

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 Schnitverfahren 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 Organen von Zacharias Hildebrand (Naumburg und Störnthale), 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

e-Moll-Triosonate) oder bedauert die kurzatmige Phrasierung in der „dorischen“ oder der h-Moll-Fuge. Auch einige der „Schübler“-Choräle hat man schon poetischer gehört. Schließlich scheint mir, daß Jacobs introvertierte Darstellung der großen Bearbeitung von „Vater unser, im Himmelreich“, diesem ungeheuren Werk aus der „Clavier Übung“, viel der abgründigen Lamento-Dramatik im Triostimmenpaar schuldig bleibt. Dafür habe ich aber die „Canonischen Veränderungen“ über „Vom Himmel hoch“ (BWV 769) noch nie reizvoller und schöner gehört als hier, und es bestechen vor allem die „Concerto“-Bearbeitungen nach Vivaldi durch das französisch gefärbte Kolorit der Straßburger Silbermann-Orgel. Summa summarum also eine solide und repräsentative Darstellung von Bachs Orgelwerk, besonders wertvoll durch den Reichtum der verschiedenen Orgelklangbilder. Das dreisprachige Begleitheft bringt neben vier Aufsätzen auch die Abbildungen und Dispositionen aller verwendeten Instrumente. Von Interesse wäre es allerdings gewesen, zu erfahren, nach welcher Textausgabe Jacob spielt und nach welchen Kriterien die Unterscheidung von „echten“ und „unechten“ Sätzen getroffen wurde.

Klaus Peter Richter

★ Schallplattenpremiere neu entdeckter Bach-Choräle.

BACH, Die Arnstädter Orgelchoräle (38 Choralvorspiele, davon 33 bisher unbekannte), Acht kleine Präludien und Fugen BWV 553-566; Werner Jacob (Orgel); EMI 27 0331 3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Sehr voll, räumlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Kompositionen von bleibendem Wert bescherten uns in unserem Jahrhundert nicht mehr die Musikgötter, sondern die Wissenschaftler. So entdeckte der deutsche, an Harvard lehrende Bach-Forscher Christoph Wolff in der Bibliothek der amerikanischen Yale-Universität bisher unbekannte Choralbearbeitungen von J.S. Bach. Eine an sich längst bekannte, doch offensichtlich nicht erkannte Handschrift, die sich seit 1873 in Yale als Bestandteil der Lowell-Mason-Collection (Signatur: LM 4708) befindet, enthält unter 82 Choralstücken nicht weniger als 38, die J.S. Bach zugeschrieben werden. Das ledegebundene Album von 150 Seiten ist eine Abschrift von Johann Gottfried Neumeister (1757–1840) aus dem Jahre 1790, eines Schülers von Georg Andreas Sorge. Dieser war – wie Bach – Mitglied in Mizlers „Societät der Musikalischen Wissenschaften“. Von den 38 Choralbearbeitungen waren 31 bisher völlig unbekannt (LM 4708 Nr. 14–21, 31–33, 38, 40, 47, 49–51, 56–59, 63–69, 71–72 und 74), fünf in unveränderter Form bereits bekannt (BWV 601, 639, 719, 737 und 742) sowie zwei in Varianten (BWV 714a und 957a). Daneben enthält die Handschrift, die von Christoph Wolff ediert wird (Yale University Press und, demnächst, in der Neuen Bach-Ausgabe), auch Choräle von Pachelbel, Zachow, Sorge und Johann Michael Bach, des Onkels und Schwiegervaters von J.S. Bach.

Wer nun vielleicht (leise) musikgeschichtliche Reliquien befürchtet hatte, zwar von Interesse, aber womöglich mehr über philologische Krücken legitimiert als durch musikalische Substanz,



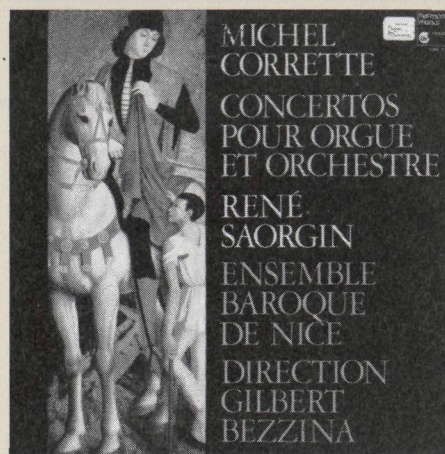
der sieht sich gründlich, aber höchst angenehm enttäuscht. Ist schon der philologische Befund, obwohl es sich nur (wie übrigens bei so vielen Werken Bachs) um eine Abschrift handelt, nach den Ausführungen von Wolff durchaus überzeugend, so beeindruckt der erklingende Restlos. Zwar werden die Sätze aus verschiedenen Gründen in den Zeitraum von Bachs erstem Organistenamt zu Arnstadt (1703–1707) datiert, also vor das „Orgelbüchlein“, doch stehen sie diesem in nichts nach. Teilweise scheinen sie mir wegen ihrer Frische, den jugendlich-expressionistischen Wendungen und der kühnen Harmonik diejenigen des „Orgelbüchleins“ noch zu übertreffen. Man hört die Vorbilder der „Norddeutschen“, das Muster der Abschnittsvariationen Sweelinckscher Prägung, aber auch die profilierten Begleitstimmkomplexe nach Art obligater Instrumentalpartien in Ensemblesätzen der zeitgenössischen Kirchenkantate. – Sehr zu diesem vorteilhaften Eindruck trägt natürlich das wunderbare Instrument eines „französischen“ Silbermanns bei. Werner Jacob, der die europäische Erstaufnahme der Choräle präsentiert (die Amerikaner hatten ihren Schatz selbstverständlich zuerst ausgebeutet, nämlich durch Joseph Payne an der Orgel von Brookline, Mass., auf harmonia mundi USA HMC 5158), wählt auf der Silbermann-Orgel im Arnshheimer Dom einen „großen“ Klang und exquisite Registrierungen. Man mag vielleicht (aus historischer Sicht) Überlegungen darüber anstellen, ob nicht eine „kleinere“, intimere Klangaura dem Format dieser Musik angemessener gewesen wäre, aber dieser Zweifel verstummt bald vor dem Klangerlebnis des einmaligen Instrumentes. Die „Acht kleinen Präludien und Fugen“, die ziemlich sicher von einem Schüler Bachs stammen, runden die Aufnahme ab. Gerade im Vergleich zu ihnen werden Zauber und Dichte der „neuen“ Bach-Choräle nachdrücklich deutlich.

Klaus P. Richter

○ Orgelmusik des ancien régime.

CORRETTE, Concertos pour orgue et orchestre op. 26; René Saorgin (Orgel), Ensemble Baroque de Nice, Gilbert Bezzina; harmonia mundi France HMC 5148 (1 S 30)
Aufnahmedatum: November 1984
Klangbild: Orchester gegenüber der präsenten Orgel ein wenig flächig.
Fertigung: Einwandfrei.

Michel Corrette als Repräsentant der Orgelmusik des ancien régime ist bereits mit



einigen Stücken im Schallplattenkatalog vertreten. Doch sein um das Jahr 1756 entstandenes op. 26, die Concerti für Orgel und Orchester wurden jetzt offensichtlich erstmals komplett eingespielt. Von der kompositorischen Substanz her rechtfertigen dies nicht zuletzt die langsamen Sätze, die sich, von der Ausdrucksvielfalt ganz abgesehen, schon formal in kein Schema pressen lassen. Eine Art Rezitativ stimmt die Orgel im A-Dur-Konzert Nr. 2 an. Und bei der „Aria“ des C-Dur-Konzerts Nr. 4 wird man auf Anheb daran erinnert, daß Musette und Vielle (Drehleier) in aristokratischen Salons jener Epoche eine seltsame Modeblüte erlebten. Der bienenfließige französische Komponist, der übrigens auch Orgelkompositionen für den liturgischen Gebrauch schrieb, ist in seinen sechs Orgelkonzerten ein echtes Kind seiner galanten Zeit. René Saorgin als Solist der sechs Konzerte bringt den Farbreichtum der kleinen Honoré-Grinda-Orgel ins Spiel, die erst im Jahr der Aufnahme (1984) restauriert wurde. Sein Partner ist das auf Originalinstrumenten musizierende, erst 1980 gegründete Ensemble Baroque de Nice. Daß im Zusammenspiel von Solist und Orchester einige Passagen fast spielförmig abgepoliert werden, steht durchaus im Einklang mit Michel Correttes leichtflüssiger Musik. Nur etwas mehr Spielwitz, etwas mehr gestalterisches Raffinement hätte diese Kunst des faire plaisir nichtsdestoweniger vertragen.

Hans Christoph Worbs

★ Typisch italienischer Orgelklang.

MERULO, A. u. G. GABRIELI, Kleinere Stücke für den liturgischen Gebrauch; Philip Swanton an der Nacchini-Orgel (1746) in San Marco, Caerano/Norditalien; Thorofon MTH 287 (1 S 30) Digital

PASQUINI, Orgelwerke; Philip Swanton an der historischen Callido-Orgel (1779) im Tempio Monumentale di S. Nicolò, Treviso; Thorofon MTH 286 (1 S 30) Digital
Klangbild: Voll, weich strömend, nicht schreiend.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleicht man deutsche oder französische Orgelmusik von etwa 1500 bis 1700 mit italienischer Orgelmusik, so sind die gestalten- den Unterschiede unüberhörbar. Die deutsche und französische Musik ging von der Renaissance und dem Barock zur Klassik; die italienische, so wie sie hier präsentiert wird, bleibt beim

Barock stehen, ein stilistisches Weiterschreiten wird hier jedenfalls noch nicht deutlich. Wesentlicher aber sind die baulichen Unterschiede. In Italien findet man sehr viele einmanualige Orgeln, z.T. mit Schleifenteilung; die Nacchini-Orgel ist ein Beispiel dafür. Entscheidend ist weiterhin die Ablehnung der Mixturen, die in einzelne Reihen aufgelöst werden. Auch neigt man sehr zu weiteren Mensuren, was dem an sich dominierenden Prinzipalchor zugute kommt, der durch eine 8'- bzw. 4'-Flöte unterstützt wird. Das Pedal (16' und 8'-Fuß) ist nicht frei registrierbar, vielmehr fest gekoppelt, Zungenstimmen sind rar, werden meist als kurzbecheriges Regal gebaut, das allein oder mit einer Flöte einen eigenartigen Reiz besitzt. Das Ripieno, im wesentlichen der Prinzipalchor, klingt durch den meist niedrigen Winddruck und die gute Raumakustik edel und geschlossen und schreit nicht. Die zuerst in Italien hergestellten Schwebestimmen haben nicht die bei uns noch üblichen Streichermensuren, sondern Prinzipalmensuren mit weicherem, fülligerem Klang. Die hier für die frühere Musik (Merulo, A. und G. Gabrieli) benutzte Orgel ist einmanualig und hat nur 48 mm Winddruck. Die Musik strömt Ruhe aus, vor allem, da das Laufwerk mehr grundierend registriert ist. Besonders reizvoll ist z.B. die Kombination Prinzipal 8' mit der Flöte 2 2/3', ferner die Flöte 4' allein. Es ist erstaunlich, wie von einem so bescheidenen Werk eine so raumfüllende Klangabstrahlung ausgehen kann. Die zweite Platte mit Musik von Pasquini, der etwa 100 Jahre später lebte, wird auf einer zweimanualigen Callido-Orgel vorgetragen. Callido war einer der bedeutendsten Orgelbauer des Landes. Er baute in weiteren Mensuren und begründete so die Venezianische Schule. Seine Orgeln genossen durch Fülle, Weichheit und Wärme einen besonderen Ruf. Die Stücke beider Platten sind meist kurz, den liturgischen Bedürfnissen angepaßt, in musikalischer Struktur, Rhythmus usw. sehr vielseitig, klanglich sorgsam ausgearbeitet. Sie werden hier in hoher technischer Sauberkeit dargeboten. Die Einspielung als Ganzes ist gerade zum Einhören sehr empfehlenswert.

Herbert Briefs

Vokalwerke

○ Bachs Motetten in sprödem Spaltklang.

BACH, Motetten BWV 225-230; Knabenchor Hannover, The Hilliard Ensemble, London Baroque, Paul Hilliard; EMI 27 0238 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juli 1984
Klangbild: Aufgelichtet und transparent in den Vokalstimmen, mit satter instrumentaler Grundierung.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielungen: Rilling (Musicaphon BM 30 SK 1327/28), Harnoncourt (Telefunken 6.35 470), Schneidt (DG 2708031).

Bachs Motetten, einst Inbegriff des A-cappella-Klangideals, mit Generalbaßbegleitung aufzuführen, überrascht heute niemand mehr – eher schon das Gegenteil, wenn bei „historisch fundierten“ Aufführungen auf Instrumentalbegleitung verzichtet wird. Nun schließt Generalbaßbegleitung eine romantische Grundhaltung nicht völlig aus, dennoch ist damit zumindest im Ansatz eine Abkehr von „Romantizismen“ signalisiert. Ungeachtet der A-cappella-Deutungsmöglichkeit begegnet uns im Repertoire eine breite Skala der generalbaßbegleiteten Aufnahmen. Sie reicht vom geschlossenen Chorklang (etwa bei Rilling) bis zur totalen Abkehr vom geschmeidigen Vokalklang zugunsten eines aufgerauten, spröden Klanges mit dem durch Knabenstimmen verstärkten englischen Hilliard Ensemble. Die Entfernung von der einstigen Praxis als hochstilisierte A-cappella-Kunst ist kaum noch größer denkbar. Das Plädoyer dieser Aufnahmen, denen man stilistische Sorgfalt gewiß nicht absprechen kann, die allerdings auch nicht frei von Manierismen sind, gilt offenbar der

Vorstellung: so könnte es bei Bach geklungen haben. Was vor Jahrzehnten als Untugend abqualifiziert wurde, nämlich Heterogenität der Stimmen hinzunehmen anstelle eines kompakten, dichten Chorklangles, wird allein schon durch kleinste Besetzungen begünstigt. Dadurch kommt eine Stimmtransparenz zustande, die in dieser analytischen Schärfe jedoch nicht immer die beste Lösung ist. Es paßt ins Bild, daß sich das Hilliard Ensemble von hehren Tempi verabschiedet hat. Uneinheitlich ist übrigens die Textverständlichkeit ausgefallen: in den oberen Stimmen gut, in den tiefen zu unprononciert. Eine Äußerlichkeit, die hier auf die Klangqualität keinen Einfluß hat, ist die Pressung der Rillen mit über 67 Minuten Spieldauer auf eine Platte. Ich verhehle nicht, daß ich mich – trotz (oder wegen) des hier gezeigten interpretatorischen Wagemuts – lieber für eine andere Aufnahmeserie – auch mit 2 Platten – entscheiden würde.

Gerhard Wienke



Willkommener Repertoire-zuwachs.

F. COUPERIN, Magnificat, Élévation o misterium Laetetur coeli, Tantum ergo, Regina coeli, Victoria Christo resurgenti, Domine salvum fac regem, Venite exultemus, Lauda Sion salvatorem, Jucunda vox Ecclesiae; Jill Feldman, Isabelle Poulenard (Sopran), Gregory Reinhart (Bariton), Jaap ter Linden (Baßviole), Davitt Moroney (Orgelpositiv); harmonia mundi France HMC 1150 (1 S 30) CD HMC 901150
Aufnahmedatum: August 1984
Klangbild: (LP) Scharfe Konturierung der Stimmen, sattes Baßfundament.
Fertigung: Ohne Mängel.

Wer eine Bestandsaufnahme der Werke François Couperins in bezug auf das Schallplattenrepertoire vornimmt, könnte zu dem Schluß kommen, mit der vorliegenden



Nicht verwendbar bei Revox- und Plattenspielern, bei denen der Tonarm im Geräte-deckel integriert ist.

Den PROTECH 1 inkl. Prüfplatte erhalten Sie portofrei durch Bestellung bei
PROTECH Roser & Zimmermann GmbH
 Im Beifang 5, 7742 St. Georgen/Schw.



Mit abgenutzter Abtastnadel verschenken Sie nicht nur HiFi-Qualität, nachhaltig werden damit auch die Schallplatten beschädigt! Mit dem PROTECH 1 können Sie zuverlässig und jederzeit selbst zu Hause den Zustand und die Gebrauchsfähigkeit der Abtastnadel prüfen.

Hiermit bestelle ich den Nadelprüfer PROTECH 1

- ☐ mit beigelegtem Scheck DM 48,-
- ☐ gegen Rechnung zuzügl. DM 2,-

Vor- und Zuname _____

Straße _____

PLZ/Ort _____

Unterschrift _____