



COMPACT DISC DIGITAL AUDIO Ravel und Debussy auf italienisch.

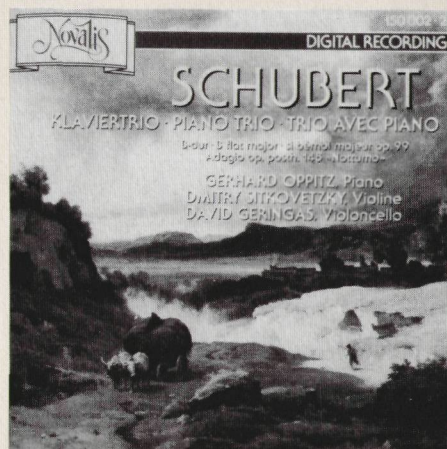
RAVEL, Streichquartett, DEBUSSY, Streichquartett op. 10; Nuovo Quartetto; Denon CD 33C87-7830 (WD: 51'23'') DDD

Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Zu verhalten, nicht genügend transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Italienische Musiker sind hierzulande vorwiegend als Sänger, Dirigenten und vielleicht noch als Pianisten bekannt. Gute Kammermusiker „verirren“ sich schon seltener in den Norden. Aber es gibt sie, denken wir etwa an das ehemals hervorragende Quartetto Italiano, an das großartige römische Klavierquartett Quartetto di Beethoven u.a. Die Italiener kennen andere Vorlieben als die Nordländer, das macht ein Vergleich immer wieder deutlich: Sie haben einen sehr ausgeprägten Sinn für Klarheit, für Farben und feurige Lebendigkeit; und diese Eigenschaften in bester Ausprägung zusammengekommen, bedingen einen sehr charakteristischen Interpretationsstil. Nuovo Quartetto heißt eine italienische Quartettneugründung, in die der Bratscher Piero Farulli eine 32jährige Erfahrung als Mitglied des Quartetto Italiano einbringt. Die Einspielungen der Quartette von Ravel und Debussy verheißen eine gute Zukunft, wenngleich sie als Tonträger-Aufnahmen mißlungen sind. Man hat die Werke zu hallig aufgenommen, und zwar so sehr, daß der Quartettklang dick und klebrig wirkt und fast alle Durchhörbarkeit verliert. Das ist bedauerlich, da das Ensemble beste Qualitäten erkennen läßt, ohne daß diese im kompositorischen Zusammenhang dann wirklich voll zu verifizieren wären. Die Gesamtdiktion ist ungemein lebendig und in sich differenziert; sie greift weit aus, bis in eine orchestral dimensionierte Expressivität hinein und basiert dabei durchwegs auf einer sicheren Beherrschung der Intonation und der klanglich-instrumentalen Balance. Schade, daß die Aunahmetechnik die Qualitäten dieses neuen Ensembles verstellt. Man wird gespannt sein dürfen auf die weiteren Manifestationen.

Dieter Rexroth



COMPACT DISC DIGITAL AUDIO Ein gut aufeinander eingespieltes Trio.

SCHUBERT, Klaviertrio B-Dur op. 99, Adagio op. posth. 148 Nocturno, Klaviertrio Es-Dur op. 100; Gerhard Oppitz (Klavier), Dmitry Sitkovetzky (Violine), David Geringas (Violoncello);

Novalis/TIS 2 CD 150 02/03-2 (WD: 107' 48'') DDD

LP 150 002/03-1 (2 S 30) DDA

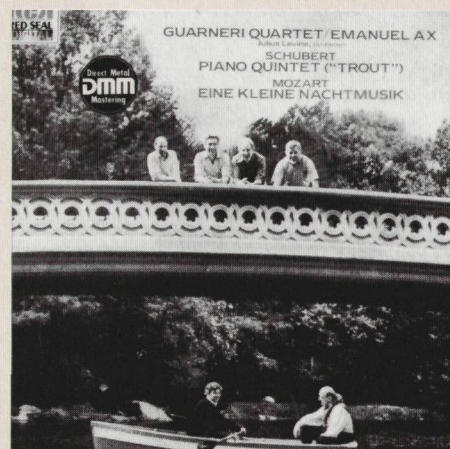
Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Große Dynamik, gut ausgewogen.

Fertigung: Ohne Einwand.

Ob die Interpreten ein festes Trio zu bilden gedenken, weiß ich nicht. Die Einspielungen der beiden Schubertschen Klaviertrios lassen das wünschenswert erscheinen. Die Interpretationen beweisen ein hervorragendes Niveau und vor allem ein Maß an Kommunikationsfähigkeit, das für spannendste Trio-Abende und -Einspielungen gut ist. Die drei Künstler sind jeder für sich eine Persönlichkeit, wobei mir der Cellist David Geringas als derjenige erscheint, von dem vielleicht die stärksten Impulse und Prägungen ausgehen. Das bedeutet freilich keine Dominanz, die auf Kosten einer ausgewogenen Balance ginge. Auch die anderen Partner bringen viel Gewicht in das Zusammenspiel und ergänzen sich mit Geringas ideal. Die Trio-Kompositionen Schuberts sind außerordentlich groß konzipierte Werke. Genau hier setzen die Musiker an: Sie musizieren im wörtlichen Sinne auf diese Größe hin, lassen sich ein auf die Vielzahl von Stimmungen, sind genau in der Ausformung und Ausdeutung der Details, der Kontraste und Farben. Oftmals, wie etwa beim Anfang des Scherzos aus op. 99, hat man den Eindruck, als fehlte es etwas an schärferem Zugriff. Im Verlauf des Satzes freilich offenbart genau diese zurückhaltende Anlage eine faszinierende Dimension: Der Musik wächst eine „künstliche“ Steifheit zu; es ist, als ob Biedermeier-Puppen tanzten. Schuberts weiträumige Satzkonzeptionen verlangen den großen Atem, das besondere Gespür für die Wiederholung und das darin enthaltene Moment der Erinnerung und des Festhalten-Wollens von Zeit. Hier bleibt das Trio noch einiges schuldig, verhält sich zu gradlinig und trifft nur gelegentlich den Ton, der gleichsam über Abgründen klingt.

Dieter Rexroth



COMPACT DISC DIGITAL AUDIO Solider Standard.

SCHUBERT, Klavierquintett A-Dur (Forellen-Quintett), MOZART, Serenade G-Dur KV 525 (Eine kleine Nachtmusik); Emanuel Ax (Klavier), Guarneri-Quartett, Julius Levine (Kontrabaß);

RCA RL 85 167 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1980, 1983

Klangbild: Natürliche Raumbedingungen, präsent.

Fertigung: Ohne Mängel.

Bei 16 derzeit vorhandenen Aufnahmen des Schubert-Werkes und nicht weniger als 39 des ebenso populären Werkes von Mozart fällt es schwer, hier einen Gewinn für das Repertoire auszumachen. Auch wenn beide – zu verschiedenen Zeiten entstandene – Aufnahmen mit Qualitätssiegeln wie „Digital“ oder „Direct Metal Mastering“ (DMM) geschmückt sind, nehmen die Einspielungen nicht jenen Rang in der Klang- und Interpretationsgeschichte ein, den man als singuläres Ereignis ansehen könnte. Allenfalls mit der einfachen besetzten „Kleinen Nachtmusik“ ist eine Alternative zum Gros der vorhandenen Aufnahmen gegeben, die fast ausschließlich chorisch besetzten Ensembles (Kammerorchester bis zum füllig-opulenten Streicher- und großer Sinfonieorchester) den Vorzug geben.

In dieser Aufnahme haben wir es mit der Originalbesetzung der „Kleinen Nachtmusik“ zu tun und genau darin liegen Reiz und Anspruch dieser Platte: Das Werk stellt sich ungewohnt dar. Im „Forellenquintett“ hatten die Aufnahmetechniker mit einem anderen Problem fertig zu werden (und haben dieses auch durchaus gemeistert); sie haben in diesem Werk den Klavierklang so auf die Streicherstimmen einzustellen, daß gleichrangige Partnerschaft gewährleistet ist. Treten aber das „allgegenwärtige“ Klavier und der Kontrabaß voll in Aktion, so geschieht dies zu Lasten der beiden Instrumente in höherer Lage, also Violine und Bratsche (an der Baßregion ist ja schließlich auch noch das Cello beteiligt). Um diese Schwierigkeit wissend, haben sich sowohl der Pianist als auch der Kontrabassist um dezente Tongebung bemüht. Klangliche Feinfühligkeit kann man dieser Aufnahme sicherlich nicht absprechen.

Gerhard Wienke



COMPACT DISC DIGITAL AUDIO Herbststimmung.

SCHUMANN, Sonaten für Violine und Klavier d-Moll op. 121 und A-Dur op. 105; Eva Graubín (Violine), Théodore Paraskivesco (Klavier);

CBS IM 42053 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

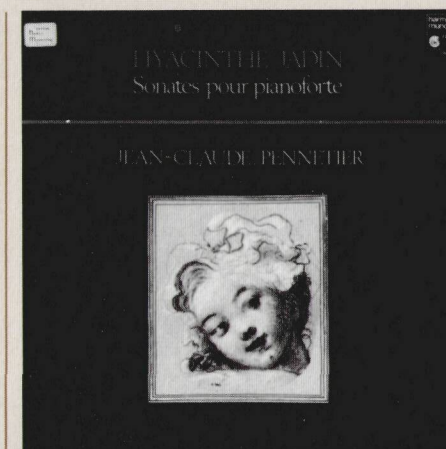
Klangbild: Insgesamt etwas dunkel; das Klavier zu wenig im Klang differenziert und transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Schumanns Violinsonaten gehören zu seinem Spätwerk. Sie stehen am Ende jener Phase, in der er sich der Kammermusik widmete, sie entstanden beide in den Herbstmonaten 1851. Und Herbststimmung ist den Sonaten denn auch in einem symbolischen Sinn eigen, obgleich von ihnen doch zugleich eine eigenartige Heiterkeit ausgeht. Auffallend an den Werken ist die Bevorzugung der tiefen und mittleren Register. Das verleiht dem Gesamtklang insgesamt eine reichlich dunkle Farbtonung. Rein technisch stellt das den Geiger vor beträchtliche Probleme, muß er sich doch unablässig im selben Registerraum gegenüber dem Klavier behaupten, das zudem meist mit einem kompakten Akkordsatz oder dichter Figuration ausgestattet ist, wodurch allzu schnell alles zugedeckt wird. Schumanns Konzeption der Duo-Parts läßt unweigerlich daran denken, wie schwierig es in der Tat für die Komponisten im 19. Jahrhundert gewesen ist, Violine und Klavier auf eine vernünftige Weise zu vereinen. Die Interpreten lösen das Problem, wie es sich extrem im 1. Satz der d-Moll-Sonate stellt, auf eine sehr überzeugende Weise. Sie verlegen sich vorrangig auf eine ausgesprochen nervös-bewegte, von Unruhe beherrschte Durchgestaltung des Satzes. Die Schnelligkeit des Tempos unterbindet eine expressive Gestaltung durch kraftvolle Tongebung. An deren Stelle tritt die Bewegung, die durchartikulierte Figuration, die zugleich Klavier und Violine gut voneinander abhebt. Aneinander gebunden bleiben sie durch das gemeinsame Teilhaben am thematischen Material und seiner eigenwilligen Entfaltung. Leider gibt die Plattenhülle über die beiden Künstler keine Auskunft. Das ist um so bedauerlicher, als es sich um das Plattendebüt einer Geigerin handelt, die ein enormes Temperament und ein beträchtliches gestalterisches Vermögen in die Waagschale zu werfen hat.

Dieter Rexroth

KLAVIERWERKE



COMPACT DISC DIGITAL AUDIO Jungfräuliche Romantik.

JADIN, Klaviersonaten op. 4 Nr. 1–3 und op. 6 Nr. 3; Jean-Claude Pennerier (Klavier);

harmonia mundi France/Helikon HMC 1189 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Offen, räumlich, angemessen präsent (Hammerflügel).

Fertigung: Geringfügig unruhige Oberfläche, sonst akzeptabel.

Vertraut man der begeisterten Einführung von Jacques Aboulker, so stehen mit den vier ausgewählten Sonaten für Pianoforte von Hyacinthe Jadin Meisterwerke von geradezu atemberaubender formaler Gewitztheit und für die damaligen Verhältnisse futuristischer Klang- und Sinngestaltung ins Haus. Vieles von dem, was der Apologet des schon im Alter von 31 Jahren in Paris gestorbenen, aus Versailles gebürtigen Jadin in den dreisätzigen Sonaten herausgefunden hat, läßt sich auch ohne Notenmaterial und mit etwas gutem Willen vor den Lautsprechern nachvollziehen. Indes scheinen die von Aboulker begrüßten und bewunderten Eigen- und Unangepaßtheiten so zart von Jadin ausgearbeitet worden zu sein, daß bei etwas weniger euphorisch vorjustierter Hör-Lektüre der Eindruck einer spielfreudigen, artigen, französisch-biedermeierlichen Tastenkunst kaum unterdrückt werden kann.

Mir wollte es, trotz vereinzelter thematischer und farbspezifischer Überraschungen, am Ende nicht recht eingehen, in welcher Hinsicht nun die Geschichte der Klaviermusik des späten 18. Jahrhunderts umgeschrieben werden mußte. Es wäre den Versuch wert, um den klug argumentierenden Aboulker nicht ganz im ästhetischen Regen stehen zu lassen, einen raffinierten „registrierenden“, manuell weniger, eleganteren Interpreten zu einer Zweitaufnahme einzuladen, um das hier Gesagte relativieren und eventuell zurücknehmen zu können. Über Jadin sollte also nach diesem Pennerier-Versuch nicht abschließend geurteilt werden.

Peter Cossé



COMPACT DISC DIGITAL AUDIO Ein Liszt-Athlet nun im EMI-Trikot.

LISZT, Paganini-Etuden Nr. 1–6, Au lac de Wallenstadt, Il Penseroso, Les jeux d'eau à la Villa d'Este, Ungarische Rhapsodie Nr. 13; André Watts (Klavier);

EMI 27 0399 1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Nicht übermäßig brillant, im mittleren Bereich recht voll, leicht dick und begrenzt durchsichtig.

Fertigung: Gut.

LISZT, Sonate h-Moll, Konzertetüde Des-Dur Un sospiro, Valse oubliée Nr. 1, Nuages gris, Bagatelle ohne Tonart, Schlaflos, Frage und Antwort, En rêve, Etude d'exécution transcendante Nr. 10; André Watts (Klavier);

EMI 27 0400 1 (1 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Mulmig, flache Spitzen, voll, aber nicht übermäßig räumlich.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Watts (Sonate, Paganini-Etuden: CBS 72939), Cziffra (Ungarische Rhapsodie: EMI/ASD 1731613; Les Jeux d'eau...: Fonit Cetra/TIS LAR 35).

Watts-Reprisen, ergänzt durch eine Reihe von literarischen (auch ausgefallenen) Neuigkeiten, passend zum Liszt-Jahr 1986 – so könnte man die zwei EMI-Platten beschreiben, denn viele Plattenfreunde werden sich an die erste Solo-Veröffentlichung mit dem seinerzeit enthusiastisch begrüßten US-Virtuosen mit deutschem Blut in den heiß durchpulsten musikalischen Adern erinnern. Es handelt sich um eine CBS-Ausgabe mit der h-Moll-Sonate und den sechs Paganini-Etuden, die Watts – fulminant, herausfordernd locker – bei seinen ersten Konzerten in der Bundesrepublik live noch lässiger unter die Leute zu wirbeln wußte.

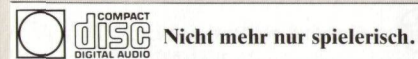
In den letzten Jahren ist es um Watts stiller geworden, so ungezügelt (fast verwildert) er sich auch auf dem Podium zu geben pflegte. Bei den Salzburger Festspielen, die immer wieder für den ersten farbigen Klassik-Pianisten von Rang einen Termin reservierten, lieferte Watts ein paar befremdend zerzauste Fehlinterpretationen ab – kein Wunder, daß sich die CBS eher mit der Vermarktung alter Titel beschäftigte, als Bereitschaft zu zeigen, Neues herauszubringen. Es waren schon sehr entlegene Projekte, die von Watts' Überleben bei der amerikanischen Firma Kunde brachten – so etwa ein Mitschnitt von

einer Japan-Tournee.

Wie Alexis Weissenberg, den die DG von der EMI "übernommen" hat, wird jetzt André Watts im neuen Firmentrikot offeriert. Leider wurden die beiden „Alben“ aufnahmetechnisch nicht optimal betreut – sie entstanden in der New Yorker „Academy of Arts and Letters“, so daß der ganze digitale Zauber letzten Endes ein tendenziell mulmiges, in den Spitzen abgeflachtes „Debüt“-Resultat gebracht hat, bei dem freilich – und im wahrsten Sinn des Wortes – auch Watts seine Hände im Spiel hat. In den Kaskaden der „Seufzer“-Etüde, in den akkordischen „Grandioso“-Steigerungen der Sonate und leider auch in den späten Stücken wie „Schlaflos, Frage und Antwort“ macht Watts sozusagen „dicht“, überläßt sich körperverliebt dem vordergründigen Bewegungsablauf, ohne allzusehr auf Konturen zu achten, geschweige denn im Spätwerk auf ein den werkbiographischen Umständen angepaßtes, kargeres, dem Konzertsaal sozusagen entwöhntes Linienspiel. So gesund, so wenig abstrakt hat bis jetzt noch niemand das „En rêve“-Nocturne angeschlagen. Wie eine Lisztische Variante von Beethovens „Für Elise“ quillt es hier sorglos aus dem Flügel, ungefähr so wenig auf Mittel- und Nebentimmen abgehört wie die erste „Valse oubliée“, deren psychologisches Dreivierteltaktwesen zuletzt Vladimir Horowitz (DG 419217-2) untersucht und zum Vorschein gebracht hat. Watts hatte schon immer prächtige Momente, wenn er explodieren durfte. Wenn andere, weniger reflexbegabte Liszt-Spieler nervös werden und Bedeutung vortäuschen, dann kitzelt es den griffgewaltigen Soloakrobaten, der für die EMI-Redaktion auch einige sehr persönlich gefärbte Ansichten über die eingespielten Liszt-Stücke formuliert hat. Solche Explosivkraft zahlt sich in der Stretta-Szene der f-Moll-Etüde (Nr. 10) und im Finale der 13. Ungarischen Rhapsodie aus. Vor allem dieses auch von Sarasate benutzte Final-Material regt Watts zu intelligenten Akzenten an und setzt auf den „letzten Metern“ den echten Sprintergeist frei. Hätte er sich ein wenig mehr um die Organisation (Ausschmückung!) des ersten Teils gekümmert – Cziffra ist hier unerreicht geblieben –, könnte diese Aufnahme zu den wenigen Liszt-Dokumenten dieses Jahres gerechnet werden, die Überlebenschancen haben.

Packende Momente gibt es auch in den Paganini-Etuden, z. B. am Ende der „Campanella“ und im Variations-Wechselbad der Nummer 6. Da Watts seine immensen Finger- und Armkräfte jedoch im Verlauf der h-Moll-Sonate besonders genützlich einsetzt, wenn im Text Oktaven notiert sind, fehlt es dem im Lyrischen – kompensativ? – extrem breit angelegten Werkvollzug an Zusammenhalt. Die reine Spieldauer mit mehr als 32 Minuten spricht für sich, obwohl sich Watts vor dem Ende sehr beeilt. So wörtlich er jedoch alle „Adagio“-Bezeichnungen nimmt, so oberflächlich wirken diese und die rezitativischen Abschnitte doch im Detail artikuliert. Am schwächsten, geradezu hilflos sitzt Watts dem Epilog gegenüber, als zweifelte er auch jetzt noch an Liszts Sinn für Konzertdramaturgie. Das Werk kommt nicht zur Ruhe, sondern versackt in Bedeutungslosigkeit. Hier sind die Grenzen des Pianisten am schmerzlichsten zu spüren.

Peter Cossé

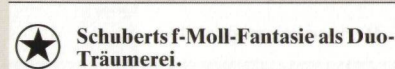


Nicht mehr nur spielerisch.

MOZART, Fantasia c-Moll KV 475, Sonaten c-Moll KV 457, C-Dur KV 279, D-Dur KV 576; Mitsuko Uchida (Klavier); Philips CD 412 617-2 (WD: 59'43'') DDD LP 412 617-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Runder, plastischer Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Barenboim (EMI-Electrola), Zacharias (EMI-Electrola).

Durch starke Konzentration auf die spielerischen Momente hat sich die Japanerin Mitsuko Uchida als Mozart-Interpretin auf Platten beachtlich profiliert. Die jetzt vorgelegten Aufnahmen – sie entstanden bereits im Mai 1984 in London – stellen nun mit der c-Moll-Fantasia, der c-Moll-Sonate sowie der späten D-Dur-Sonate gleich drei der gewichtigsten Werke des Zyklus auf einmal vor. Zumindest im Fall der beiden Moll-Operas dürften da interpretatorische Korrekturen zu erwarten sein. Für die c-Moll-Fantasia wählt Frau Uchida anfangs eine verhaltene, harmonisch abwägende Gangart, die den klanglichen Farbwechseln mehr Recht zukommen läßt als den motivischen Verzahnungen. Die Akzente sind gemildert und die Linien quasi durch den Weichzeichner gesehen. Die Schärpen entfallen in diesem Adagio-Beginn. So zurückhaltend war Frau Uchida in Sachen Mozart bisher nicht zu vernehmen. Und doch kann die Japanerin ihre Stärken erneut besonders in den virtuosen Teilen ausspielen, in den schnellen Abschnitten der Fantasia, vor allem aber im Kopsatz der c-Moll-Sonate. Kaum je ist das Allegro molto so entschieden angeschlagen worden, wurde die motivische Arbeit in der Durchführung so entschlossen zusammengefaßt; da ist der Weg zur Sphäre von Beethovens op. 111 nicht mehr weit. Geradezu diszipliniert wirkt dagegen die Darstellung des Eingangs-Allegro aus der D-Dur-Sonate. Extreme Sechzehntelpräzision – man vergleiche nur mit Barenboims jüngster Version! – läßt Strukturen nachvollziehen; Spielfuß kommt auf, Höhepunkte werden anvisiert. Ähnliches gilt für das vorbildlich durchgezeichnete Adagio: Interpretation ohne Mätzchen und Extravaganzen, ganz aus der Vorlage entwickelt.

Nikolaus Deckenbrock



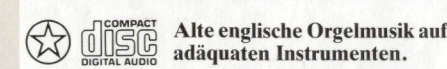
Schuberts f-Moll-Fantasia als Duo-Träumerei.

MOZART, Sonate D-Dur KV 448, SCHUBERT, Fantasia f-Moll D 940; Radu Lupu und Murray Perahia (Klavier); CBS IM 39511 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Weich gezeichneter, eher intimer, etwas abgedeckter Klavierklang in Übereinstimmung mit den musikalischen Intentionen.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Postnikova-Roshdestwenskij (Ariola 87 459 MK).

Wer sich, mit den Pianisten Murray Perahia und Radu Lupu vertraut, auf eine ruhige, gefaßte Schubert-Darstellung einstellt, wird von der ersten Duo-Veröffentlichung in CBS/Decca-Besetzung nicht enttäuscht werden. Wie mit nach innen gerichteten Antennen scheinen die beiden ihrem Herz- und Pulsschlag zu lauschen, um das sanfte Schaukeln und Pochen der Fantasia-Beginns träumerisch verstohlen zum Klingen zu bringen. Der stille Zuhörer daheim darf dabei sein. Lupu und Perahia wenden sich nicht an den Konzertsaalbesucher, dem dieses Werk, wenn sich ein Pianistengespinn zusammenfindet, meistens mit großem Affekt, glitzernder Allegro-Geläufigkeit und martialisch gesteigerter Fuge vorgeführt wird. Die Ausführenden – auch Viktoria Postnikova und Gennadij Roshdestwenskij begehen diesen Fehler – glauben, die Qualitäten der Partitur förmlich herausmeißeln zu müssen, bis es auch der letzte gemerkt hat, daß es sich nicht nur um ein beliebiges der rund 60 Stücke für Klavier zu vier Händen von Schubert handelt, sondern um sein Bedeutendstes. Das Plattenpublikum darf sich einbezogen fühlen, an diesem leisen Traumspiel zweier einmütig nach Fantasia-Schätzen forschenden Musiker teilnehmen, darf auf deren melancholisches, seufzendes Hand-in-Hand-Musizieren lauschen, wohlwissend, daß sich solche Defensivkunst kaum in einem großen Konzertsaal verwirklichen läßt. Dafür gibt es die Schallplatte, und hier werden ihre Möglichkeiten genutzt. Mozart handhaben Lupu und Perahia flüssig und leicht. Sie geben sich keine konzeptionellen Blößen. Alles „sitzt“, hat Charme und Drive, ohne daß hier die spitzbüßische Agilität des Ungarn-Duo Kocsis-Ránki erreicht wird. Mozarts Konzertdialog als Spirito-Vorspiel zur großen „Schubert-Messe“ zu vier Händen.

Peter Cossé

ORGEL



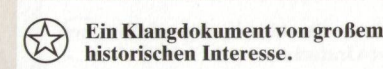
Alte englische Orgelmusik auf adäquaten Instrumenten.

FRÜHE ENGLISCHE ORGELMUSIK: Kompositionen von Byrd, Tomkins, Gibbons, Purcell, Farrant, Bull, Stanley, Greene, Boyce und Wesley; Simon Preston, Trevor Pinnock (Orgel); DGA CD 415 675-2 (WD: 52'31'') DDD LP 415 675-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1983/84
Klangbild: (CD) Direkt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Nicht jede der hier eingespielten Fantasien, nicht jedes Voluntary ist ein Stück von hohem kompositorischen Rang. Doch in einigen Fällen wird man es dankbar begrüßen, daß hier die eine oder andere Kataloglücke geschlossen wurde – ganz abgesehen davon, daß mit Samuel Wesley's „Duet for Organ“ in C-Dur ein mehr als viertelstündiges Stück eingespielt wurde, das dem an Unika seiner Literatur interessierten Organisten genauso willkommen sein dürfte wie dem historisch interessierten Musikfreund. Etwa zur gleichen Zeit, in der Samuel Wesley in der Surrey Chapel zahlreiche Orgelkonzerte mit Werken Bachs gab und (1809) die erste englische Aufführung einer Bach-Motette durchsetzte, schrieb der um die englische Bach-Rezeption hochverdiente Organist und Komponist sein harmonisch stellenweise ausgesprochen bizarres, in eine „Fuga“ mündendes „Duet“. Dieses Stück spielen Simon Preston und Trevor Pinnock auf der 1789/91 von Samuel Green für die Kathedrale von Lichfield erbauten, 1861 in die Pfarrkirche von Armitage versetzten Orgel – der einzigen vollständig wiederherstellbaren Kathedral-Orgel des 18. Jahrhunderts. Eine Vorstellung von ihrem Klangreichtum erhält man, wenn Simon Preston in Maurice Greenes „Voluntary“ das Kornettregister oder in William Boyars „Voluntary“ das Trompetenregister ins Spiel bringt.

Ist für die galante Orgelmusik von Maurice Greene und William Boyce die Orgel von Armitage ein durchaus adäquates Instrument, so für manche Stücke alter englischer Orgelmusik die Orgel von Knole. Die extrem hochliegende Klaviatur dieses etwa 1605 erbauten Instruments mit seinen vier Eichenholzregistern zwingt den Organisten, im Stehen zu spielen. Sicher hätten die „Fantasien“ von William Byrd oder Orlando Gibbons eine lebendigere Agogik getragen. Simon Preston hält es hier und anderswo mit einer metrisch strenger gebundenen Spielweise.

Hans Christoph Worbs



Ein Klangdokument von großem historischen Interesse.

MUSIKAUFEICHNUNG AUS HÄNDELS ZEIT: Orgue à cylindres du 18e siècle (Orgel mit Rohrwerk aus dem 18. Jahrhundert); RCA/Erato ZL 30974 DT (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Offensichtlich natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dem Titel „Musikaufzeichnung aus Händels Zeit“ ist dem potentiellen Käufer der Aufnahme nicht zuviel versprochen. Zwar dürfte die Aufzeichnung – um den Zeitraum etwas präziser einzugrenzen – wohl erst in den achtziger Jahren des 18. Jahrhunderts vorgenommen worden sein. Doch an der Tatsache, daß hier eine authentische Aufzeichnung aus jener Zeit vorliegt, gibt es keine Zweifel anzumelden. Bei der Barrel-Orgel, einem Positiv mit bis zu fünf oder sechs Registern, handelt es sich keineswegs um eine bloße Kuriosität. Wer mehr über jene englischen Drehorgeln erfahren möchte, greife am besten zu Helmut Zeraschis 1976 in Leipzig erschienenem Buch „Drehorgeln“. Im etwas mageren Hüllentext ist zumindest das Instrument selbst beschrieben, in dessen 16 Walzen Händels Schüler und Kopist John-Christopher Smith jun. englische Volkslieder und Musik von Händel eingravierte: Orgelkonzerte und ausgewählte Stücke aus Opern und Oratorien wie eine Koloraturarie aus „Josua“, vier Stücke aus dem „Samson“ oder den Trauermarsch aus dem „Saul“, den englische Militärkapellen schon bald nach den ersten Aufführungen in ihr Repertoire genommen hatten. Bereits als Hinweis zur Rezeptionsgeschichte von Händels Opern und Oratorien sind jene mechanischen Aufzeichnungen aufschlußreich. Doch anderes kommt hinzu: Gleich die Aufzeichnung des 1. Satzes des Orgelkonzerts op. 4 Nr. 5 ist mit seinen Auszierungen ein nicht hoch genug einzuschätzendes Dokument für die Aufführungspraxis Händelscher Musik etwa zwanzig Jahre nach seinem Tod. Schade nur, daß man es bei der Pariser Erato gerade in diesem Fall an der unerläßlichen redaktionellen Sorgfalt fehlen ließ. Nicht nur, daß aus dem „Samson“ die Arie „Return, return, oh God of hosts“ in der Titelei der Hüllenrückseite unterschlagen ist. Auch nähere Informationen (beim Menuett aus der Oper „Rodelinde“ etwa handelt es sich um den Schlußsatz der Ouvertüre) hätte man sich dringend gewünscht.

Hans Christoph Worbs

SOLITAIRE

Die Edelsteine unter den Aktivboxen

Bedingungslose Technologie im Dienst der Musikalität:

OEC 2000



Genial einfach – einfach genial: Die optoelektronische Regelung

Genaueste Messung der Membranauslenkung und Umwandlung in ein lineares Signal zur fehlerfreien Regelung der Tief- und Tieftmitteltöner.

Die Gegentakt Röhrendstufe
Phänomenale Höhentransparenz durch direkte übertragere Ankopplung des Iso planar Superhochtöners an die Röhrendstufe.

T+A
elektroakustik

T + A elektroakustik GmbH
Lehmkuhlenweg 32, D-4900 Herford
Telefon 052 21 / 7 20 20
Wiedo Zürich AG
Eibenstraße 9, CH-8045 Zürich
Telefon 01 / 4 62 60 63
Sunny Andrei Ges.m.b.H.
Industriestraße 3/5, A-2345 Brunn
Telefon 022 36 / 8 79 81
T + A Benelux
Botniastate 1, NL-7608 Almelo
Telefon 054 90 / 6 44 03