

ORGEL



COMPACT disc Wolkenlos mit geschwindem Rondo-Finale.

MOZART, Sonaten D-Dur KV 284 und B-Dur KV 570, Rondo D-Dur KV 485; Mitsuko Uchida (Klavier); Philips CD 420 185-2 (WD: 47'34'') DDD LP 420 185-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Offen, voll, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Haebler (Philips 6747 380), Gulda (KV 570 und 485: MPS 0703.231 und Amadeo AVRS 130.017), Pletnjow (KV 570: Ariola 302 438-420).

Das vordergründig auffälligste Merkmal dieser Folge von Mozart-Sonaten mit der japanischen Pianistin Mitsuko Uchida ist das rasche Zeitmaß am Ende der Einspielung. Frau Uchida, deren Aufnahmen bei Philips anscheinend die umfangreichen Editionen mit Ingrid Haebler ablösen sollen, nimmt das unproblematische D-Dur-Rondo (KV 485) im Vergleich zu ihren Kollegen (Eschenbach, Gulda, Schuchter) bzw. Kolleginnen (Haebler, Pires) geradezu beflügelt, wodurch das „Allegro“ überschriebene Stück in Bezug auf die gesamte Dramaturgie dieser Veröffentlichung den Charakter einer rausschmeißerischen „Finalmusik“ bekommt.

Damit wären auch die Grenzen abgesteckt, die japanischer Klavierfunktionalismus auf europäischem Kulturboden bis jetzt nur ausnahmsweise zu durchbrechen vermochte. Denn die Schubert-Antizipationen (Unisono-Thema!) und die Spätherbstfarben der vorletzten Mozart-Sonate (KV 570) geben ihr offenbar keinen Anlaß, „gedeckter“, indirekter zu nuancieren oder hinter den motorischen Energien Gegenkräfte aufzuspüren. Guldas Live-Version aus dem Jahre 1978 als Synthese von Melancholie und Strenge, aber auch Pletnjows gestaute, depressiv-künstliche Ausarbeitung seien hier als Möglichkeiten genannt, von denen Mitsuko Uchida mit ihren direkten Skalen und Akkordzerlegungen weit entfernt ihr wolkenloses Mozart-Spiel aufzieht. Artig, perfekt vorbereitet wirkt denn auch die Einstudierung der „Dürnitz“-Sonate (KV 284), deren „Rondeau en Polonoise“ der schmerzlichen Verbindlichkeit fernöstlichen Tastenzeremoniells noch am meisten entgegenkommt. Peter Cossé



COMPACT disc Faszinierendes Scarlatti-Spiel.

SCARLATTI, Sonaten K 87, 104, 105, 124, 125, 244, 245, 408, 409, 420, 421, 516, 517, 544 und 545; Virginia Black (Cembalo); EMI/deutsche harmonia mundi 16 9597 1 (1 S 30) DDA CD 7 47654 2 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Von natürlicher Dezenz, durchsichtig, insgesamt vorbildlich für eine wahrhafte Cembalo-Regie.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Pinnock (CRD/Heli-con 1068), Landowska (EMI/ASD 1500413).

Der auf der Hüllenvorderseite reproduzierte „Gläserkorb“ von Sebastian Stoskopff (1644) reflektiert im übertragenen Sinne – ungeachtet der Tatsache, daß auf der Tischplatte auch Scherben herumliegen – die bemerkenswerten Leistungen der englischen Cembalistin Virginia Black und des Aufnahmeteams von „Sonart“ aus Mailand. Im Cedernsaal von Schloß Kirchheim an zwei Junitagen des Jahres 1986 fixiert, ist diesen Scarlatti-Demonstrationen eine Durchsichtigkeit eigen, die etwas Gläsernes an sich hat, zugleich aber den Brechungen des Lichts jene leicht verfärbenden (und damit charakterisierenden) Eigenschaften beläßt, die zur stimmungs-vollen Atmosphäre in alten Räumen beiträgt.

Natürlich wäre diese Sammlung von 17, fast durchwegs nach dem praktikablen Koppelungsprinzip zusammengestellten Sonaten nur eine Feststunde aufnahmetechnischer Präsenz in Verbindung mit silbriger William-Dowd-Delikatess (Paris 1974), wenn die ehemalige Schülerin von George Malcolm nicht eine vitale, einfallsreiche Stilistin wäre, die den hier nach dem Kirkpatrick-Verzeichnis datierten Sonatenpaaren Bewegung, Perspektive und Logik sichert. Ihrem Landsmann Trevor Pinnock hat Virginia Black in diesem Fall einen unwillkürlich an die alte Landowska erinnernden – und zweifellos auch von Malcolm geprägten – Spielwitz voraus.

Ich halte diese Edition für eine der gelungensten Cembaloplaten der letzten Zeit. Für eine Fortsetzung darf plädiert werden. Vielleicht kann sich dann der Herausgeber dazu entschließen, den Kirkpatrick-Nummern die musikologisch zwar ungiebigen, aber in der Musizierungspraxis geläufigen Longo-Kennzahlen beizufügen. Vielen Hörern wird das bei der Suche nach den entsprechenden Noten nicht unangekommen. Peter Cossé



Phantasievolle Musik der französischen Orgelmusik.

GUILMANT, Erste Sonate d-Moll op. 42, Grand Choeur alla Händel op. 18, Marche sur un thème de Händel, HÄNDEL, Concerto d-Moll; Albert de Klerk an der großen Orgel von St. Nikolaus in Bergen-Enkheim; Motette-Ursina M 11030 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Präsent, etwas trocken.
Fertigung: Ohne Mängel.

Der Altmeister Albert de Klerk liefert eine meisterliche Interpretation von Guilmants Erster Sinfonie: fabelhaft differenziert im dynamischen Relief, ausgefeilt in der Registrierung und mit virtuosem Feuer in den Ecksätzen. Das Ganze vollzieht sich allerdings auf einer neuen, 1978–86 erbauten Orgel mit Schleifladen und mechanischer Traktur, deren blankes, eher skandinavisches Klangbild zunächst kaum an französische Orgelromantik denken läßt. Aber die maßgebliche Mitwirkung von Günther Kaunzinger am Entwurf der Disposition (50 Register auf 4 Manualen und Pedal) bürgt für ein stilisches Klangbild. Natürlich hört man, daß dem von der Firma Förster und Nicolaus (Lich/Oberhessen) gebauten Instrument das originale „sfumato“ der großen, historischen Orgeln Frankreichs fehlt. Auch der Raumklang kommt etwas zu kurz. Das fällt gelegentlich in den Ecksätzen der Sinfonie beim plenum der Zungen auf. Der „Grand Choeur alla Händel“ erklingt mit großartig-pompöser Wucht im vollen Klangornat der sinfonischen Orgel (mit Grund-, Kornett- und Zungenstimmen). Das ist zwar stilistisch recht bedenklich – besonders im Zeitalter des „authentischen“ Musizierens – aber trotzdem ungemein eindrucksvoll und zugleich ein interessantes Zeugnis für eine Spielart historistischer Händel-Rezeption. Deutlich stilischerer (im Sinne des Klangbildes der älteren Orgel) ist das folgende Concerto d-Moll. Hier hört man auch, daß das Instrument für ein breites Spektrum von Literatur konzipiert ist. Guilmant hat das Händel-Konzert für seine historischen Konzerte im Trocadéro für das Paris vor der Jahrhundertwende als Orgelsolo-Konzert bearbeitet. Für den improvisatorischen Mittelteil „Adagio e Fuga ad libitum“ wählt er Themen aus Händels Oratorium „Theodora“. Die mitreißende Fuge im Mittelteil zeigt, daß Guilmant nicht zuletzt ein glänzender Kontrapunktiker war.

Klaus P. Richter



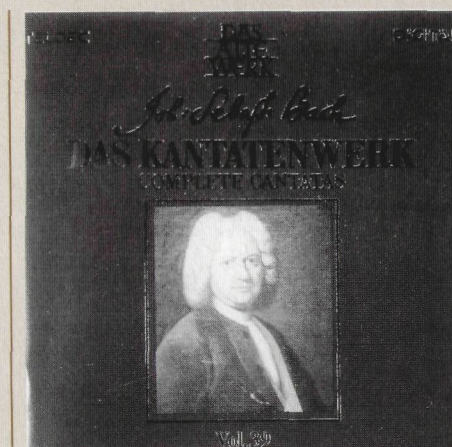
Wichtiges Dokument einer Epoche.

L'ORGUE CAVAILLE-COLL: Klangdokumentation von 28 Orgeln des Aristide Cavaillé-Coll (1811–1899), Werke von Boëllmann, Boëly, Franck, Couperin, Guilmant, Vierne, Thomas, Widor u. a.; José Manuel Azcue, Georges Lartigau, Kurt Lueders, Daniel Roth, Léonce de Saint-Martin (Orgel); Motette Ursina M 10760 (7 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1983, 1984
Klangbild: Angesichts schwieriger, örtlich verschiedener Bedingungen ein Optimum an räumlicher Authentizität.
Fertigung: Einwandfrei bis auf sehr geringe Ausnahmen.

Als Albert Schweitzer 1906 seine berühmte Schrift „Deutsche und französische Orgelbaukunst und Orgelkunst“ veröffentlichte, war der berühmte Orgelbauer Aristide Cavaillé-Coll erst sieben Jahre tot. Und doch hatte sich die „sinfonische“ Orgel mittlerweile so fabrikmäßig weiterentwickelt, daß im Verlauf der sich profilierenden Orgelbewegung das ganze 19. Jahrhundert in Acht und Bann getan wurde. Albert Schweitzer selbst wußte das schon dank seiner Herkunft aus dem deutsch-französischen Grenzland besser. In seiner Bach-Biographie von 1908 schließt er zwar französische Zungenregister für das Bach-Spiel aus, fährt aber fort: „Hingegen sind die Grundstimmen und Mixturen der Orgeln Cavaillé-Colls dafür wie geschaffen, da dieser Meister sich ängstlich davor gehütet hat, abnorm stark und ‚kernig‘ zu intonieren. Auf den Orgeln zu St. Sulpice und Notre Dame kommen Bachsche Fugen mit herrlicher Klarheit heraus. Zu den schönsten Bachorgeln gehört wohl auch das mixturenreiche Werk, das das große Atelier der Firma Cavaillé-Coll (Paris 15 Avenue du Maine) ziert.“

Ein solches Lob hat Gewicht, und wenn die französische Orgel(bau)kunst inzwischen auch kaum einer Ehrenrettung mehr bedarf, so ist es doch ein Jahrhundertunternehmen zu nennen, das Motette Ursina dem Orgel-Werk Aristide Cavaillé-Colls gewidmet hat. Fünf Organisten stellen 28 Instrumente aus seiner Werkstatt vor, mit Kompositionen französischer Meister dieser Zeit. Die Ausnahme bildet François Couperin, der mit dem „Plein jeu du 1er Kyrie“ in einer Tutti-Registrierung vertreten ist. Ansonsten sind es große Namen, die auftauchen: Léon Boëllman und Alexandre-Pierre-François Boë-

VOKALWERKE



COMPACT disc Gestaltungskraft und Tiefenscharfe.

BACH, Das Kantatenwerk (Vol. 39): Kantaten 164-169; Christoph Wegmann, Tobias Eiwanger, Paul Esswood, Kurt Equiluz, Max van Egmond, Robert Holl u. a., Tölzer Knabenchor, Collegium Vocale, Leonhardt-Consort, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 2 CD 8.35658 ZL (WD: 103'28'') DDD LP 6.35658 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Ensemble sehr transparent; Sänger mit viel Hall.
Fertigung: Gut.

Kann es in der 39. Kassette des Kantatenwerkes noch Überraschungen geben? Wer nicht damit rechnet, sollte vielleicht zuerst die Sinfonie zur Kantate 169 „Gott soll allein mein Herze haben“ hören. Daß Nikolaus Harnoncourt immer für Überraschungen gut ist, wissen wir – hier jedoch ist ein spontanes Erstaunen gerechtfertigt, denn die polyphe Individualität der Stimmen, die Zugkraft der Musik und die Gesamtarchitektur sind in äußerster Klarheit miteinander verbunden. Die herbe Gestik der Details und das übersprudelnde Vorwärts stehen sich nicht im Wege, sondern treiben sich gegenseitig zum Ziel und lassen keine Sekunde Langeweile aufkommen. Harnoncourts immer sehr persönliche musikalische Einstellung und sein unbändiger Gestaltungswille kommen in hohem Maße der Musik zugute; nirgends treten hier Abnutzungerscheinungen auf. Der registerreiche Zugriff von Harnoncourt entschädigt uns für manche andere Schwäche der Einspielung, z.B. für die Knabenstimmen, die in der Arie „Gottes Wort“ aus der Kantate 167 einfach nicht genügend Kraft haben, die Phrasenteile sinnvoll zu verbinden.

Gustav Leonhardt, der für die drei ersten Kantaten (164-166) verantwortlich zeichnet, erreicht nicht die reliefartige Tiefenschärfe Harnoncourts in der Gestaltung der musikalischen Feinstrukturen; doch musiziert er auf einem hohen Niveau. Das gilt auch für das Sängerensemble; allerdings hätte sich die Teldec etwas mehr Mühe geben können, die Sänger vorzustellen bzw. genau anzugeben, wann wer singt. So wird im mageren Beiheft zwar nach jeder Kantate jedes einzelne mitspielende Instrument exakt aufgelistet, das Sängerensemble ist jedoch nur am Schluß summerisch angegeben.

Hans-Christian von Dadelen

ly, César Franck und Alexandre Guilmant, Louis Vierne und Charles-Marie Widor. Daneben kommen auch berühmte, nicht typische Orgel-Komponisten wie Berlioz, Gounod oder Ambroise Thomas zu Gehör, sowie weniger bekannte, aber nicht weniger charakteristische wie François Benoist, Charles-Alexis Chauvet, Louis-James-Alfred Lefébure-Wély, Nicolas Jacques Lemmens, Clément Loret oder Théodore Salomé.

Kurt Lueders, der auch die meisten Aufnahmen einspielte, ist wohl die Initiative zu dieser gewaltigen Anstrengung, organistisch wie verlegerisch, zu danken; zusammen mit Gregor Klein hat er auch das 68seitige dreisprachige Begleitheft erstellt. Weitere Interpreten sind Georges Lartigau, Daniel Roth, Organist an Saint-Sulpice in Paris, der sein Instrument improvisierend vorstellt, und der Spanier José Manuel Azcue an den im Baskenland stehenden Instrumenten von San Sebastian und Azcoitia. Die Anthologie beginnt mit vier Improvisationen eines unbekannten Organisten, einer historischen Aufnahme an der Orgel von Saint-Denis, deren Bau 1841 für Aristide den großen Durchbruch bedeutete. Und sie endet, als vorletzte Aufnahme vor Roths „Improvisations sur la Messe grégorienne IX (Cum jubilo)“, an Notre-Dame in Paris, wo Léonce de Saint-Martin ab 1937 als Nachfolger Louis Viernes bis zu seinem Tod 1954 Organist war, mit Couperin („Offertoire sur les grands jeux“) und eigenen Improvisationen.

Wer die braune Leinenkassette mit Goldprägung gebührend bestaunt hat und sie öffnet, bleibt vielleicht zuerst an dem durchweg bebilderten Kommentarteil hängen, das alle 28 Instrumente mit Bild, Disposition sowie detaillierten technischen Angaben dokumentiert und die Familien- und Werkstattsgeschichte der Cavaillé-Colls erzählt. Kommt dann schließlich die Musik zu ihrem Recht, dann kann der Hörer sich entweder dem zutiefst anrührenden Klang dieser französischen Orgel-Welt überlassen, oder die einzelnen Werke mit den bis hin zu Taktzahlen und Zählzeiten genau aufgelisteten Registrierungen, Register- und Manualwechseln verfolgen – einen Finger in den Seiten, auf denen das Instrument beschrieben ist, einen anderen vorn im Heft, wo Werke, Komponisten, Orgeln und Interpreten samt Spieldauer übersichtlich nach Plattenseiten geordnet sind.

Es ist eine Welt der sanften, singenden Zungenstimmen, unter denen eine Trompete 8' – die durchaus auf allen drei Manualen und im Pedal vorhanden sein kann! – wie eine weich intonierte Oboe klingt, ohne dem Basson et Hautbois etwas wegzunehmen; eine Welt der sonoren, sich ideal mischenden 8'-Register, streichender und flötender, zauberhafter Flütes harmoniques, Voix humaines, Cornets, schwebender Unda Maris, Voix Célestes, still leuchtender, relativ seltener disponierten 4'- und 2'-Farben oder eines kräftigen Plein jeu. Dazu kommen besondere Wirkungen wie Carillon oder echte Glöckchen und gelegentlich auch der donnernde Gewittereffekt „Effet d'Orage“.

Aristide Cavaillé-Coll, der Neuerer, der Erfinder, der aus der Provinz nach Paris kam, der als erster die Bedeutung der englischen Innovation des Barker-Hebels, einer pneumatischen Spielhilfe, erkannte und sogleich in Saint-Denis anwandte, der Qualität über Profit setzte, der trotz seiner Erfolge – an die 500 Neu- und größere Umbauten – vom Bankrott bedroht war und seinem Namen keine bedeutende Erbschaft sichern konnte: Ihm ist hier ein würdiges Denkmal gesetzt. Herbert Glossner