



Exquisites
Oboenspiel
und Bach-Bearbeitungen.



Marais, Les Folies d'Espagne, **Bach**, Sonate g-Moll für Oboe und Cembalo BWV 1030b, Sonate Es-Dur für Oboe, Cembalo und Viola da gamba BWV 1031; Hansjörg Schellenberger (Oboe), Rolf Koenen (Cembalo), Johannes Fink (Viola da gamba); Denon CD CO-2142-EX (WD: 43'11'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Optimal ausgewogen, präsent und durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Marin Marais hat seine 32 Variationen über „Les Folies d'Espagne“ (wie er die berühmte spanische „La Follia“-Sara-bande nennt) für sich und seine Viola da gamba geschrieben, um mit einem allgemein bekannten Thema Virtuosität und Können zu demonstrieren und gleichzeitig zu unterhalten. Später hat er dann auch Bearbeitungen für Flöten und Oboe veröffentlicht. Merkwürdigerweise verzeichnet der Bielefelder Katalog nur Flötenversionen. So ist diese Neueinspielung mit dem derzeitigen Solo-Oboisten der Berliner Philharmoniker, Hansjörg Schellenberger, schon vom Klangbild her als Alternative willkommen. Hinzu kommt, daß er – der sich bei seiner eigenen Bearbeitung der Vorlage von Jean Veilhan und der Generalbaßaussetzung von Guy Robert bediente – mit seinen beiden Mitstreitern Rolf Koenen und Johannes Fink diesem umfangreichen Werk eine solche Fülle von Schattierungen, Rhythmusveränderungen und Ausdrucksnuancen mitzugeben versteht, daß man ganze 17 Minuten fasziniert bleibt.

Ist dieses anspruchsvolle Variationswerk schon ein Hörvergnügen, so bilden die beiden Bach-Stücke in virtuoser und klangsinnlich schöner Darbietung die passende Ergänzung. Im Begleittext rechtfertigt Schellenberger die Wahl einer Solo-Oboe für die Flötensonate h-Moll BWV 1030 und die Transposition des Stücks nach g-Moll mit Erkenntnissen über ein Art „Werkstatt“, in der Bach mit seinen Schülern und Söhnen bereits Vorhandenes musikalisch aufarbeitete, dabei transponierte, veränderte, für andere Instrumente umformte. Nachdem eine Generalbaßstimme der h-Moll-Sonate in g-Moll erhalten ist, die sich als älter erwies als die h-Moll-Fassung und die für eine Soloflöte nicht verwendbar war, gelingt der Versuch, einer Oboe die Solostimme in g-Moll anzuvertrauen, recht überzeugend.

Diether Steppuhn



Ein Lyriker
des Cellos
stellt sich vor.



Martinu, Variationen über ein slowakisches Thema, **Janáček**, Märchen, **Suk**, Ballade und Serenade op. 3, **Benda**, Grave, **Fiser**, Sonate (1975); Marek Jerie (Violoncello), Ivan Klánský, (Klavier); Cadenza/Disco-Center CD 862-8 (WD: 42'47'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Offen und präsent.
Fertigung: Keine Mängel.

Dies ist eine gelungene Zusammenstellung bekannter und unbekannter Cellowerke des tschechischen Repertoires, von den altersmilden „Slowakischen Variationen“ Martinu über die skurrilen Märchen Janáčeks, die spätromantischen Genrewerke Suks und das barock getragene Grave von Jan Benda zu der düster-elegischen, den tiefen Lagen des Instrumentes besonderes „Ohrenmerk“ widmenden Sonate des Zeitgenossen Luboš Fišer (Jahrgang 1935).

Marek Jerie nimmt durch seinen äußerst sensiblen und klangschönen Ton sofort für sich ein; er besitzt das Pathos für ein „saftiges“ Forte ebenso wie die Eleganz für eine Mezzopiano-Melodie und die Feinfühligkeit für ein geradezu betörendes Piano-Spiel. So erhalten etwa die Variationen von Bohuslav Martinu jeweils ihren spezifischen Charakter, und auch die Märchenstücke von Janáček erklingen als farblich abwechslungsreiche kleine Szenen. Gelegentlich neigt der Solist zu einer gewissen Klangverliebtheit, was sich einerseits in einem übertriebenen Vibrato äußert, andererseits in winzigen Intonations-Unsicherheiten. Dies kann jedoch den überwiegend guten Gesamteindruck nicht schmälern, den übrigens auch seine Konzertauftritte vermitteln. Ivan Klánský ist ein hervorragender Partner, besonders seine dynamische Anpassungsfähigkeit und seine Anschlagsdifferenzierung sind zu rühmen. Im rhythmisch anspruchsvollen Spiel im „durchbrochenen Satz“ (Martinu, Janáček) läßt dieses Duo keine Wünsche offen.

Hartmut Lück



Mozart ton-
schön, aber
etwas bieder,
Weber sehr
engagiert und
auf hohem
Niveau.



Mozart, Klarinettenquintett A-Dur KV 581, **Weber**, Klarinettenquintett B-Dur op. 34; Eduard Brunner (Klarinette), Hagen Quartett; DG CD 419 600-2 (WD: 56'24'') DDD
LP 419 600-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD)Präsent, gut gestaffelt, farbtreu.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Mozart: Goodman/Budapester Streichquartett (RCA RD 85 275), Sabine Meyer/Philharmonisches Quartett Berlin (DG 410 670-1), Gervase de Peyer/Amadeus-Quartett (DG 2530720); Weber: Goodman/Berkshire String Quartet (Teldec 8.48262), Antony Pay, Nash-Ensemble (Helikon CRD 1098).

Die Klarinettenquintette von Mozart und Weber gehören nicht gerade zu den Seltenheiten im Schallplattenrepertoire, und so hat sich auch diese Neuaufnahme, in dem sich das junge Hagen-Quartett mit dem erfahrenen Eduard Brunner zusammentut – offensichtlich eine alte Lockenhauser Kombination –, gegen eine Reihe hochrangiger Konkurrenz-einspielungen, teilweise ebenfalls bei der DG, durchzusetzen. Dies gelingt auf unterschiedliche Weise. Beginnend wir mit dem Positiven. Ich habe Webers vielfach launig-virtuos heruntergespieltes B-Dur-Quintett selten so spannend, so „romantisch“ erlebt wie in dieser Interpretation. Vor allem ist es Eduard Brunner, der deutlich zu machen vermag, daß es hier nicht nur um virtuose Spielmusik geht, sondern daß zumindest im langsamen Satz auch die ganze Düsternis und Gefährdung der Romantik eingeschlossen ist. Brunners Klarinetten-ton verfügt hier über eine bedrohliche Fahlheit, die sich wohlthuend abhebt von der oft oberflächlichen Equilibristik mancher seiner Kollegen.

Ist somit die Einspielung von Webers B-Dur-Quintett so etwas wie die Ehrenrettung eines vielfach unterschätzten Stückes, so fehlt dem Stadler-Quintett Mozarts eben dieses bohrende Interesse. Zwar wird hier klangschön und ausgeglichen, aber eben auch etwas bieder musiziert, und schnell zeigt sich, daß purer Wohlklang allein die Idee dieses sicherlich weniger dramatisch-theatralischen Stückes verfehlt. Hier, wo die Klarinette mehr in den Satz integriert ist, fehlt Brunner der rechte Widerpart; es geht dann nicht mehr um eine Begleitung, sondern um eine gemeinsame Gestaltung, und für diese Aufgabe bleibt das Streichquartett zu sehr im Neutral-Allgemeinen.

Wulf Konold



Diskret und
deutlich.



Ravel, Sonate G-Dur für Violine und Klavier, Sonate posthume für Violine und Klavier, Berceuse sur le nom de Gabriel Fauré, **Fauré**, Sonate A-Dur op. 13 für Violine und Klavier; Christina Bolze (Violine), Jonathan Alder (Klavier); Classic Studio Berlin/Cosmos-Musicolor CD 10808 (WD: 69'13'') DDD
LP 10800 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Präsent, direkt, nicht zu hell, gute Balance.

Fertigung: Einwandfrei.

Christina Bolze und Jonathan Alder legen mit dieser Veröffentlichung ein interessant zusammengestelltes Programm vor. Der Fauré-Schüler Ravel ist nicht nur mit seiner bekannten Sonate in G-Dur vertreten, sondern auch mit einer erst 1975 veröffentlichten posthumen Sonate, die noch ganz im Banne Faurés steht und einen fast nahtlosen Übergang zu dessen eigener großer A-Dur-Sonate darstellt. Ravels Berceuse auf den Namen Faurés bezieht sich dann noch einmal auf den Meister, jetzt aber in der ureigensten Tonsprache Ravels.

Überlegt ist nicht nur das Programm, sondern auch das Spiel der beiden Musiker. Es läßt durch genaue und deutliche Dynamikausführung und luzide Tongebung aufhorchen. Da die Geigerin wenig Vibrato verwendet, bleiben gerade die langgehaltenen Töne der G-Dur-Sonate als schmale Klanglinien unangetastet.

Das Spiel Jonathan Alders paßt sehr gut zu diesen geigerischen Vorgaben und hält seinerseits das Gleichgewicht zwischen Deutlichkeit und Diskretion. Stabile, nur bei entsprechenden Partiturangaben modifizierte Tempi geben den Sonatensätzen große Geschlossenheit, bilden ein festes Formfundament, das nichts in der Luft hängen läßt. Weit hinter den Metronomangaben bleibt allerdings der Blues-Satz der Ravel-Sonate zurück, wodurch der auf seinen beharrlichen Rhythmus zugespitzte Mittelteil sehr gezähmt wirkt.

Faurés fließende Melodiebildungen verführen nicht zu emotionalen Drücken und hemmungslosem Drauflosspielen, eine schwülstig-süßliche Aura kann gar nicht erst entstehen. Am schönsten zeigt sich die Haltung der Solisten vielleicht in Ravels Berceuse, wo ein selbstvergessener Gesang ohne jeden sich gewichtig gebenden Ausdruck erklingt.

Bernhard Uske



Thuilles Kla-
viersextett:
ein Faszino-
sum.



Thuille, Sextett für Klavier und Bläserquintett B-Dur op. 6, **Poulenc**, Sextett für Klavier und Bläserquintett; Dennis Russell Davies (Klavier), Stuttgarter Bläserquintett: Willy Freivogel (Flöte), Sigurd Michael (Oboe), Rainer Schumacher (Klarinette), Friedhelm Pütz (Horn), Hermann Herder (Fagott); MD+G/EMI-ASD CD 3287 (WD: 48'56'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Voll, präsent, natürlich, räumlich.

Fertigung: CD ohne Mängel; keinerlei Zeitangabe.

Ludwig Thuilles Sextett für Klavier und Bläserquintett ist ein Faszinosum aus mehreren Gründen. Da ist einmal die ungewöhnliche Besetzung: Man muß schon bis Mozart, Beethoven oder Danzi zurückgehen, um verwandte Besetzungen zu finden, aber ihre Musik atmet einen anderen Geist und kommt aus einer anderen Zeit – Thuilles fülliger und schweigerischer Bläserpart erinnert eher an die Bläserserenaden von Dvořák und Gounod. Man kennt andere Klaviersextette (etwa von Mendelssohn), aber sie verlangen Streicher, nicht Bläser.

Wichtig für den jungen Thuille wurde eine enge Freundschaft zum fast gleichaltrigen Richard Strauss, der nach seiner Tätigkeit in Meiningen bei Hans von Bülow 1886 ebenfalls nach München kam, als dritter Kapellmeister an die Hofoper, und dem Thuille berichtete, wie schwer ihm die Komposition des Sextetts fiel, das er dann doch 1888 vollendete. Das Stück wurde ein Meisterwerk – nichts von Wagner und Liszt ist zu spüren, statt dessen wurde es eine große Huldigung an Schumann und Brahms. Man wird nicht müde, das Werk immer wieder von neuem anzuhören und stets neue Facetten und klangliche Schönheiten zu entdecken.

Da bietet Poulencs Klaviersextett für die gleiche Instrumentenbesetzung gerade den richtigen Widerpart in seiner nüchternen Schlagfertigkeit, seiner witzigen Frechheit, seinen Stimmungswechseln.

Wenn dann noch – wie hier – all diese Ingredienzien der so unterschiedlichen musikalischen Faktoren von denselben Interpreten mit unbeirrbar sicherer Technik und ebenso sicherem Gefühl für den richtigen Ausdruck im Ensemblespiel derart „ohrenfällig“ dargeboten werden, dann ist der Interpretationsstern ein Muß!

Diether Steppuhn

KLAVIERWERKE



Später Beet-
hoven – nicht
nur für Com-
puter-Freaks.



Beethoven, Große Fuge für Klavier zu vier Händen op. 134 (Version für einen Spieler mit computergestütztem Konzertflügel), Fünf Klavierstücke: B-Dur WoO 60, h-Moll WoO 61, g-Moll WoO 61a, Walzer Es-Dur WoO 84, Walzer D-Dur WoO 85, Sechs Bagatellen op. 126; Stephan Möller (Klavier); Thorofon Capella CD 2022 (WD: 38'25'') DDD

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Sehr natürlich, direkt.

Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Glenn Gould (CBS 76424).

Ein durchaus statthafter Vergleich von Stephan Möllers Einspielung der sechs Bagatellen op. 126 mit der Glenn Gould-Aufnahme aus dem Jahre 1975 führt zu überraschenden Resultaten. Schon die nicht unerheblich voneinander abweichende Spieldauer einiger Stücke ist Indiz dafür, welch breiter Interpretationsspielraum sich hier öffnet. Anders als Glenn Gould, der das G-Dur-Andante con moto als einsamen, weltverlorenen Monolog versteht, hält sich Stephan Möller strikt an Beethovens Tempovorschrift, während er in dem – sich bei ihm attacca anschließenden – g-Moll-Allegro mit wie gemeißelten Spielfiguren stärker als Glenn Gould die mangelnde Konzilianz des Beethovenschen Spätstils zu vermitteln sucht. Vor allem im Vortrag jener Bagatellen überzeugt Stephan Möllers klares, einleuchtendes Konzept.

Typische Gelegenheitsstücke sind die späten, isoliert für sich stehenden Miniaturen, die ein wenig unglücklich (von einer Zusammengehörigkeit kann natürlich nicht die Rede sein) unter dem Titel „Fünf Klavierstücke“ zusammengefaßt sind. Über den jeweiligen Anlaß ihrer Entstehung gibt das Beiheft keine Auskunft, so wenig übrigens wie über die Bearbeitung der großen Streichquartett-Fuge für Klavier zu vier Händen, zu deren Niederschrift sich Beethoven erst entschlossen hatte, nachdem eine von ihm in Auftrag gegebene Transkription auf wenig Gegenliebe gestoßen war. Der Vortrag der Fuge auf einem computergestützten Bösendorfer Flügel, mithin also nur durch einen Spieler, ist natürlich ein Experiment, das – auch wenn es in diesem Falle gelungen ist – sicherlich nicht den geringsten Modellcharakter für sich in Anspruch nehmen kann. Hans Christoph Worbs



Vier Hände
ohne Chor...



Beethoven/Liszt, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Georges Pludermacher und Alain Planès (Klavier); *harmonia mundi France/Helikon CD 901198* (WD: 70'53") DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Trocken, wenig räumlich, unbrillant.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Duo Contigulia (Le Connaisseur CSQ 2052).

Zwar wird die Aufnahme der „Fünften“ mit Badura Skoda im Beiheft offeriert, aber sie liegt mir noch nicht vor, so daß die Herausgabe der „Neunten“ mit dem Duo Pludermacher/Planès noch nicht der Schlußpunkt dieser französischen Gemeinschaftsanstrengung in Sachen Beethoven/Liszt ist. Es wäre auch ein recht enttäuschender.

Die aufnahmetechnische Seite der *harmonia mundi-France-CD* ist alles andere als beglückend, und dies im Zusammenhang mit einer Überfülle von musikalischen Daten, die bei der Bewältigung dieser Transkription für zwei Klaviere möglichst unverfälscht weitergegeben werden sollten. So gesehen dürfte am langweiligen Gesamteindruck dieser bemühten, immer wieder polternd angriffslustigen, aber gedanklich doch dünnwandigen Darstellung auch das flach-trockene Klangbild Teilschuld haben, dem es für die langen Misterioso-Passagen an Nuancen und räumlicher Wirkung und in den kapitalen Schichtungen des Finalsatzes an Dynamik und Fortissimo-Pracht mangelt.

Die *harmonia mundi*-Regie hat – im Gegensatz zu Katsaris und Idil Biret – die für den einzelnen Spieler etwas leichter zu greifende Version für zwei Klaviere gewählt. Pludermacher und Planès – als Solisten dieser Reihe mit der „Eroica“ bzw. mit den Sinfonien Nr. 4 und 8 vollbeschäftigt, ohne größere Unstimmigkeiten, aber auch ohne den heißen gemeinsamen Atem der Brüder Contigulia, deren amerikanische Aufnahme der „Neunten“ noch aus den Pioniertagen der Beethoven-Erstürmung über die steile Liszt-Route stammt. Aber damals hatten „sinfonischer“ klingende Instrumente zur Verfügung gestanden und eine mehr auf Breit- und Vollsound bedachte Aufnahme.

So kann diese Produktion in Frankreich allenfalls auf chauvinistischen Fachjubiläum rechnen. Wer sich offenen Ohres an die Hörarbeit macht, wird sie nur mit Mühe bewältigen können.

Peter Cossé



Wie es zu
Chopins Zeit
klang.



Chopin, Sonate b-Moll op. 35, Nocturne c-Moll op. 48/1, Variationen E-Dur über Der Schweizerbub, Cantabile B-Dur, Moderato E-Dur, Largo Es-Dur, Fuge a-Moll, Berceuse Des-Dur, Andante spianato aus op. 22, Nocturne c-Moll; Jean Goverts (Fortepiano); *deutsche harmonia mundi/EMI-ASD 833 (1 S 30) DDA*
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Offen und deutlich.
Fertigung: Gelegentlich unruhige Oberfläche.

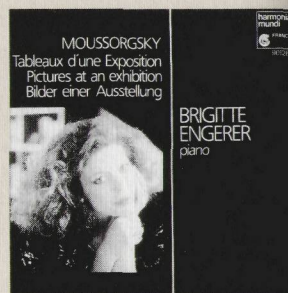
Jean Goverts spielt die Sonate, die beiden Nocturnes und das Andante spianato auf einem Fortepiano der Firma Érard aus dem Jahre 1832, die anderen Werke auf einem Instrument von Streicher (Wien, 1842). Das französische Instrument klingt warm und voll, etwas tiefenbetont und leicht verhangen; das Streicher-Fortepiano dagegen heller und auch spitzer, dazu deutlich im Diskant. Der dokumentarische Reiz einer solchen Einspielung wird dadurch erhöht, daß Goverts die Möglichkeiten und die spezifischen Klangfarben der Instrumente optimal vorführt und sich selbst dabei völlig zurücknimmt. Dabei macht er zum Beispiel bei der bekannten b-Moll-Sonate eher unauffällig deutlich, daß ihm die technischen Fertigkeiten zu einer virtuoseren Gestaltung durchaus zur Verfügung stehen.

Es geht hier also nicht darum, ob jemand nun den Trauermarsch noch dräuender und das Finale noch schneller spielt als andere. Doch ist andererseits auch nicht zu überhören, daß Goverts' betont sachlicher Stil verschiedene Facetten der Pianistik Chopins nur andeutet oder gar ignoriert. So wirkt die Melodieformulierung etwas blaß, der Trauermarsch bleibt um eine Idee zu unbedeutend und spannungsarm in den intendierten Steigerungen, und generell zeigt Goverts beim Rubatospiel eine gewisse Eckigkeit und Willkür. Die Tempi fließen nicht, sondern sind teils übersetzt, teils auch wieder abgebremst (Scherzo). Im Finale wiederum bringt das demonstrativ gezügelte Tempo bestechende Klarheit in die motivische Feinstruktur dieser Unisono-Parforcejagd, was man sonst nur selten hört. In den kurzen Charakterstücken gelingen Goverts überzeugende klangliche Differenzierungen und ausgewogene formale Proportionen (op. 48/1; Berceuse).

Hartmut Lück



Mussorgskys
Klaviermusik
in Original-
gestalt.



Mussorgsky, Bilder einer Ausstellung, Eine Nacht auf dem kahlen Berge, Gopak, Eine Träne, Niania und ich, Scherzo cis-Moll, Kindheitserinnerung; Brigitte Engerer (Klavier); *harmonia mundi France/Helikon CD 901266* (WD: 60'35") DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Präsent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Daß Mussorgskys Opern allen möglichen Entstellungen und Verstümmelungen durch ihre Bearbeiter unterlagen, ist bekannt. Daß auch große Teile des Klavierwerks, wenn auch in abgeschwächter Form, dieses Schicksal teilten, macht die vorliegende Neueinspielung hörbar. Sind es in „Bilder einer Ausstellung“ von Ausgabe zu Ausgabe variierende Bezeichnungen für Dynamik, Tempobezeichnung und dergleichen, so mußten für die Einspielung der „Nacht auf dem kahlen Berge“ ganze Partien, die bei Transkriptionen für Orchester vergessen wurden, eingefügt werden. Sachkundiges Vergleichen voneinander abweichender Fassungen hat nun in Brigitte Engerers Interpretation ein klangliches Resultat gefunden, das überzeugend wirkt. Die Pianistin legt in ihrem Spiel wenig Wert auf die exzentrische, großmännische Geste, die oft nur das allzuvertraute, eindimensionale Bild vom bärbeißigen, polternden Musiker aus Rußland weiter ausmalt. Engerer setzt vielmehr auf die akkordische Dimension, auf die fremde, pentatonische Klangwelt, wozu sie die harmonischen Fundamente klar durcharbeitet. Vermieden werden dadurch die typischen verknäulten tiefen Lagen, und die kettenartigen Figurationen, die meist als bloße Klangkulisse erscheinen, haben deutliches Profil.

Daß klanglich daraus nicht Dürre, sondern ein Mussorgsky angemessener abgedunkelter, voller Ton entsteht, ist dem durchdachten Spiel der Solistin zuzuschreiben, die mit ihrem prägnanten Zugriff die Musik überaus plastisch erscheinen läßt. So büßen die beiden großen Klavierwerke, trotz des Gewichts auf Mussorgskys verschatteten Harmonien, nichts an Profil ein. Engerers beherrschte Virtuosität beweist sich bei eigentümlichen Registerwechseln, Abbrüchen und eingespargten Motivkürzeln genauso wie bei den weniger zerklüfteten, aber teilweise hochinteressanten fünf abschließenden kürzeren Klavierstücken.

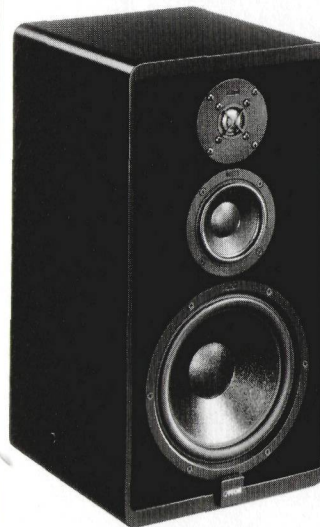
Bernhard Uske

Offenbarung

Neue Serie

...werden Sie jetzt auf den Verpackungen der Canton Karat Lautsprecher lesen. Was ist neu an der neuen Serie?

Neu ist, daß diese Regalboxen nun auch nach dem Baßreflexprinzip funktionieren. (Wie schon des längeren ihre



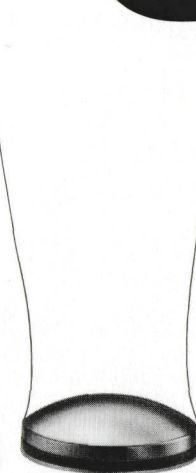
großen Brüder aus der CT-Standboxen-Serie.) Neu ist der Hochtönlautsprecher. Neu sind kleine aber feine Details an Mittelton- und Tieftönochassis.

Was ist geblieben? Geblieben sind die Gehäuse-Abmessungen und Ausführungen.

Neue Öffnungen

Mit präzise berechneter, genau abgestimmter Baßreflexöffnung wird erreicht, daß die Karat-Boxen jetzt noch besser ansprechen, noch tiefere Frequenzen übertragen, noch weniger Verzerrungen produzieren, noch mehr Schalldruck liefern.

Aber weil die Baßreflexöffnung vorne in der Schallwand liegt, macht die Aufstellung der neuen Karat-Boxen im Regal genau so wenig Probleme wie die von völlig geschlossenen Gehäusen.



Neue Kalotte

Wirkungsgrad, Frequenzgang und Impulsverhalten profitieren von dem Material, aus dem die Kalotte des neuen Hochtöners in den Karat-Boxen besteht. Es stammt aus dem Flugzeugbau, heißt CS-Alu-Mangan und ist leicht wie Aluminium und steif wie Titan.

Die neuen Höhen und Tiefen der Karat-Boxen können Sie ab sofort beim guten Fachhandel hören. Ausführliche Daten finden Sie im großen Canton Lautsprecher-Journal, das Sie kostenlos bei einer der unten angegebenen Adressen abrufen können.

CANTON

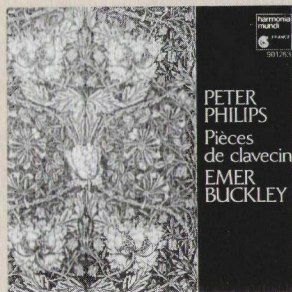
Die reine Musik

Canton Elektronik GmbH + Co, Postfach 61, D-6395 Weilrod 5 · Österreich: Grothausen KG, Albert-Schweitzer-Gasse 5, A-1140 Wien
Schweiz: APCO AG, Schörl-Hus, CH-8600 Dübendorf · Niederlande: AMROH B. V., Postbus 370, NL-1380 Al Weesp

ORGEL



Aus der Kur-
ve geflogen.



Philips, Pièces de clavecin; Emer Buckley (Cembalo);
harmonia mundi France/Helikon CD 901263 (WD: 62'08'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Präsent, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Der um 1560 in London geborene Peter Philips war zu Lebzeiten vor allem durch seine weit verbreiteten Vokalwerke bekannt, doch sind auch einige Kompositionen für Tasteninstrumente im Fitzwilliam Virginal Book überliefert. Dabei handelt es sich entweder um Stilisierungen des zeittypischen Tanz-Paares Pavane/Galliarde oder um anspruchsvolle Bearbeitungen vokaler Madrigal-Melodien (von Marenzio, Striggio und Caccini).

Dreizehn der 19 Philips-Kompositionen des berühmten Virginal Books und eine andere überlieferte „Almand“ werden nun von Emer Buckley auch auf CD vorgestellt; es ist eine recht eigenwillige Alternative zu bisher vorhandenen Philips-Einspielungen (A.Uittenbosch bei Schwann 31 022 und Joseph Payne in seiner Fitzwilliam Virginal Book Auswahl VOX VBX 72). Denn was uns Buckley hier an zweifellos höchst virtuoser Cembalo-Kunst vorführt, ist alles andere als langweilig, ordentlich, steril oder pedantisch – Adjektive, die ja bedauerlicherweise häufig gerade bei Interpretationen von älterer Cembalo-Musik zutreffend sind. Nein, Buckley geht in's gegenteilige Extrem, aber bei seinem riskanten Versuch, zu beweisen, wie aufregend die dargebotene Musik ist, bleiben Rhythmus und Metrum des originalen Noten-Textes fast vollständig auf der Strecke.

Der Eindruck einer sehr persönlichen, intensiv empfundenen Improvisation mag zwar für Momente faszinierend sein, aber der bis zur Unkenntlichkeit verbogene durchgehende Puls ist der Musik hier so gründlich ausgetrieben, daß der Hörer nicht nur jede Orientierung verliert, sondern die Architektur förmlich wegschwimmen sieht. Das möge hier nicht als ein Plädoyer für einen „Nähmaschinen-Barock“ – das gegenteilige Übel – mißverstanden werden. Aber auch ein noch so stilisierter Tanz-Satz sollte doch rhythmisch irgendwie erkennbar sein; Buckley dagegen scheint in seinem rhythmisch-metrischen Irrationalismus Chopin und Skrjabin übertreffen zu wollen. Wie weit man ihm dabei folgen mag, ist auch eine Sache der persönlichen Einstellung. *Hans-Christian von Dadelen*



Widersprüchlich-interessanter Bach.



Bach, Toccata und Fuge d-Moll BWV 538, Sieben Fughetten BWV 696, 697, 699, 701, 703, 704, Toccata und Fuge F-Dur BWV 540, Orgelchoräle BWV 733, 740, 737, 720; Martin Haselböck (Orgel);
Menuet/TIS CD 160 010-2 (WD: 56'53'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Bach, Präludium und Fuge C-Dur BWV 532, a-Moll BWV 543, E-Dur BWV 566, e-Moll BWV 533, Orgelchoräle BWV 721, 734, 717, 711, 716, 715; Martin Haselböck (Orgel);
Menuet/TIS CD 160 011-2 (WD: 53'45'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Natürlich, präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Wenn ein jüngerer, mittlerweile weltberühmter Virtuose „seinen“ Bach vorstellt, überwiegt die gespannte Erwartung auf den interpretatorischen Ansatz ein naheliegendes „schon wieder“; gerade der dutzendweise Vergleich schärft das kritische Hören. Martin Haselböck spielt einen überlegten, meist auch überlegenen Bach, zügig, locker, auch tänzerisch, wenn es sich anbietet. Problematischer ist es bei manchen Details, die er zwar manchmal gut herausarbeiten kann, wo er aber andererseits wichtige Akzente im Eifer überspielt, ins Hasten kommt oder den Spielfluß durch Manierismus hemmt. Eine glückliche Hand beweist er besonders in den Orgelchorälen, obwohl auch da präziös servierten Klängen Dickflüssiges gegenübersteht. Eine gewisse Willkür der Stükkombination gleicht er durch die instruktive, sich farbig steigernde Konfrontation von vier „Allein Gott in der Höh“-Bearbeitungen aus. So brillant er etwa das Laufwerk der D-Dur-Fuge perlen oder das E-Dur-Frühwerk von Buxtehude leuchten läßt, so verwunderlich matt mißfällt ihm das große a-Moll-Werk. Mächtig baut er die (sog. „Dorische“) Toccata d-Moll auf, fragil führt er die F-Dur-Toccata vor. Dem etwas zäh-befremdlich „kleinen“ e-Moll-Präludium mit Fuge, deren Verzerrungen er liebevoll ziselirt, gewinnt er trotz einigen Zögerns einen herben Reiz ab, vor allem durch die cornettgefärbte Plenomischung.

Herbert Glossner



Zwei repräsentative Instrumente.



Langlais, Orgelwerke; Eckehard Schneek an der Klais-Orgel im Dom zu Limburg;
Praestant/Digital-Music-Vertrieb München CD 5001 (WD: 46'02'') DDD
Aufnahmedatum: 1980
Klangbild: Räumlich, klar.
Fertigung: Einwandfrei.

Weihnachtliche Orgelmusik von J. S. Bach, Rathgeber, Aiblingen, Daquin, Haydn, Sattler, Bennett, Piechler und Koch; Wolfgang Kiechle an der Albiez-Orgel im Freisinger Mariendom;
Praestant/Digital-Music-Vertrieb München CD 5003 (WD: 62'02'') DDD
Aufnahmedatum: [P] 1980
Klangbild: Räumlich, gute Werkstaffelung.
Fertigung: Einwandfrei.

Das neue Label Praestant ermöglicht den Vergleich zweier Spitzeninstrumente in zwei stilistisch weit auseinanderliegenden Programmen. Der vielseitige Klang der Albiez-Orgel (1980 erbaut mit 52 Registern) erinnert schmerzlich an den viel zu früh verstorbenen Orgelbaumeister. Stilvoll beginnt Domorganist Wolfgang Kiechle sein ganz auf das Weihnachtsfest ausgerichtetes Programm mit einem Lied zum ersten Advent. Reizvolle Pastoral-Musiken der Barockzeit werden mit vier neueren Werken im spätromantischen Stil festlich gekrönt. Die warme Tongebung aller Register wird durch „atmenden Wind“ begünstigt. Mit großer Einfühlungsgabe und technischer Delikatesse modelliert Wolfgang Kiechle 17 verschiedenartige Stücke an seinem für dieses Programm ideal zuständigen Instrument.

Die Klais-Orgel des Limburger Domes (1978 erbaut mit 60 Registern) muß mit einem hohen Raum fertig werden, daher ist ihr Klang größer und mit einer Spur Aggressivität aufgeladen. Aus dem umfangreichen kompositorischen Werk von Langlais (vollständig aufgelistet im ausführlichen Beifheft) hat Eckehard Schneek eine sehr interessante Auswahl getroffen. Im „Chant héroïque“ (aus op. 28) realisiert er Klänge, die dem französischen Vorbild erstaunlich nahestehen. Doch sind solche Momente in dieser Einspielung selten, zumal das Plenum dieses repräsentativen Instrumentes unverkennbar deutsche Züge widerspiegelt. Hier durch Agilität und Esprit auszugleichen, versagt sich der ambitionierte Spieler leider. So erfährt selbst ein berühmtes Stück wie das „Te Deum“ nur eine spannungslose Wiedergabe.

Dieter Weiss

LEONARD BERNSTEIN

Deutsche Grammophon gratuliert Leonard Bernstein zum 70. Geburtstag



BERNSTEIN
CONDUCTS
BERNSTEIN

