIBELIUS, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 1): Kyllikki op. 41, 6 Impromptus op. 5, Sonate op. 12, 6 Finnische Volkslieder für Klavier bearbeitet; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS Disco-Center CD-153 (WD: 52'03'') AAD
LP-153 (I S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1979

SIBELIUS, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 2): Zehn Klavierstücke op. 24, Zehn Bagatellen op. 34; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS Disco-Center CD-169 (WD: 55'04'') AAD
LP-169 (I S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1980

SIBELIUS, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 3): Zehn Klavierstücke op. 58, Zehn Klavierstücke op. 40; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS Disco-Center CD-195 (WD: 50'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1986

SIBELIUS, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 4): Drei Sonatinen op. 67, Zwei Rondinos op. 68, Vier lyrische Stücke op. 74, 13 Klavierstücke op. 76; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS Disco-Center CD-196 (WD: 57'04'') AAD
LP-196 (I S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1981

SIBELIUS, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 5): Fünf Stücke op. 75, Fünf Stücke op. 85, Mandolinato, Till träanaden, Spagnuolo, Sechs Stücke op. 94, 6 Bagatellen op. 97; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS Disco-Center CD-230 (WD: 48'33'') AAD
LP-230 (I S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1983

SIBELIUS, Das Gesamtwerk für Klavier (Vol. 6): Acht Klavierstücke op. 99, Fünf Klavierstücke op. 101, Fünf Klavierstücke op. 103, Morceau Romantique sur un motif de M. Jacob de Julin, Kavaljeren, Fünf Sketche op. 114; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS Disco-Center CD-278 (WD: 52'55'') DDD
LP-278 (I S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Etwas unkonturiert und im Forte leicht aufdringlich, unabhängig von den Aufnahmedaten und den alternierend verwendeten Instrumenten.

Weilburger Schloßkonzerte '87



27. Mai–4. Juli

Schirmherr:

Seine Königliche Hoheit, Großherzog Jean von Luxembourg, Herzog von Nassau

Mi 27. u. Do 28. 5., 20.30 Schloßkirche
Rudolf Buchbinder, Klavier
Württembergisches Kammerorchester

Fr 29. 5., 20.45 Renaissancehof
Markus Stockhausen, Trompete
Junge Deutsche Philharmonie

Sa 30. 5., 20.30 Schloßkirche
Frankfurter Singakademie

So 31. 5., 20.30 Alte Hofstube
Amsterdam Loeki Stardust Quartett

Do 4. 6., 20.30 Obere Orangerie
Mannheimer Streichquartett

Fr 5. 6., 20.45 Renaissancehof
Misha Maisky, Violoncello
Polnische Kammerphilharmonie

Sa 6. u. So 7. 6., 20.30 Obere Orangerie
London Baroque

Do 11. 6., 20.30 Alte Hofstube
Eliot Fisk, Gitarre

Fr 12. 6., 20.30 Schloßkirche
Die Bayerischen Rundfunksolisten

Sa 13. 6., 20.45 Renaissancehof
Tabea Zimmermann, Viola
Stuttgarter Kammerorchester

So 14. 6., 20.30 Schloßkirche
Radiosinfonieorchester Frankfurt

Di 16. 6., 20.30 Alte Hofstube
Ksenija Jankovich u. Christoph Richter, Violoncello

Mi 17. 6., 20.45 Schloßgarten
1. Bläserserenade

Do 18. 6., 20.30 Obere Orangerie
Stuttgarter Klaviertrio

Fr 19. u. Sa 20. 6., 20.45 Renaissancehof
Heinz Holliger, Oboe, Thomas Furi, Violine
Kammerorchester Camerata Bern

So 21. 6., 20.30 Obere Orangerie
Trio Karolyi-Löffler-Kontarsky

Do 25. 6., 20.45 Renaissancehof
2. Bläserserenade

Fr 26. 6., 20.30 Schloßkirche
Wiener Streichsextett

Sa 27. 6., 20.45 Renaissancehof
Richard Stolzmann, Klarinette
Kammerorchester Neue Wiener Solisten

So 28. 6., 20.30 Schloßkirche
Karl Hermann Mrongovius u. Begonia Uriarte, Klavier

Do 2. 7., 20.45 Renaissancehof
Hansjörg Schellenberger, Oboe
Philharmonische Streichersolisten Berlin

Fr 3. 7., 20.45 Renaissancehof
Wolfgang Basch, Trompete, Boris Pergamenschikow,
Violoncello
Württembergisches Kammerorchester

Sa 4. 7., 20.45 Renaissancehof
Irena Grafenauer, Flöte
Württembergisches Kammerorchester

Auskünfte, Prospekte mit dem Gesamtprogramm,
Kartenbestellungen durch:
Weilburger Schloßkonzerte, 6290 Weilburg
Tel. 064 71/3 9787 Mo, Di, Do, Fr 15 bis 18 Uhr
ab 30. 5. auch Sa 9 bis 12 Uhr

Das Weilburger Schloß, als Dornröschenschloß bekannt, liegt auf einem hohen Felsrücken in einem fast kreisförmigen Lahnbogen. Im Laufe des 16. Jahrhunderts in den Formen der deutschen Renaissance neu gestaltet, birgt es einen der schönsten Innenhöfe Europas.

ORGEL

Fertigung: Volume 3 nicht abspielbar (Codierungsfehler bewirkte beim Rezensionsexemplar selbsttätiges Öffnen des Schlittens. Gelegentlich sehr großzügige Zeitangaben. Fehlerhafte Werkkennzahlen (Vol. 6).

Vergleichseinspielung: Gould (op. 67 und 41: CBS 76674).

Mit der sechsten Folge hat der Pianist Erik T. Tawaststjerna die Gesamtaufnahme der Klavierwerke von Jean Sibelius komplettiert und beendet. Das anstrengende, thematisch aber lohnende Projekt konnte in den letzten Jahren Platte für Platte kommentiert werden, wobei sich der verwöhnte Klavierfreund mit einer eher philologisch ausgerichteten, klanglich nicht eben raffiniert ausgesteuerten Aufzeichnung begnügen mußte. Andererseits stellte Tawaststjerna jenen Musikhörern, die etwas forscher, jenseits des „Finlandia“- und „Karelia“- und „Schwan von Tuonela“-Horizonts recherchieren wollten, eine Menge Diskussionsmaterial zur Verfügung. Sibelius als Klavierkomponist war noch bis vor kurzem im mitteleuropäischen Raum weitgehend unbekannt. Viele werden erstmals Kontakt mit seinem Klavierwerk bekommen haben, als Glenn Gould die Sonatinen op. 67 und die drei lyrischen „Kyllikki“-Stücke op. 41 einer stauenden Anhänger- und Gegnerschaft präsentieren.

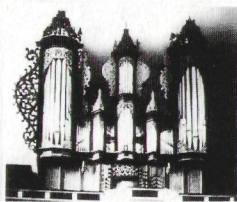
Tawaststjernas Vorstellung von Sibelius' Klavierwerk unterscheidet sich kraß von der Gouldschen Polyphonie-Versessenheit und klanglichen Nüchternheit. Vieles klingt in den leider aufnahmetechnisch durchweg etwas mulmig und konturenarm wirkenden BIS-Platten wie vom Blatt gelesen, ist ohne besonderes Interesse für einzelne dramatische und lyrische Details auf Platte gebannt. Das liegt natürlich auch am Umfang des zu bewältigenden Stoffes und womöglich auch am substanziellen Gefälle von Miniatur zu Miniatur – und um Kleinigkeiten handelt es sich bis auf wenige Ausnahmen (die Sonate op. 12 etwa). Tawaststjerna – pianistisch alles andere als begnadet – hat hier Pionierarbeit geleistet. Es verhält sich ungefähr so wie bei den „Lyrischen Stücken“ von Grieg. Wer sich mit diesem Kapitel Musik ausführlicher beschäftigen wollte und auf Liv Glaser (RCA) zurückgreifen mußte, wird dies nicht ohne ein gewisses Unbehagen getan haben. Bis er von Emil Gilels (DG) bestätigt bekam, daß der vage Eindruck nicht auf den Gehalt der Stücke, sondern auf deren betuli- che Umsetzung zurückzuführen war.

Durchkreuzt werden Tawaststjernas Absichten durch aufnahmetechnische Unzulänglichkeiten und durch Pannen bei der Fertigung. Folge 3 mit den Stücken op. 40 und 58 ließ sich auf meinem Gerät nicht abspielen, weil der CD-Schlitten selbsttätig immer wieder heraus-schnurrte und auf diese Weise den Dienst verweigerte. Es empfiehlt sich daher, beim Erwerb die Funktionstüchtigkeit der entsprechenden CD zu überprüfen. Tawaststjerna hat in diesem Fall doppelte Arbeit geleistet, denn die digitale Version der beiden Werkreihen ist nicht identisch mit der fünf Jahre zuvor eingespielten Analog-Variante (BIS-LP-195). Tawaststjerna hat für diese „Korrektur“-Aufnahme das Instrument gewechselt. Nach dem Bösendorfer 275 ist es nun ein Mark Allen, dessen Sibelius-Verwendbarkeit, wie beschrieben, leider nicht nachgeprüft werden konnte. Weniger schmerzlich, aber doch unnötig sind Lässigkeiten bei den Zeitangaben. Zwischen Beiheft und Display sind immer wieder Differenzen festzustellen.

Peter Cossé

OSTFRIESLAND

Rysum · Hohenkirchen · Marienhaf ·
Uttum · Westerhusen



An den Orgeln: Rupert G. Frieberger

Neue Hörerfahrung mit alten Orgeln.

HISTORISCHE ORGELN – OSTFRIESLAND: Werke von Anonymi, Scheidemann, Sweelinck, Buxtehude, Hintz, Rupert Gottfried Frieberger (Orgel);

Christophorus SCGLX 74 035 (1 S 30) AAA

Aufnahmedatum: (P) 1987

Klangbild: Natürliche Räumlichkeit und Präsenz.

Fertigung: Einwandfrei.

Unter den LP-Veröffentlichungen, die sich der Dokumentation einzelner Orgeln, historischer oder neu erbauter, und auch ganzer Orgellandschaften widmen, hat der Christophorus-Verlag mit der Reihe „Historische Orgeln“ einen wichtigen Platz inne. Auch die fünf Denkmalsorgeln in Ostfriesland werden präzise, aber nicht zu ausführlich, mit den nötigsten Angaben zu Baugeschichte, Prospekt und Pfeifenmaterial vorgestellt, ebenso sind die Dispositionen hinzugefügt (leider nicht die Einzelregistrierungen). Die Orgelfotos, vom Organisten selbst aufgenommen, lassen die für eine solche Dokumentation zu erwartende Professionalität vermissen. Doch als Interpret der knapp 200 Jahre Orgelgeschichte – von später Gotik bis ins Barock – umspannenden Werke ist Rupert Gottfried Frieberger souverän und stilsicher. Er vermittelt den Hörern mit alten Klängen überraschend neue Erfahrungen.

Auf dem einmanualigen Instrument von Rysum (1457/1513, restauriert 1959) bringen kurze cantus-firmus-Kompositionen und freie Stücke aus Tabulaturen des 15./16. Jahrhunderts den kostbaren Klang des historischen Bestandes wie auch die adäquat rekonstruierten Register her-

Die bedeutendsten Schüler von Jan Peter Sweelinck (Foto rechts) waren Scheidt in Halle und Scheidemann in Hamburg. Sweelinck und seine Schüler begründeten eine Tradition des Orgelspiels und der Orgelkomposition, die sich ungebrochen bis J. S. Bach fortsetzte.

vorrangend zur Geltung. Der befremdlich-reizvolle Charakter der Werke wird durch die mitteltönige Stimmung noch verstärkt. In St. Paulus zu Uttum (ca. 1660, rest. 1956/57) steht ein etwas größeres, ebenfalls nur einmanualiges Instrument, das neben drei Orgelchorälen aus der Lüneburger Tabulatur (1636/67) auch bewegte, differenzierte Stücke von Scheidemann und Sweelinck möglich macht. Der alte Pfeifenbestand entwickelt im Pleno, auch mit der Trompete 8', ein mildes Leuchten, in unterschiedlichen Labialmischungen weiche Sanglichkeit, mit hohem Effekt ist in dem stillen „Da Jesus an dem Kreuze stund“ der Tremulant eingesetzt; nur eine Sesquialtera wurde rekonstruiert.

Prächtig eröffnet Buxtehudes D-Dur-Präldium und -Fuge das Konzert in Hohenkirchen (1694/99, rest. 1974/75). Mit zwei Manualen und Pedal entfaltet die Orgel in werkgerechtem Klangaufbau ihre durchsichtige Farbigkeit, nach Buxtehude in Sweelincks subtil gestalteten vierteiligen Choralvariationen „Allein Gott in der Höh sei Ehr“, in Scheidemanns delikates registriertem „Jesu, du wollest uns weisen“ und in der Fantasia in C. Dieselben Komponisten und Stücke aus der Lüneburger Tabulatur sind in Westerhusen und Marienhaf zu hören: freie Werke auf dem kleinen einmanualigen Instrument mit angehängtem Pedal (1642/43, rest. 1955), dessen originales Pfeifenmaterial sogar noch wesentlich ältere Teile enthält. Choralbearbeitungen erklingen dann in Marienhaf (1712, rest. 1970, nach Hohenkirchen das umfangreichste Instrument, aber ohne Pedal!), beginnend mit einem auf zwei Manuale verteilten „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ von Heinrich Hintz. Besonders klangschön sind drei Magnificat-Verse aus der Lüneburger Tabulatur und Buxtehudes „Wir danken dir, Herr Jesu Christ“ mit weichem Tremolo.

Einige formale Mängel sind dieser Folge „Historische Orgeln“ gleichwohl anzukreiden: so fehlen Aufnahmedaten und der untadelige Kommentator bleibt als „nl“ allzu anonym.

Herbert Glossner



Eine Dokumentation ersten Ranges.

ORGELLANDSCHAFT WACHAU-WALDVIERTEL: Werke von Albrechtsberger, Brixi, Eberlin, Fux, Fischer, Froberger, Hiebler, Kerll, Kuchar, Mozart, Muffat, Reutter, Stadler, Teichmann, Vanhall; Elisabeth Ullmann (Orgel);

MD+G O 1261/62 (2 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Sehr präsent und räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Nach vielen gelungenen Darstellungen der norddeutschen Orgelkunst wirbt die vorliegende Neuerscheinung für eine Orgellandschaft, die bislang etwas im Schatten lag. Zehn Orgeln in Wachau und Waldviertel werden in ausführlichen Textbeiträgen, guten Farbfotos und sehr differenziert ausgesuchten Kompositionen des 17. und 18. Jahrhunderts vorgestellt.

Breit ist das Spektrum bei der Auswahl der Instrumente: Das Positiv in Spitz a.d. Donau (1697) zählt fünf Register und wird in Handbetrieb mit Wind versorgt, das größte Instrument ist die Hauptorgel der Stiftskirche Zwettl mit 35 Registern. In dieser Stadt ist die Interpretin auch geboren und leitet hier jährlich das „Internationale Orgelfest Stift Zwettl“. Die von Johann Ignaz Egedacher in den Jahren 1728-31 erbaute Orgel eröffnet daher auch den musikalischen Reigen mit Werken von Muffat in klangprächtiger Darstellung. Fast alle vorgestellten Instrumente stammen aus dem 18. Jahrhundert und sind in den vergangenen zwei Jahrzehnten offensichtlich mit großer Umsicht restauriert worden. Daher werden auch die alten Orgeln eigenen Charakteristika wie gebrochene Oktaven oder eingestimmte Temperaturen genau angegeben, wodurch dieser Veröffentlichung ein hoher dokumentarischer Stellenwert zuwächst. Die Komponisten entstammen vorzugsweise dem süd-deutsch-österreichisch-böhmischen Raum.

Der hohe Reiz dieser vorzüglichen Edition besteht auch darin, daß mit glücklicher Hand jedem Instrument eine solche Komposition zugewiesen wird, die seine speziellen Klangvorzüge ideal widerspiegelt. Wenn Elisabeth Ullmann beispielsweise Kerlls „Toccata cromatica“ mit zwei Grundstimmen in mitteltöniger Stimmung vorführt, dann erfährt der Hörer wirklich das „Unerhörte“ der Chromatik überhaupt. In solcher Hinsicht stellt diese Edition eine wahre Fundgrube dar.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Sängerporträt mit einigen Unterlassungssünden.

PORTRÄT ELISABETH GRÜMMER: Arien aus Werken von Bach, Brahms, Gounod, Grieg, Haydn, Strauss, Verdi, Wagner u.a.; Elisabeth Grümmer, Erna Berger, Erika Köth (Sopran), Gottlob Frick (Baß), Sieglinde Wagner (Alt), Gerald Moore (Klavier), versch. Chöre, Orchester und Dirigenten;

EMI 29 1210 3 (2 S/M 30) AAA

Aufnahmedatum: 1953-1962

Klangbild: Gesangsstimmen im Vordergrund.

Fertigung: Einwandfrei.

Daß die Kölner EMI der am 6.11.1986 verstorbenen Sopranistin Elisabeth Grümmer (nun endlich) ein repräsentatives Doppelalbum widmet, dürfte nicht nur im Verehrerkreis dieser bedeutenden Sängerin auf ungeteilte Zustimmung und freudige Überraschung stoßen. Trotzdem fällt zumindest für den Rezensenten ein Wermutstropfen in diese ebenso verdienstvolle wie begrüßenswerte Veröffentlichung. Meines Erachtens wurde der Radius der zur Verfügung stehenden Eigenaufnahmen des EMI-Konzerns nicht völlig ausgeschöpft und dem Opern- und Musikliebhaber einiges an Grümmer-Spezialitäten (z. B. Donna Anna, Hänsel und „Meistersinger“-Evchen) – bei ansonsten durchaus künstlerisch verbindlicher Titelauswahl – vorenthalten.

Was das nun erschienene Doppelalbum an Opern-, Konzert- und Liedaufnahmen der Künstlerin anbietet hat, gehört fraglos zu den herausragenden Gesangsdokumenten einer deutschen Sängerpersönlichkeit nach dem Zweiten Weltkrieg. Mit der silbrigen Leuchtkraft ihrer mädchenhaft-fraulich klingenden Stimme und dem beseelten Ausdruck ihrer Rollengestaltungen verwirklichte Elisabeth Grümmer geradezu exemplarisch das künstlerische Ideal einer Agathe, „Tannhäuser“-Elisabeth, Elsa, „Figaro“-Gräfin und Pamina, einer Desdemona und Solveigh (bei Grieg). Hervorragend ist sie auch als Konzertsängerin bei Brahms (in der Modellaufnahme des „Deutschen Requiems“ unter Kempe) oder Haydn, um nur bei der Programmzusammenstellung dieses Doppelalbums zu bleiben. Daß bei den beiden Agathe-Arien aus der fabelhaften „Freischütz“-Gesamtaufnahme unter Joseph Keilberth nicht die Berliner Symphoniker, sondern die Philharmoniker begleiten, ist dem zuständigen Textredakteur allerdings entgangen.

Claus-Dieter Schaumkell



Dokumente einer singulären Künstlerpersönlichkeit.

VERDI, Messa da Requiem, Te Deum; Zinka Milanov (Sopran), Bruna Castagna (Mezzosopran), Jussi Björling (Tenor), Nicole Moscona (Baß), Westminster Choir, NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini;

ATRA/TIS-240 2 CD (WD: 99'50'') AAD

Aufnahmedatum: 1940

Klangbild: Etwas verregnet, hart, flächig.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Toscanini (1951) RCA AT 201.

VERDI, Falstaff (Unveröffentlichte Probenmitschnitte); Herva Nelli, Teresa Stich-Randall, Nan Merriman, Guiseppe Valdengo, Cloe Elmo, Frank Guarrera, N. Scott, NBC Symphony Orchestra, Arturo Toscanini;

ATRA/TIS-248 2 CD (WD: 125'08'') AAD

Aufnahmedatum: 1950

Klangbild: Verregnet, hart.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Toscanini, RCA AT 301.

Auch ein Toscanini war den „convenienze e inconvenienze“ des Musiklebens unterworfen. Die Wiedergabe des Verdi-Requiems aus dem Jahr 1940 zeichnet sich bei weitem nicht durch jene Unfehlbarkeit und Makellosigkeit aus, die man gemeinhin mit dem Namen Toscanini in Verbindung bringt. Vielleicht sind die kleineren und größeren Mißgeschicke dieser Aufführung daran schuld, daß die Aufnahme (vor einigen Jahren bei Melodram auf LP publiziert) nicht so bekannt geworden ist wie die elf Jahre später entstandene Einspielung der „Messa da Requiem“ mit dem Soloquartett Nelli/Barbieri/di Stefano/Siepi.

Wer sich freilich mit der Person, dem Wirken und Wollen dieses singulären Musikers beschäftigt – und dank der grundlegenden Arbeit von Harvey Sachs ist uns dies möglich –, der weiß, wie falsch es ist, in Toscanini einzig und allein den starren Perfektionisten zu sehen. Sicher war es sein Bestreben, ein Höchstmaß an Genauigkeit zu erzielen, doch was seine Interpretationen so außerordentlich macht, ist doch etwas ganz anderes: jenes belebende Feuer, jene künstlerische Reinheit, die alle seine Wiedergaben auszeichnet.

Daß hier der Chor nicht immer so präzise ►