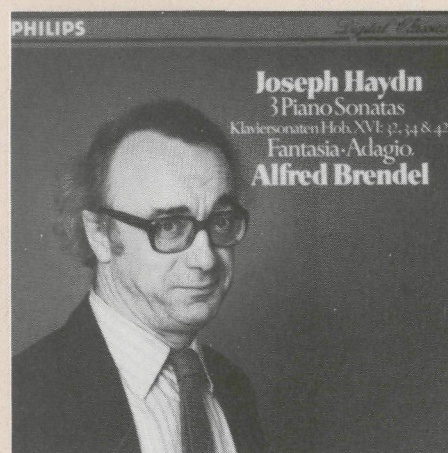


ORGEL



Brendel auf dem Weg zur Haydn-Entspannung.

HAYDN, Klaviersonaten e-Moll Hob. XVI:34, h-Moll Hob. XVI:32 u. D-Dur Hob. XVI:42, Fantasie C-Dur Hob. XVII:4, Adagio F-Dur Hob. XVII:9; Alfred Brendel (Klavier);
 Philips CD 412 228-2 (WD:54'36'') DDD
 LP 412 228-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Präsent, natürlich, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Buchbinder (Telefunken 6.35 249 FK).

Brendels Beschäftigung mit Haydn wird zunehmend zu einem Kernpunkt seines interpretatorischen Tuns. Was die frühere Auseinandersetzung auf Schallplatten (Sonaten C-Dur Nr. 48, D-Dur Nr. 51 und C-Dur Nr. 50, Philips 6514 317) noch wenig zeigte, umso mehr aber jüngste Eindrücke im Konzertsaal, wird auch bei der vorliegenden Einspielung mit Werken aus der Entstehungszeit um 1770 manifest: Der „Denker“ löst sich zunehmend vom manuellen Druck, der sein Spiel in den siebziger Jahren kennzeichnete, die Spielfiguren kommen nun lockerer, und Haydnscher Passagenwitz erfüllt nunmehr nicht nur den Geist, sondern auch die Fingerspitze. In der neuen Einspielung läßt sich das etwa am „Innocentement“-Finale aus der e-Moll-Sonate ablesen, das trotz oder gerade wegen des nicht überzogenen „Vivace-molto“-Tempos die frische Luft einer pointierten Artikulation atmet. Das heißt nicht, daß Brendel hier seinen alten, vielbesungenen Qualitäten abschwört, dafür ist sein Spiel weiterhin musikalisch viel zu abgesichert, auch emotional zu erfüllt, aber der Eindruck der Freude an schärferer Zeichnung, den seine Live-Einspielung der Beethoven-Konzerte unter Levine zum Vorschein brachte, findet hier seine sinnvolle Fortsetzung. Mag sein, daß manchem Haydn-Freund, der an Buchbinders forschende Trockenheit gewöhnt ist, hier immer noch zu viel Binnendynamik im Spiel ist, doch an dem superben Niveau dieser Einspielung dürfte durch das Ineinandergreifen von detailgenauer Texterfassung, klanglicher Nuancierung und spielerischer Bewältigung dann doch kaum zu zweifeln sein. Auch die Klangtechnik hat sich von alten Baßvorlieben befreit und stellt Brendels Exegese vorbildlich in den Raum.

Nikolaus Deckenbrock



Zu Schubert gefunden.

SCHUBERT, Klaviersonaten G-Dur D 894 und A-Dur D 959, Impromptu Ges-Dur D 899; Elisabeth Leonskaja (Klavier);
 Amadeo 415 198-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Nicht sehr ausgreifender, in den Spitzen gekappt wirkender Klavierton ohne überzeugende räumliche Komponente.
Fertigung: Störende Einlaufgeräusche, etwas verwelt, leichtes Rauschen.
Vergleichseinspielungen: Brendel (Philips 6747 175), Dalberto (D 959: Erato ECD 88116), R. Serkin (D 959: CBS 39055), Ashkenazy (D 894: Decca TIS SXL 6602 AW).

Nach ihrer Liszt-Platte, die unter anderem die aufwendige, kräfteraubende Übertragung der Wagnerschen „Tannhäuser“-Ouvertüre enthielt, wendet sich die in Wien lebende Elisabeth Leonskaja zwei bedeutenden Werken Franz Schuberts zu. Sie eröffnet die A-Dur-Sonate dezidiert, aber nicht demonstrativ „beethovenisch“, überläßt sich träumerisch den Wechseln der melodischen Durchführungen und findet auch im „Andantino“ ein tragfähiges Konzept, um lyrisches Schaukeln und plötzliche Exaltation im Gleichgewicht zu halten. Man darf hier nicht an Brendel denken, der mit seiner Aufnahme der Fantasie-Sonate in G-Dur Maßstäbe philosophischer Versenkung und klanglicher Beglückung gesetzt hat, doch gelingt es Elisabeth Leonskaja in jeder Phase der beiden Werke, Klavierspiel als „Mitteilung“ human zu halten. Insofern ist ihre – rein pianistisch nicht immer bis ins Letzte durchgefeilte – Einspielung auch einer gerade in Frankreich erschienenen Version der A-Dur-Sonate mit Michel Dalberto vorzuziehen. Auf die Plattenausgabe der sonnigen G-Dur-Sonate mit Swiatoslav Richter – mancher Musikfreund wird den Rundfunkmitschnitt vom Benson & Hedges Festival 1977 in Erinnerung haben – wird man wohl vergeblich warten. Richters brütend breite Zeitmaße ließen alle Schönheit des Kopfsatzes zum Alptraum bei hellem Tage werden. Den Sonaten läßt Elisabeth Leonskaja das Impromptu in Ges-Dur folgen – eine umsichtige Geste, wie sie von Konzertauftritten vieler Schubert-Spieler her vertraut ist. Vertrauen in seine Hörer setzt auch der Herausgeber: Die Satzbezeichnungen muß man umständlich im Einführungstext auffinden.

Peter Cossé



Gediegene Interpretation.

BACH, Triosonaten BWV 525 – 530; Marie-Claire Alain (Orgel);
 RCA/Erato ZL 30983 DT (1 S 30) DDA
 CD 88146 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: (LP) Ausgewogen und transparent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Über die sechs Orgel-Triosonaten, die Bach als Studienmaterial für seinen ältesten Sohn Friedemann schrieb, sagte Albert Schweitzer: „Wer sie gründlich durchstudiert hat, für den gibt es in der alten und ebenso in der modernen Orgelliteratur kaum eine Schwierigkeit mehr, die er dort nicht schon kennen und überwinden lernte... Absolute Präzision im Spiel als Haupterfordernis für die wahre Orgelkunst wird verlangt.“

In der Tat zeigt Bach hier schon alle Schwierigkeiten eines technisch überlegenen Orgelspiels. Aber das ist nur ein Teilstück wahrer Orgelkunst. Das Schwergewicht liegt in gleichem Maße in der Kantabilität, in der Vielgestaltigkeit musikalischer Ausstrahlung, gleichgültig, ob es sich um ruhige oder bewegte Teile handelt. Was die ersteren betrifft, so zeigt Marie-Claire Alain eine musikalische Meisterschaft, die unübertroffen erscheint. In den raschen Sätzen werden manche Partien vielleicht etwas zu schnell, wenn auch technisch blitzsauber gebracht, allerdings ohne agogische Rückungen und dadurch etwas einförmig. Jede Spielweise kann ihre Berechtigung haben, wenn der Hörer nicht den Eindruck gewinnt, als ob dem Spieler das Tempo davonläuft. Das ist hier auch in den bewegten Sätzen nicht der Fall. So erhalten die Sonaten ein Niveau, das ihnen Interesse bei anspruchsvollen Hörern sichert, und dies um so mehr, als auch die hier eingesetzte Orgel allen Ansprüchen genügt.

Herbert Briefs

HUNGAROTON

– Qualität aus Ungarn –

Ein guter Name für gute Namen

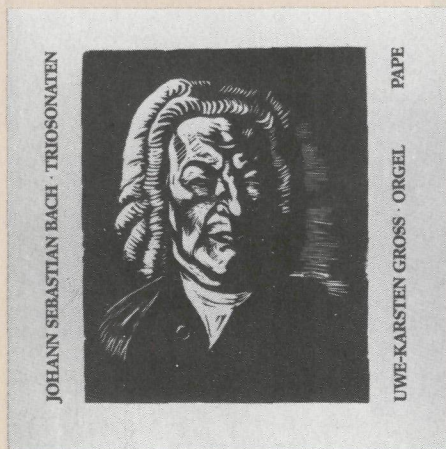
Bartók Quartett · Daniel Benkö · Leonard Bernstein · Budapest Blechbläser · Budapest Sinfonieorchester · Camerata Hungarica · Capella Savaria · József Dene · Paul Esswood · Eva Farkas · János Ferencsik · Adám Fischer · Iván Fischer · Franz Liszt Kammerorchester · Lamberto Gardelli · Josef Gregor · Dénes Gulyás · Julia Hamari · Magda Kalmár · Veronika Kincses · Otto Klemperer · Zoltán Kocsis · Dénes Kovács · Gábor Lehotka · Eva Marton · Nicholas McGegan · Lajos Miller · Janós B. Nagy · Tamás Pál · Guiseppe Patané · Eve Queler · Deszö Ránki · Josef Réti · János Rolla · Sylvia Sass · Schola Hungarica · Jaap Schröder · Renata Scotto · Sándor Sólyom-Nagy · Klára Takács · Takács Quartett · Tatrai Quartett · Ilona Tokody · Ungarisches Staatsorchester u.v.a.

Über unsere laufenden Neuerscheinungen auf Schallplatte, Compact Disc und Musi-Cassette informiert Sie ihr Fachhändler. Sollten Sie keinen in Ihrer Nähe haben, fordern Sie bitte unseren neuen Gesamtkatalog an. Sie erhalten ihn von unserem Exklusivvertrieb für die Bundesrepublik Deutschland:

helikon musikverlag gmbh



Heuauerweg 21
6900 Heidelberg



○ Differenzierte Gestaltung der Orgelsonaten.

BACH, Triosonaten; Uwe-Karsten Gross (Orgel);
Pape-Orgeldokumente 1003 (2 S 30) AAA
Aufnahmdatum: (P) 1985
Klangbild: Direkt und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Als Unterrichtsmaterial für seinen Sohn Friedemann schrieb Bach 1723 – 1728 sechs Orgelsonaten. Vergleichbaren Werken ähnlicher Tendenz sind sie jedoch hoch überlegen, es sind einzigartige, keine mehr oder weniger schlichten Finger- oder Fußübungen. Sie verlangen auf künstlerischer Grundlage eigentlich alles, was dreistimmig ausführbar ist, wobei der fugierte Stil bevorzugt wird. Ihr Melodienreichtum ist so groß, daß ihre Spitzenstellung zur damaligen Zeit nicht mehr überboten werden konnte.

Uwe-Karsten Gross hat zwei historische bzw. nachempfundene sowie eine dreimanualige Orgel (mit Koppelmanual) ausgewählt, die so stilvoll vorgeführt werden, daß man über die klangliche Vielfalt und Durchhörbarkeit nur staunen kann. Ein reich gestaltetes Beiheft bringt alle notwendigen spiel- und klangtechnischen Angaben, darüber hinaus einen ausführlichen Beitrag von R. Rensch „Zur Tonordnung bei Tasteninstrumenten“ für diejenigen Leser, die sich in dieses Spezialgebiet vertiefen wollen. Gerade deshalb verdient diese Kassette ein besonderes Lob.

Herbert Briefs



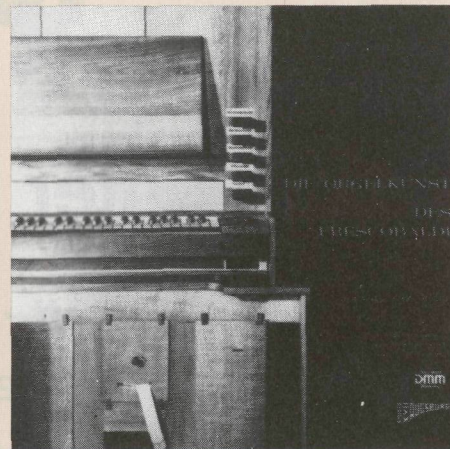
★ Vielversprechender Start einer neuen Bach-Edition.

BACH, Das Orgelwerk, Vol. 1–3: Toccaten und Partiten Sei gegrüßet, Jesu gütig BWV 768, O Gott, du frommer Gott BWV 767, Toccata und Fuge d-Moll BWV 565, Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564 (Vol. I), Konzerte nach Vivaldi BWV 593, 594 und 596 (Vol. II), Fantasie und Fuge g-Moll BWV 542, Präludium und Fuge G-Dur BWV 541, Schübler-Choräle BWV 645–650 (Vol. III); Martin Haselböck (Orgel);
PAN/Schwann 170 002–170 004 (je 1 S 30) DDA
Aufnahmdatum: 1985
Klangbild: Hervorragend präsent und räumlich.
Fertigung: Tadellos.

Martin Haselböck präsentiert uns einen ebenso vitalen wie ausgefeilten Bach. Die gekonnte Mischung von musikalischem Feuer und ingenieurer Artikulation kommt – im Verein mit der ausgezeichneten Orgel – besonders den Werken intimeren Formats zugute. Was er etwa aus der häufig so unterbelichtet dargebotenen Partita über „O Gott, du frommer Gott“ macht, grenzt schon an Exzeptionelle. Nicht minder bestechend gestaltet er „Sei gegrüßet“, die Concerti und die „Schübler“-Choräle. Freilich trägt Haselböcks fabelhafte Artikulation und Phrasierung auch den Keim des Manierismus in sich. An manchen Stellen wird dies deutlich, etwa beim Pralltriller am Beginn der d-Moll-Toccata, der mit langem Nachschlag gespielt wird, oder in der ansonsten fabelhaften Interpretation der C-Dur-Fuge BWV 564.

Ein vorbehaltloses Kompliment verdient allerdings die Orgel. Sie firmiert unter „Wiener Bach-Orgel“, steht in der dortigen Augustinerkirche und wurde anlässlich des Bach-Jahres 1985 im Auftrag der „Wiener Festwochen“ von den Gebrüdern Reil aus Heerde (Niederlande) gebaut. Die ausführlichen Textblätter zu jeder Platte (von Otto Biba und Martin Haselböck) haben Niveau, wenngleich nicht jede These daraus unanfechtbar ist (wie z. B. die der Datierung von Orgelwerken anhand des Tastenumfangs von Bachs Orgeln).

Klaus P. Richter



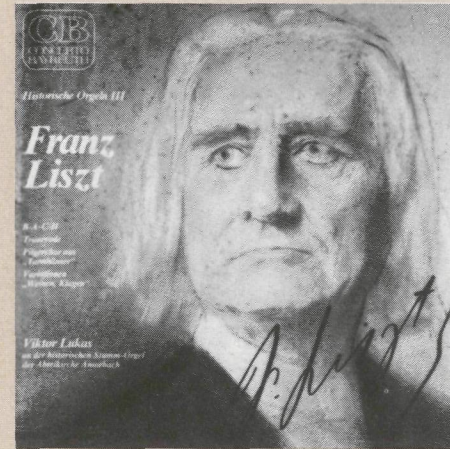
○ Gläsernes Pathos.

FRESCOBALDI, Canzon Nona detta la Querina, Capriccio Ottavo Cromatico di ligature al contrario, Toccata Decima, Toccata Nona, Toccata per le levatione, Capriccio sopra la Battaglia, Partite sopra Folia, Canzon Quarta Sesto Tono, Fantasia sesta sopra due soggetti, Bergamasca; Roland Götz (Orgel);
Studio XVII Augsburg 66.23769 (1 S 30) DDA
Aufnahmdatum: (P) 1985
Klangbild: Scharf konturiert, gute Räumlichkeit.
Fertigung: Ohne Mängel, DMM-Schnitt.

Roland Götz spielt auf dieser Platte Stücke aus allen sieben gedruckten Sammlungen Frescobaldis (nämlich von 1608, 1615/16, 1625, 1627, 1635, 1637 und der posthumen aus dem Jahre 1645). Da es sich insgesamt nur um zehn Stücke handelt (je zwei davon aus zwei gleichen Sammlungen), fehlen wichtige Gattungen wie etwa Ricercare, Passacaglia, Corrente oder Praeambulum. Aber auch ohne diese (verständliche) Einschränkung wird man die Auswahl nach ihrem musikalischen Gewicht kaum für repräsentativ halten können.

Dargestellt wird diese Musik auf der „Hausorgel“ von Roland Götz, einem von Johannes Rohlf 1981/82 nach altitalienischen Vorbildern gebauten Instrument. Sein Ripieno besteht aus 3 Prinzipalen (4', 2' und 1 1/2'), einem hölzernen „Flauto“ (auch als 8' spielbar) und einem Flauto 2 2/3'. Das Manual ist geteilt (c'/cis'), die Stimmung mitteltönig. Für die Aufnahme wurde das Instrument in der Klosterkirche Blaubeuren aufgestellt; das kommt dem Klangvolumen zugute. Das Klangbild selbst ist „schön“ – zu schlackenlos schön, um spezifischen Charakter zu haben. Ein klares, ruhiges Spiel ergibt, zusammen mit akribischer Ausbreitung des musikalischen Satzes, den Feinfrostglanz seraphischer Reinheit und artifizieller Kühle. Aber unversehens beargwöhnt man den apollinischen Schein als bloße Neutralität, den vollkommenen Glasschein als perfekten Glassarg. Denn das ist das Problem: Vermittelt uns dieses erlebte Abstrakt, die „Studio“-Vorführung eines historischen Regresses, noch etwas vom Atem eines der ausgekochtesten Tastenvirtuosen des Jahrhunderts, vom fast circensischen Format des Frescobaldi, den viele für einen Scharlatan hielten, weil er sogar mit dem Handrücken nach unten virtuos zu spielen wußte?

Klaus P. Richter



★ Liszt auf einer historischen Orgel präsentiert.

LISZT, Orgelwerke: Präludium und Fuge über B-A-C-H, Trauerode, Pilgerchor aus Wagners Tannhäuser, Variationen über den Basso continuo des 1. Satzes der Bach-Kantate Weinen, Klagen; Viktor Lukas (Orgel);
Concerto Bayreuth CB 16006 (1 S 30) AAA
Aufnahmdatum: Dezember 1984
Klangbild: Voll und wohldifferenziert.
Fertigung: Ein paar Knackser zu Beginn, ansonsten ohne Mängel.

Rechtzeitig zum Liszt-Jubiläum 1986 kommt die vorliegende Orgelplatte, die in diesem Bereich zwei seiner Hauptschöpfungen offeriert. Hier dem Geist Johann Sebastian Bachs stark verpflichtet, stellt der Komponist die virtuose Gebärde zurück. Als Besonderheit dieser Neupublikation mag das Faktum gelten, daß Viktor Lukas – ohnehin zu den renommierten Interpreten zählend – sich einem historischen Instrument zuwendet, der Stumm-Orgel der Abteikirche Amorbach. Die Plattentasche enthält zwar einen lesenswerten Beitrag von Manfred Eger über Liszts Freundschaft mit Richard Wagner, verweigert jedoch jegliche Information über die dargebotenen Werke und das hier gewählte Instrument.

Die Amorbacher Orgel, von Philipp und Heinrich Stumm aus Rhaunen-Sulzbach (Krs. Bernkastel) in achtjähriger Bauzeit errichtet und 1782 aufgestellt, wurde schon zu ihrer Epoche als „das berühmteste Orgelwerk in ganz Deutschland“ gepriesen (mit insgesamt 3000 Pfeifen, „die in drei Manualen und Pedal auf 63 Register verteilt sind“). Gerade die verinnerlichten Züge der zwei von Bach initiierten Kompositionen, von Lukas relativ breit wiedergegeben, kommen schön zum Klingen; zudem fügen sich auch die beiden „Plattenfüller“, die Transkription von Wagners „Pilgerchor“ (Tannhäuser) sowie die aus Anlaß des Todes von Liszts Sohn Daniel (13. Dezember 1859) verfaßte und Cosima gewidmete „Trauerode“, ganz passend in das künstlerische Konzept des Organisten ein. Franz Liszt einmal unter ungewöhnlicherem, seine weitere musikalische Orientierung gewissermaßen vorwegnehmendem Aspekt!

Werner Bollert

VOKALWERKE



★ Händels „Deutsche Arien“ – allzu verarmlost.

HÄNDEL, Neun Deutsche Arien (HWV 202–210), Violinsonate F-Dur op. 1 Nr. 12 (HWV 370); Emma Kirkby (Sopran), London Baroque; Ingrid Seifert (Barockvioline), Charles Medlam (Barockvioloncello), John Toll (Cembalo/Orgel);
EMI 27029921 (1 S 30) DDA
Aufnahmdatum: Januar 1985
Klangbild: Aufgefächert, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Rätsel geben der Musikforschung bis zum heutigen Tag Händels „Deutsche Arien“ nach Texten aus Barthold Hinrich Brockes' „Irdischem Vergnügen in Gott“ auf. Schon das Entstehungsdatum der öffentlich vom Dichter selbst in Auftrag gegebenen, lange unveröffentlicht gebliebenen Arien ist nicht exakt zu ermitteln.

Als Hermann Roth 1921 in den „Musikalischen Stundenbüchern“ einen ersten Druck vorlegte und nicht zuletzt mit dieser Veröffentlichung das sich zählebig fortschleppende Bild vom Heros Händel korrigieren half, schrieb er zu Recht vom „intimen Charakter“ der Arien, vom „kammermusikalisch individuellen Sichschmiegen und Führen der Linien“. Ein leichter, flexibler Sopran ist bei der Wiedergabe der neun Arien gefordert. Offen bleibt nur, ob Emma Kirkbys hier fast soubrettenhaft wirkender Sopran die Stücke nicht über Gebühr verarmlost. So schön sie beispielsweise in der Arie „Meine Seele hört im Sehen“ ihr da capo ausziert, so sind doch ihrer Fähigkeit, die Texte nuancenreich auszukosten, Grenzen gesetzt. Vollends der Möglichkeit unaufdringlich dezenter Gestaltung begibt sich jedoch Ingrid Seifert in ihrem (fast wie abgespulten) Violinpart. Weshalb man sich bei der Aufnahme mit nur einem Melodie-Instrument begnüge, ist darüber hinaus nicht recht auszumachen. Johann Matthesons Forderung nach einem lebendigen „Changement“ in der Musik (Petra Schmitz zitiert sie im Hüllentext), wäre leicht durch den Wechsel des Melodie-Instruments (Geige, Flöte) nachzukommen gewesen. Der Einbau der vier Sätze einer Violinsonate zwischen einzelnen Arien ist da nichts anderes als eine seltsame Verlegenheitslösung.

Hans Christoph Worbs



★ Hervorragende sängerische Leistung.

HÄNDEL, Italienische Kantaten: Tu fedel? tu costante?, Mi palpita il cor, Alpestre monte, Tra le fiamme; Emma Kirkby (Sopran), Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood;
Decca 6.43293 AZ (1 S 30) DDA
CD 8.43293 ZK
Aufnahmdatum: 1985
Klangbild: (LP) Gute Raumwirkung, transparent.
Fertigung: Tadellos.

Händels italienische Kantaten sind bisher von der Schallplatte und auch vom Konzertbetrieb vernachlässigt worden. Hogwood spielte nun zwei, nämlich „Alpestre monte“ und „Tra le fiamme“, erstmals auf Schallplatte ein. Als Sängerin konnte er die vorzügliche Emma Kirkby gewinnen, die mit ihrer klaren, durchdringenden Stimme, ihrem weichen Timbre, das auch in höchsten Lagen nichts von seiner Schönheit verliert, für diese Musik prädestiniert erscheint. Das Resultat ist – von der sängerischen Leistung her betrachtet – beachtenswert: In den Rezitativen werden die Worte ihrem Affekt gemäß durchaus theatralisch deklamiert, in den Arien verwirklicht Emma Kirkby die Kantabilität, ebenso – freilich in stilvoller Zurückhaltung – den italienischen Schmelz. Die Koloraturen wirken hier nicht als Schaustücke gesanglicher Virtuosität, sondern werden entsprechend klangfarblich nuanciert in den Gesamtlauf eingebaut. Die Sängerin versteht es, Affektdarstellung ohne romantischen Beigeschmack mit Klarheit und klanglicher Schönheit zu verbinden: Belcanto!

Das Orchester begleitet die Sängerin zurückhaltend, wahrt die klangliche Balance und wirkt nicht bisweilen auch den großen klangfarblichen Reichtum, den Händel hier von den Spielern erwartet: Etwa wenn in „Alpestre monte“ die Sängerin „eure Schrecken sind ein Abbild meines Herzens“ singt, und der Orchestersatz gleichsam erstarrt in eisig-hoher Lage, mit dissonant scharfem Klang. Leider neigt die Academy of Ancient Music allzusehr zu einem gleichmäßigen Spiel: einmal festgelegte Phrasierungen werden bei den Wiederholungen des Motivs starr beibehalten. Das Resultat ist eine gewisse Eintönigkeit. Die Musik entwickelt sich nicht, wirkt starr. Hierin unterscheiden sich Orchester und Sängerin, deren lebendiges Gestalten kein Echo findet. Schade!

Franzpete Messmer