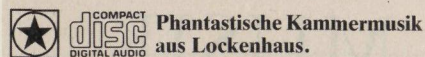


mit hautnaher Expressivität erfüllen. Man hört hier nur die Quasi-Kadenz im Schlußsatz des 2. Quartetts, die von den Extremen schärfster Dissonanz (sul ponticello) und aussingendem Melos eingerahmt ist! Beide Seiten werden vom Smetana-Quartett kompromißlos ausgespielt, sie geraten in ihrer sprechenden Gestik zur Selbstverständlichkeit. Eben diese Plastik meinte Janáček realistische Musiksprache, die manchmal exzessiv die Mittellagen ausspart, um den Klang zu schärfen und deutlicher zu charakterisieren.

Dies alles wird in der Einspielung mit ungemein engagiertem Ton ins Zentrum gerückt. Ein zweites, die böhmisch-mährische Einfärbung der Musik, die auf Sprechtonfälle wie auf Volkstanz mit ganz spezifischen Klangcharakteristiken akribisch lauscht, gerät dem tschechischen Quartett – selbstverständlich, möchte man hinzufügen – ohne einen Anflug von Künstlichkeit. Es ist eine Musik, in der das Quartett gewissermaßen „zu Hause“ ist. Das macht die Interpretation zu einer authentischen.

Reinhard Schulz



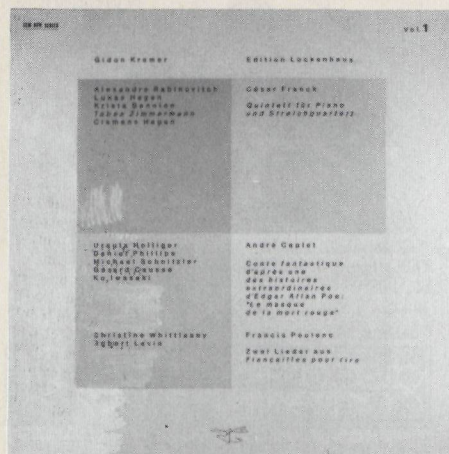
Phantastische Kammermusik aus Lockenhaus.

LOCKENHAUS-EDITION (Vol. 1 und 2): FRANCK, Quintett für Piano und Streichquartett, CAPLET, Conte fantastique d'après und des histoires d'Edgar Allan Poe, POULENC, Zwei Lieder aus Fiançailles pour rire, JANÁČEK, Streichquartett Nr.1, STRAWINSKY, Tango-Valse-Ragtime aus Die Geschichte vom Soldaten, Concerto in Ré, SCHOSTAKOWITSCH, Zwei Walzer für Flöte, Klarinette und Klavier, Zwei Stücke für Streichquartett op.11; Christine Whittlesey (Sopran), Ursula Holliger (Harfe), Irena Grafenauer (Flöte), Eduard Brunner (Klarinette), Robert Levin, Aloys Kontarsky, Oleg Maisenberg, Alexandre Rabinovitch (Klavier), Lukas Hagen, Thomas Zehetmair, Annette Bik, Daniel Phillips, Gidon Kremer, Michael Schnitzler, Krista Bennis (Violine), Veronike Hagen, Hatto Beyerle, Gérard Caussé, Tabea Zimmerman (Viola), Clemens Hagen, Markus Stocker, Ko Iwasaki (Cello) Kammerorchester der Jungen Deutschen Philharmonie, Heinz Holliger; ECM 1304/05 (2 S 30) 2 CD 827 024-2

Aufnahmedatum: 1981–1984

Klangbild: (LP) Dicht, aber durchhörbar, bisweilen etwas trocken und matt.

Fertigung: Einwandfrei.



Über die Arbeitsatmosphäre von Lockenhaus, dem 1981 von Gidon Kremer gegründeten Festival ungebundenen Zusammenmusizieren, war bereits einiges zu lesen, von den spontanen Umdispositionen, dem lockeren Umgangston, den musikbesessenen Marathonkonzerten. Diese Atmosphäre ist für Nichtteilnehmer offenbar schwer beschreibbar, so intensiv dies auch Peter Cossé im beiliegenden Textblatt versucht. Die Frage stellt sich also dem Hörer, wieviel von jenem Ambiente in den Aufnahmen zu spüren ist. Bereits vom Kammermusikfest 1983 erschien eine 4-Platten-Kassette (Orfeo S 099 844 F), die das Gebotene ausführlich dokumentierte, mit der vorliegenden Edition soll aber – so Kremer in einem Interview – ein editorischer Neuanfang gemacht werden. Beim ECM München ist geplant, alle Jahre ein ähnliches Album des Lockenhaus-Festivals herauszubringen und dabei thematische Gesichtspunkte in der Programm-Auswahl zu berücksichtigen.

Für diese Edition ging es um die Veröffentlichung gewichtiger Einspielungen aus den Jahren 1981 bis 1984, thematisch gruppiert um französische bzw. slawische Komponisten von der Spätromantik bis etwa 1920. Die Auswahl spiegelt zugleich die in Lockenhaus übliche Mischung aus großen Standardwerken, seltenen Kammermusikstücken und peripheren Bearbeitungen bzw. gehobener Unterhaltungsmusik. In der Tat bietet die Edition ausgesprochene Spitzenleistungen der Interpretation, vermittelt aber auch ausschnitthaft das Atmosphärische des Musikfestes: oberflächlich allein an den abgestumpften Applaus-Einsätzen (verwundert-verhalten bei Caplet, lachend bei Schostakowitschs Walzern, donnernd bei Janáček), musikalisch aber an dem durchgehend intensiven, auch ungeglätteten Ton der Aufführungen. Ungeschminkt, von bloßem Schönklang entfernt, werden die Werke modelliert (fast ruppig die Wiedergabe von Strawinskys Tango-Valse-Ragtime in der Besetzung für Klarinette, Violine und Klavier). Am gelöstesten gerät vielleicht noch das Concerto in Ré. Zu welcher Einheit die Musiker gelangen, machen am besten die Walzer von Schostakowitsch deutlich. Jede der Einspielungen darf als gelungen bezeichnet werden, allerorten teilt sich die Konzertatmosphäre in der spannungsvollen Konzentration mit. Auf einzelne Leistungen zu verweisen, hieße, den Beitrag aller zu schmälern.

Andreas Jaschinski



Harnoncourts dirigentischer Einsatz für Mozarts Kammermusik.

MOZART, Serenade Es-Dur KV 375, Serenade c-Moll KV 388 (Nacht Musique); Wiener Mozart-Bläser, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 6.43097 AZ (1 S 30) Digital CD 8.43097 ZK

Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: (CD) Füllig, kompakt, dabei stets transparent.

Fertigung: Ohne Einwände.

Nicht alle Bläserensembles versichern sich bei der Aufführung der Mozart-Oktette der Mitwirkung eines Dirigenten. Harnoncourts Beteiligung an den beiden Neuaufnahmen zeigt erfreulicherweise keine gravierenden Eingriffe bezüglich des für ihn typischen Interpretations- und Perfektionsideals. In puncto Präzision der Einsätze, Temporückungen, Akzentuierungen und nicht zuletzt bei der formalen Disposition

macht sich seine Mitwirkung sicherlich vorteilhaft bemerkbar. Gleichwohl dürften die erfahrenen Bläser auch allein Garanten eines stilistisch und klanglich untadeligen Spiels sein. Die Interpretation ist insgesamt (fast) frei von Manierismen und Eigenheiten. Die Tempi sind maßvoll, das Zusammenspiel ist präzise und klangschön und dazu im Klangbild präsent und füllig. Trotz der kleinen Besetzung wurde auf leichte Tiefenstaffelung Wert gelegt, um die räumliche Komponente des Ensembles zu unterstreichen. Die dynamische Breite entspricht dem gewohnten Standard. Insgesamt eine durchaus empfehlenswerte Aufnahme, die durch ihre soliden Qualitäten für sich spricht.

Gerhard Wienke

Klavierwerke



Goldberg-Folge Nr. 36.

BACH, Goldbergvariationen BWV 988; Yannick Le Gaillard (Cembalo); Le Chant du Monde/Helikon LDX 78788/89 (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Sehr voll, präsent, fast zu pompös.

Fertigung: Einwandfrei.

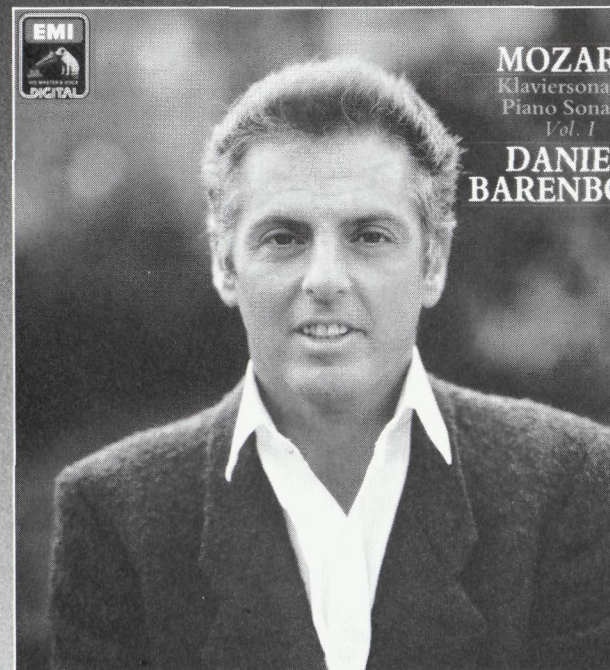
Die neueste Folge der „Goldberg-Variationen“, dieses intellektuell wie manuell immer wieder fesselnden Fortsetzungsromans der Interpretationsästhetik, „schrieb“ Yannick Le Gaillard auf seinem Ruckers-Dubois-Cembalo und empfiehlt sich als einer der wenigen, die in Bachs Wiederholungsvorschriften mehr zu sehen scheinen als eine überholte, folglich zu vernachlässigende Konvention. Oder huldigt Le Gaillard doch bloß schalem Formalismus? Denn erstaunlicherweise nützt er kaum eine der instrumentalen Phrasierungs- und Verzierungsmöglichkeiten, aus diesen Wiederholungen Abstufungen, sozusagen Variationen zweiten Grades innerhalb des übergeordneten Verlaufs zu entwickeln; oder aber durch die Wiederholung ein Optimum an Intensivierung und Konzentrierung anzustreben, das Weissbergs ältere Einspielung auszeichnet.

Dabei mangelt es Le Gaillard gewiß nicht an interpretatorischer Präsenz und Eigenständigkeit, wohl aber an Stringenz. Die klangsinnlich-voll, in ihrem barocken Gestus insgesamt etwas oberflächlich begriffene Aria erfährt in den ersten 15 Variationen keineswegs jenes Höchstmaß an Ausdrucksmetamorphosen, das der Text zwanglos ermöglicht. Le Gaillard spielt da robust, an der Grenze zur virtuosen Eintönigkeit, phrasiert klar und nicht sonderlich spannend; die Zäsuren und agogischen Stauungen wirken zunehmend uninspiriert, stereotyp (Var. 6). Am besten gelingen die kanonischen Variationen – nicht unbedingt ein Kompliment an die kreative Phantasie eines Goldberg-Nachfolgers. Doch ab der 16. Variation mit ihrem bewegten Ouvertürenpomp belebt sich Le Gaillards Spiel, gewinnt an Pointen (Var. 23), an manuellem Reiz (Var. 20, 26, 28), an Brillanz (frech, aggressiv und hinreißend vital die Nr. 29). Allerdings um den Preis einer leichten Verflachung der meditativen 25. Variation, die hier nur wenig über barock-banale Pathosformeln hinausgelangt. Die moti-

DANIEL BARENBOIM

setzt seine erfolgreiche MOZART-Interpretation fort.

DIE KLAVIER-SONATEN



Vol. I
157-27 0324 3 (3 LP)
DIGITAL/DMM



Vol. II
157-27 0327 3 (3 LP)
DIGITAL/DMM

visch vorgegebene Extremspannung des Quodlibet zwischen Gassenhauer und Gottergebenheit interpretatorisch aufzufangen, ist Le Gaillards Sache nicht, und das Thema, Ein- und Ausgang dieses clavieristischen Lust- und Irrgartens, könnte am Schluß wirklich etwas durchgeistigter, geläuterter klingen. Dennoch: keine unwichtige Einspielung, deren Wert durch die klangtechnische Qualität noch gesteigert wird.

Klaus Bennert



Klassisches – Allzuklassisches.

THE CHOPIN COLLECTION: CHOPIN, 19 Nocturnes, 14 Walzer; Artur Rubinstein (Klavier);

RCA RL 85018 (3 S 30) Digital

2 CD RD 89563 Nocturnes

Aufnahmedatum: 1963, 1965

THE CHOPIN COLLECTION: CHOPIN, 51 Mazurken; Artur Rubinstein (Klavier);

RCA RL 85171 (3 S 30) Digital

2 CD RD 85171

Aufnahmedatum: 1965, 1966

THE CHOPIN COLLECTION: CHOPIN, 4 Balladen, 4 Scherzi, Sonaten Nr. 2 und Nr. 3; Artur Rubinstein (Klavier);

RCA RL 85460 (3 S 30) Digital

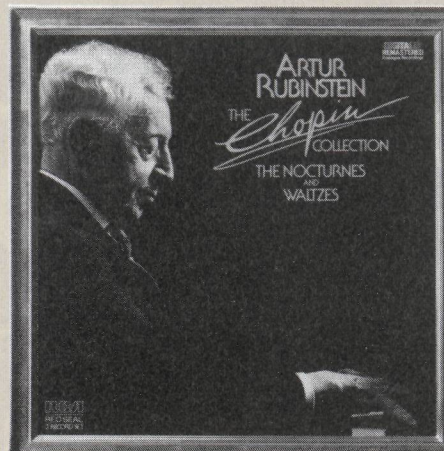
2 CD RD 89651 (nur Balladen und Scherzi)

Aufnahmedatum: 1959, 1961

Klangbild: (LP) Klar, im Forte etwas begrenzt, trotz relativ hohen Bandrauschens überzeugende Digitalaufbereitung.

Fertigung: Einwandfrei.

Zum Chopin-Pianisten des 20. Jahrhunderts wurde er bisweilen verklärt; man verstellte jedoch mit solchen Etikettierungen Rubinsteins Rang, seine mittlerweile interpretationsgeschichtliche Stellung eher, als daß man erhellt, worin seine Bedeutung für das Chopin-Bild in einem Jahrhundert liegt, das ja anfangs auch dem „Chopin-Narren“ Wladimir von Pachmann und seinen Klavier-Capricen applaudierte. Denn wie innovativ Rubinsteins Chopin-Verständnis sein konnte, begreift man nicht aus heutiger Perspektive, sondern im Vergleich mit dem stilistischen Umfeld des jungen Rubinstein. Die hyperromantischen Chopin-Deformationen eines Godowsky, eines Paderewsky muß man sich vor Augen halten, um zu erfassen, warum Rubinstein Chopin nie als Romantiker im Byronschen Sinn sehen wollte, sehen konnte. „Chopin ist überhaupt nicht romantisch“ – dieses Diktum des in schönster Frische alternden Rubinstein aus dem Jahr 1962 könnte man fast als Motto für die technisch sorgsam restaurierten RCA-Einspielungen aus den Jahren 1959–66 wählen. Rubinstein betonte ja immer Chopins Bezüge zu Bach und Mozart und wollte ihnen interpretatorischen Stellenwert verschaffen. Ergebnis: ein Bild vom „Klassiker“ Chopin, gerahmt von Rubinsteins Nobelpianistik. Das kann gewiß zu Beachtlichem, auch Grandiosem führen: die h-Moll-Sonate wird ganz vom Funktional-Organischen her angepackt, da gibt es keinen Ausbruch, der nicht in ein formklares Gesamt-konzept eingefügt wäre. Die Rettung des Trauermarsches aus op. 35 vor jeglicher Salon-ästhetik ist also nur folgerichtig – aber leider auch die allzu weit getriebene Bändigung der anderen Sätze (Chopins „wildeste Kinder“, wie Schumann befand), die Normalisierung des Exzessiven. Natürlich stößt man in den Nocturnes immer wieder auf unglaubliche Cantilenen-Sen-



sibilität, aber auch auf eine gewisse Scheu, plötzlich auflodernde Dramatik voll auszuspielen (z.B. op. 48, 1).

Die Nähe der Walzer und Mazurken zu ihren musikalischen Ursprüngen wird zwingend selbstverständlich beschworen; aber kann der heutige Hörer Michelangelis Dekadenstudien in den Mazurken op. 68 so ohne weiteres aus dem Werkverständnis eliminieren? Kann man Rubinsteins wenig bedrohliche Balladen (Nr. 2!), seine nur mäßig abgründigen Scherzi hören, ohne an Horowitz, an Katsaris zu denken? Hier erweist sich das pianistisch manchmal bloß solide (h-Moll-Scherzo!), stilistisch allzu klassische Konzept als Handicap, hier zeigt sich die begrenzte Gültigkeit dieser Aufnahmen. Denn Rubinsteins wichtigster Beitrag zur Chopin-Ästhetik der Gegenwart harrt noch der Neu-edition: Ich meine die Verbindung von Formbewußtsein und pianistischer Unbedingtheit in den Préludes op. 28.

Klaus Bennert

Überschall-Chopin mit Ruhepunkten.

CHOPIN, Balladen Nr. 1–4, Sonate Nr. 2 b-Moll op. 35; Andrej Gawrilow (Klavier);

EMI 27 0303 1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984/85

Klangbild: Recht voll, räumlich, gelegentlich aggressiv in den Spitzen.

Fertigung: Einwandfrei.

Chopins Klavierwerke wehren sich – unterstellt man toten Partituren wider aller Erfahrung einen eigenen Willen – gegen pianistische Vergewaltigung – und sei sie noch so glänzend inszeniert. Den schmerzlichen Beweis liefert auf Schallplatte der sowjetrussische EMI-Star Andrej Gawrilow, der die Ende 1984 und Anfang 1985 in London eingespielten vier Balladen und die b-Moll-Sonate op. 35 im vergangenen November auch im Konzertsaal gespielt hat. Wer beispielsweise seinen Auftritt in der neuen Münchner Philharmonie oder im Kaufmännischen Vereinshaus von Linz erlebt hat, darf die Studioversion als getreues, fesselndes, aber auch betrübliches „Abbild“ der im Saal vertretenen Anschauungen mit nach Hause nehmen. Gawrilow hält mit seinen enormen technischen Möglichkeiten nicht hinterm Berg. Ja schlimmer noch: In den energischen und schnellen Balladenabschnitten und in den entsprechenden Teilen der Sonate setzt er sie als Hauptargument seiner gestalterischen Darlegungen ein. Nach bedachtsam, zumeist auch erfreulich schlicht und sehr klangverfeinert ausgebreiteten Ein-



oder Überleitungen bricht unweigerlich der „große Sturm“ los, und wo immer Chopin ein schnelleres Zeitmaß oder eine erregtere Vortragsart notiert hat, scheint sie der Interpret als „prestissimo appassionato“ zu lesen. Diese Art der (gewinnversprechenden) Werkauslegung führt in manchen, von der dramatischen Substanz her turbulenten Passagen zu wahrhaft überwältigenden Momenten. Sie ereignen sich meinem Empfinden nach an den harten Schnittstellen der F-Dur-Ballade, am Ende des f-Moll-Werkes op. 52, dessen kompliziert gesetzten Schluß ich noch nie so drängend und licht gehört habe, und in allzu sporadischen Augenblicken auch in der Sonate. Ungelöst bleiben allerdings die Probleme erzählender Verknüpfung unterschiedlicher Ausdruckscharaktere, so daß etwa in den Balladen Nr. 1 und 3 der rote Faden reichlich rüde zerschnitten wirkt und lyrisches Herzblut durch bullige Überschallpianistik als Vorwand etüdenmäßiger Selbstdarstellung erkennbar wird.

Völlig unangemessen hackt Gawrilow den agilen Hauptgedanken im ersten Satz der Sonate herunter und hat auch entsprechend Mühe, sinngebend pünktlich zum zweiten Thema einzubremsen. Das alles kommt gewalttätig, selbstvergessen und erspart dem Hörer auch nicht ein gewisses Maß an unfreiwilliger Zirkuskomik, denn wenn die Akkordserien im Scherzo maschinengewehrähnlich herausgeschossen werden, dann bleibt nur mehr der reine Materialwert einer Komposition übrig. Großartig dann der Trauermarsch, aufgezogen als pompöse Szene in der Nähe von Mussorgsky. Für das Finale – im Tempo natürlich forciert – hat Gawrilow eine eigene, gar nicht glättende, sprudelnde Anschlagsart gewählt, die zumindest diskutabel ist.

Peter Cossé

Erinnerungen an die Vormoderne.

IGNAZ FRIEDMAN – THE RECORDINGS: Werke von Beethoven, Chopin, Mendelssohn, Liszt, Grieg, Rubinstein, Paderewski u.a.; Ignaz Friedman (Klavier);

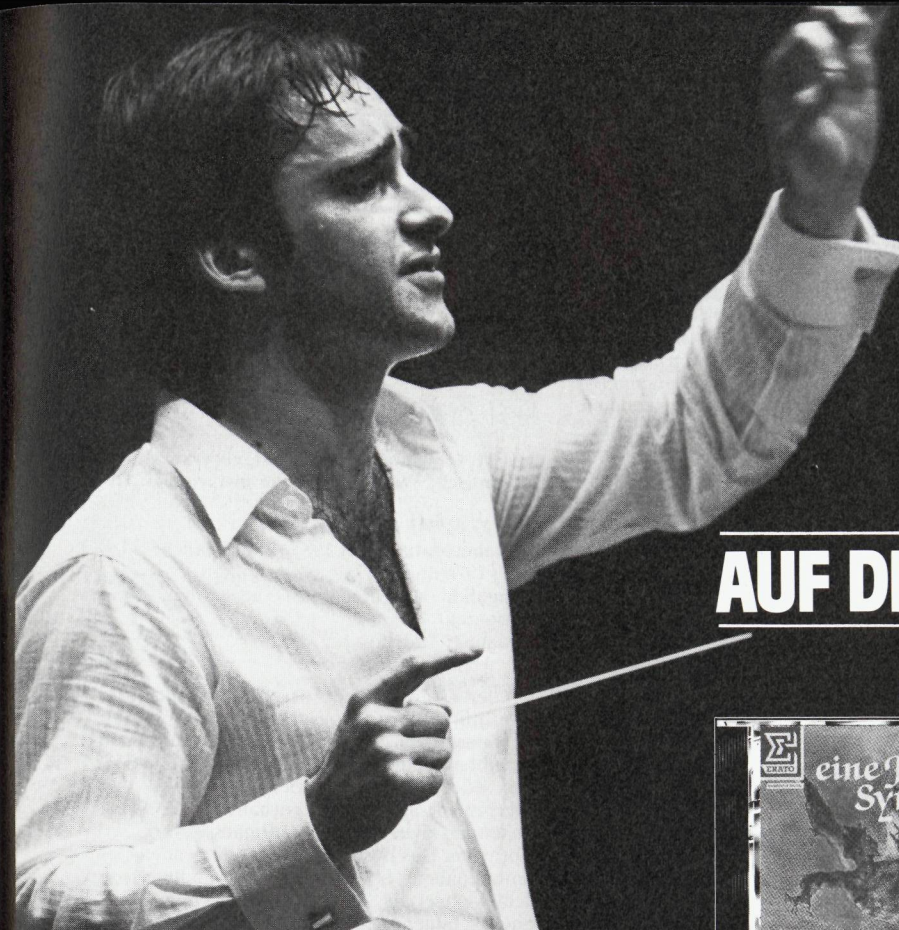
Danacord/Helikon Daco 141 – 146 (6 M 30)

Aufnahmedatum: 1923 – 1936

Klangbild: Dünn, Schellack-Rauschen, verschleiert, historisch.

Fertigung: Ohne Mängel.

Einschätzungen und Beurteilungen von interpretatorischen Leistungen aus der Frühzeit der Schallplatte sind und bleiben ein heikles



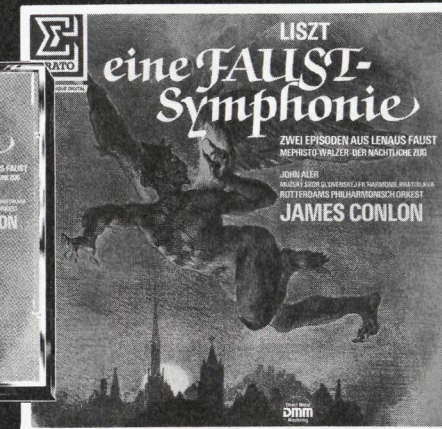
JAMES CONLON

UND SEIN

ROTTERDAMS PHILHARMONISCH ORKEST

AUF DEUTSCHLAND-TOURNEE

ECD 88068



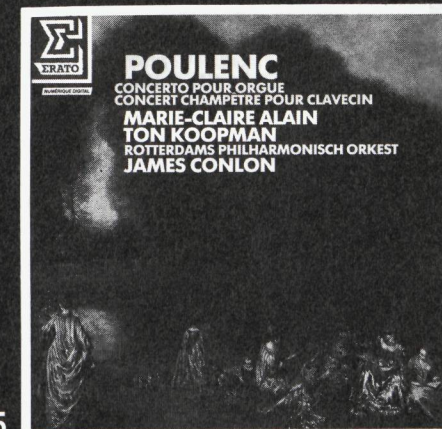
ZL 30954 (2 LP)

ECD 88162
(In Vorbereitung)



ZL 30988

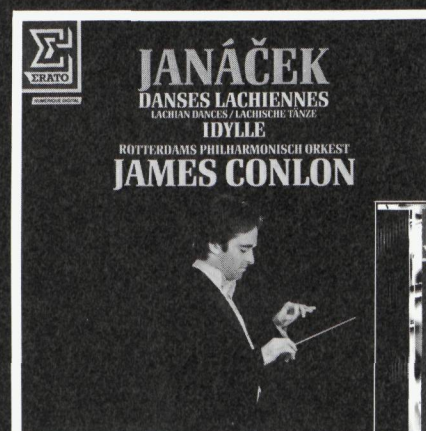
NEU · NEU · NEU



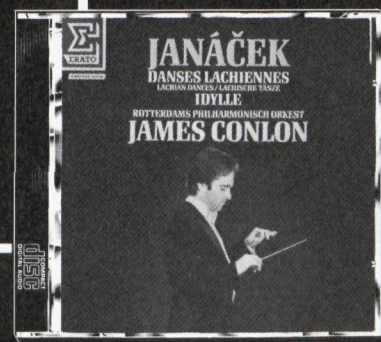
ZL 30975



ECD 88095



ZL 30897



26.1. Frankfurt – Alte Oper
Tschaikowsky · Debussy · Strawinsky

28.1. Berlin – Philharmonie
Tschaikowsky · Liszt (Faust-Sinfonie)

29.1. Braunschweig – Stadthalle
Strawinsky · Tschaikowsky · Dvořák

30.1. Hannover – Stadthalle
Tschaikowsky · Liszt (Faust-Sinfonie)

31.1. Witten
Strawinsky · Tschaikowsky · Dvořák

Unterfangen. Nicht nur die mangelnde Qualität des Tonträgers, auch stilistische, in der epochalen Stimmung verwurzelte Charakteristika der musikalischen Ausdeutung bleiben heutigen Ohren nur in verfremdeter Weise zugänglich. Ohne eine Beobachtung zum Gesetz machen zu wollen, gilt doch, daß die pianistische Kunst zwischen 1890 und 1925 zum freieren Umgang mit den atmosphärischen und strukturellen Aspekten der Tempi, ja der Zeit als Sinnträger schlechthin neigte. Zeitlich gestaffeltes, analytisch gegliedertes, den melodischen und rhythmischen Raum genau vermessendes Klavierspiel ist schon Ausdruck einer späteren Moderne. Trägt man solche Kriterien – die jedem Interpreten unserer Epoche mindestens der Theorie nach selbstverständlich sind – an die Kassette heran, welche Ignaz Friedmans gesamtes Vermächtnis für die Schellack-Platte umfaßt, dann kommt man zu Urteilen, die nicht eben günstig ausfallen. So gilt es denn, Friedmans Stil, seine Neigungen und Besonderheiten aus der Ära heraus zu verstehen, die für den Polen prägend war. Ein Großteil der Aufnahmen stammt aus den zwanziger und den frühen dreißiger Jahren, als Friedman, geboren 1882, nicht mehr ein jugendlicher, aber doch immer noch ein erstaunlich behender, mit leichter Hand schattierender Virtuose war. Die Wahl der Werke entsprach nicht dem Geschmack damaliger Avantgarde, wohl aber den Bedürfnissen und Vorlieben des breiten Publikums. Neben Beethovens „Mondschein“-Sonate (zweimal eingespielt) finden sich

Werke von Hermann Reutter (1900–1985) brachte die Firma WERGO heraus. Ihsan Turnagoel (Gitarre) spielt für dieses Instrument vom Komponisten eigenhändig umgearbeitete Kompositionen, die ursprünglich für andere Instrumente vorgesehen waren, so „Abendangelus“, „Die Passion in 9 Inventionen“, „Cinco Caprichos“ sowie „Drei Nachtstücke“ (Wergo 4008).

Stücke von Tausig und Rubinstein, Moszkowski und Friedman selbst. Liszts „Campanella“ erscheint nicht im Original, sondern in Busonis bizzaren Sperrungen. Salonmusik, eine eigene Transkription von Hummels berühmtem Rondo – und doch auch Mendelssohn und Chopin. Vor allem viel Chopin ist zu hören; Mazurken, Walzer, Polonaisen, Etüden und die As-Dur Ballade (auch zweimal aufgenommen) verbürgen die Hommage des polnischen Pianisten an seinen großen Landsmann. Über Friedmans Klangkunst durch die Verschleierungen und Ausdünnungen der Schellack-Geräusche hindurch zu urteilen, fällt schwer. Wie viele Pianisten seiner Zeit (vor allem Godowsky) hielt sich Friedman gerne im Umfeld eines leicht patinierten Mezzoforte auf, dem freilich auch grelle Sforzati untermischt wurden – nicht immer dann, wenn die Dramaturgie der Musik sie erforderte, sondern häufig dann, wenn der Pianist meinte, daß nun genug des leiseren Spiels gewesen sei. Beethovens „Mondschein“-Sonate, raffiniert, aber letztlich aquarellartig pedalisiert, zeigt weniger glückliche Ergebnisse, als sie in Mendelssohns „Lieder ohne Worte“ und in einer ungeheuer agilen, beinahe geisterhaft hingesprihten Aufnahme des Scherzo in e-Moll realisiert sind. Manche Chopin-Mazurken klingen auch nach heutigen Maßstäben überraschend verlässlich –

in der Stimmführung, im rhythmischen Durchsetzungsvermögen, im dynamischen Ausgleich. Daß Friedman eine leichte, für Doppelgriffe und Skalen prädisponierte Hand hatte, belegen eine in abenteuerlichen Tempi ausgerollte Terzen- und eine schwungvoll ausgezierte „Schwarze Tasten“-Etüde. Und selbst in Liszts zweiter Ungarischer Rhapsodie – Korrekturen nach heutigen Schnittverfahren waren damals undenkbar – besticht noch die der Virtuosität abgewonnene Eleganz. Sie mag denn auch das abschließende Stichwort geben. Friedman war ein Interpret der elegant gefaßten Formen, des hellen, wenig von der Diktion bestimmten Gesangs der Melodie. Schon der junge Rubinstein öffnete da andere Türen in die geheimen Kammern der Werkdramaturgie.

Martin Meyer

Auf kleiner Flamme.

REGER, Sechs Intermezzi op. 45, Träume am Kamin op. 143; John Buttrick (Klavier); Jecklin Disco 601 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Leicht gepreßter Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Regers kleine Sammlungen, die neben den großen Variationszyklen einen schweren Stand in der Beachtung durch Interpret und Hörer haben, konnten bislang nur selten Einzug in die Schallplattenkataloge halten. Es träumt sich am modernen Kamin halt nicht mehr so leicht mit Regerschen Alterationen, und für intellektuelle Fragestellungen werfen die Stücke dann wohl doch zu wenig Probleme auf. John Buttrick bietet saubere Text- und Klangrealisationen an, er entführt die Stücke nicht aus ihrem intimen Bereich, er riskiert selten ein wirkliches Forte, er vertraut vielmehr auf die Eigenwirkung der melodischen Linien. Auch im Bereich des Espressivo agiert er vorsichtig, vermeidet nicht vorgeschriebene Ritardandi und widmet sich lieber den vielen Dolce-Vorschriften: Eine Auffassung, die speziell Opus 143 (Nr. 2!) dann doch zu sehr in die sensitive Ecke stellt, ohne dort mit übermäßiger Anschlagschromatik für Ersatz sorgen zu können. Sicher, Buttrick begründet seine Interpretationen mit Aussagen von Reger-Zeitgenossen, aber modernem Variationsanspruch kann er dann doch nicht gerecht werden. Ein Plädoyer für Regers Miniaturen konnte so nicht entstehen, und auf sich selbst konnte Buttrick so auch nicht weiter aufmerksam machen. Nikolaus Deckenbrock



Orgel

Repräsentativer Bach oberen Ranges.

BACH, Gesamtausgabe der Orgelwerke, soweit authentisch; Werner Jacob an historischen Orgeln; EMI 27 0197 3 (19 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1985 (einige Stücke auch 1971, 1976 und 1977)
Klangbild: Konturenscharf, ausgewogen und transparent.
Fertigung: Tadellos.

In der Konsumlast des Bach-Jahres sucht der gesättigte Musik-Gourmet vielleicht mehr als sonst nach dem Außerordentlichen einer neuen Gesamtaufnahme des ohnehin bekannten Œuvres. Nicht minder schwierig ist es für den Interpreten, in die Fülle vorhandener Einspielungen ein eigenes und spezifisches Kolorit einzubringen. Das Besondere der vorliegenden Gesamtaufnahme liegt in der Verwendung von nicht weniger als 22 verschiedenen Orgeln. Zusammen bilden sie gewissermaßen ein Pantheon der europäischen Spitzeninstrumente des Barock, eine seltene Versammlung der Crème historischer Orgeln, die man sich nicht entgehen lassen sollte. Man macht die Bekanntschaft von zwei Arp-Schnitger-Organen (Cappel und Steinkirchen), zwei Instrumenten von Frans Caspar Schnitger (Zwolle und Alkmaar), sechs von Gottfried Silbermann (Rötha, Ponitz, Forchheim, Großhartmannsdorf, Freiberg: große und kleine Domorgel), drei von Johann Andreas Silbermann (Straßburg, Arlesheim, Meßenheim), der Andreas-Silbermann-Orgel von Ebersmünster, zwei Orgeln von Zacharias Hildebrand (Naumburg und Störnthal), zwei von Joachim Wagner (Brandenburg und Angermünde), einem Instrument von Friedrich Stellwagen in Stralsund, einem von Albert Antonius Hinsch in Kampen, einem von Jean François Moreau in Gouda und – last not least – der Christian-Müller-Orgel zu St. Bavo in Haarlem. Wird man die einmalige Gelegenheit, diese verschiedenen Klangbilder zu hören, auf jeden Fall als Vorzug empfinden, so tut man sich bezüglich der Interpretation nicht ganz so leicht. Daß sich der erfahrene und renommierte Profi Werner Jacob in einem solch umfangreichen Unternehmen, wo es notwendigerweise Licht und Schatten geben muß, mehr auf der Lichtseite bewegt, versteht sich von selbst. Kritisch bleibt aber anzumerken, daß er sich generell nicht zu Temperamentsausbrüchen hinreißen läßt. Das gilt besonders für die Fugen. Mit den rühmlichen Ausnahmen von Toccata und Fuge d-Moll (BWV 565) oder D-Dur (532), beide exzellent und virtuos musiziert, neigt Jacob zu großem Kontrast zwischen den Vorspielen (also den Toccaten, Präludien und Phantasien) und ihren dazugehörigen Fugen. Während erstere durchwegs vital und dramatisch ausfallen, geraten die Fugen oft zu statisch und einförmig. Diese Auffassung ist zwar von der Grundidee der historischen Paarung her legitim, beim Format der Bachschen Orgelfugen aber, die viel weniger Repräsentanten einer Gattung als vielmehr einzigartige Individuen sind, nicht immer befriedigend. Gelegentlich vermißt man ein stringenteres rhythmisches Profil (Es-Dur- oder

Das Compact Disc-Programm von SCHWANN

Neu im Januar und Februar

W. A. Mozart, Klavierkonzerte Nr. 12 und Nr. 14; Wiener Kammerorchester, Philippe Entremont (Klavier) CD 11001

Mozart/Haydn, Oboenkonzerte; Pierre W. Feit (Oboe), Wiener Kammerorchester CD 11002

Zemlinsky, Lyrische Sinfonie/Sechs Gesänge; Söderström, Linos, Duesing, RSO Berlin, Klee CD 11602

Reger, Sinfonischer Prolog/Violinromanzen; Maile, RSO Berlin, Albrecht CD 11605

Concertos brillantes für Flöte, Sebon, RSO Berlin, Lajovic CD 11608

Reznicek, Sinfonien D-Dur/f-Moll; Philharmonia Hungarica, Wright CD 11091

Mendelssohn, Konzerte für 2 Klaviere; RIAS-Sinfonietta, Paratores, Lajovic CD 11088

Shakuhachi – Die japanische Flöte Koku-Reibo/Mukhaji-Reibo CD 10508

Bolivia Manta, Traditionelle Musik der peruanischen und bolivianischen Indios CD 10504

Missa Gallica, Lateinische Messe auf französische Volksweisen CD 10724

Gurdjeff/Hartmann, Meditationsmusik CD 10725

Alexander Zemlinsky Eine florentinische Tragödie (Oper) Soffel, Riegel, Sarabia; RSO Berlin, Gerd Albrecht CD 11625

Alexander Zemlinsky Der Geburtstag der Infantin (Oper) Nielsen, Haldas, Riegel, Weller, Fredricks, Hirsti, Studer, RIAS-Kammerchor; RSO Berlin, Gerd Albrecht CD 11626

d'Albert – Volkmann d'Albert: Cellokonzert C-Dur op. 20 Volkmann: Cellokonzert a-Moll op. 33 Christoph Henkel, Jörg Baumann, Cello RSO Berlin, Jiri Starek und Miltiades Caridis CD 11628

Gustav Mahler Totenfeier/Suite aus Orchesterwerken von Bach RSO Berlin, Jesus Lopez-Cobos CD 11637

Franz Schubert Lieder (Vergißmeinnicht/Viola/Vor meiner Wiege usw.) Francisco Araiza (Tenor), Irwin Gage (Klavier) CD 96203

Joseph Haydn Streichquartette op. 76,4/op. 76,6 Neues Zürcher Quartett CD 6001

W. A. Mozart Serenade Es-Dur KV 375 für Bläser Adagio und Allegro f-Moll KV 594 Die Schweizer Bläuersolisten CD 6002

Franz Schubert Klavierquintett A-Dur op. 114 Engel, Furi, Schiller, Demanga, Humpert CD 6003

Mussorgski und Bartók auf der Orgel Mussorgski: Bilder einer Ausstellung Bartók: Rumänische Volkstänze u. a. O. G. Blarr, Orgel CD 11050

Virtuose Kontrabaßkonzerte von Koussevitsky, Dragonetti, Paganini Gary Karr, Kontrabaß; RSO Berlin, Uros Lajovic CD 11063

Telemanniana – Scarlattiana

Henze: Telemanniana/Casella: Scarlattiana Villa-Lobos: Bachiana Marisa Tanzini, Klavier; RSO Berlin, Gerd Albrecht CD 11611

Franz Liszt Franziskuslegenden in der Orchesterfassung/Sonnenhymnus Walton Grönroos, Bariton; RIAS-Kammerchor RSO Berlin, Gerd Albrecht CD 11619

Louis Spohr Sinfonie Nr. 3/Ouvertüre zu „Jessonda“ RSO Berlin, Gerd Albrecht CD 11620

Dietrich-Joachim Dietrich: Violinkonzert d-Moll op. 30/Joachim: Nocturne für Violine und Orchester/Variationen für Violine und Orchester Hans Maile, Violine; RSO Berlin, Jesus Lopez-Cobos CD 11622

Rudi Stephan „Liebeszauber“ für Bariton und Orchester Musik für Orchester/Musik für Geige und Orchester Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton Hans Maile, Violine; RSO Berlin, Hans Zender CD 11623

Vivaldi-Cirri Vivaldi: Cellokonzerte F-Dur, F.III, 17, d-Moll F.III, 23 Cirri: Cellokonzert C-Dur op. 14,6 Markus Nyikos, Cello/Carol Tainton, Cembalo RSO Berlin, Hans Maile CD 11624

Musik für zwei Gitarren Werke von Haydn, Scarlatti, Mendelssohn, Grieg – arrangiert für Gitarre Gerhard Abiton/Jürgen Schöllmann, Gitarre CD 5101

W. A. Mozart Concertone C-Dur KV 190/Serenade G-Dur KV 525 Camerata Bern, Thomas Furi CD 6004

Beethoven Sonata quasi una fantasia Es-Dur op. 27,1/cis-Moll op. 27,2/ Sonate E-Dur op. 109/Sonate As-Dur op. 110 – Werner Bärtschi, Klavier CD 6006

W. A. Mozart Don Giovanni – Harmoniemusik, Bearbeitung für Bläser von Josef Triebensee – Zürcher Bläseroktett CD 6007

Musikalische Perlen für Cello und Orgel arrangiert aus Werken von Bach/Händel/Vivaldi/Tratini/Herveloise/Haydn/Gounod/Eccles/Schubert/Mozart/Schumann Kurt Hess, Cello/Cyprian Meyer, Orgel CD 6008

Bruckner Motetten Kammerchor Zürich/Bruno Kalberer, Tenor/Mitglieder des Slokar-Posaunenquartetts/Idda Fuchs, Orgel/Ltg. Johannes Fuchs CD 6009

D. Scarlatti 12 Klaviersonaten Homero Francesch, Klavier CD 6015

Organo Scherzando Unterhaltende Orgelmusik aus 3 Jahrhunderten von Eberlin/Corrette/Rathgeber/Lederer/Dreyer/Guilman/Scheidt/Haydn/Lemmens/Gigout Dubois – Bruno Reich, Orgel CD 6016

Händel 3 Oboensonaten/3 Triosonaten P. Grazi, O. Zobili, Barockoboer A. Grazi, Fagott/A. Mosca, Cello/L. Alvin, Cembalo CD 6018

Vivaldi Venezianische Konzerte Winterthurer Barockquintett CD 6027

Haydn Sinfonie Nr. 43/Sinfonie Nr. 45 Zürcher Kammerorchester, Edmond de Stoutz CD 6029