

MTM 0101 (1 S 30) Digital

Vertrieb: MTM – Engels, Echternstr. 72, D-4920 Lemgo 1

Aufnahmedatum: Nov. 1983

Klangbild: Flach, gepreßte Höhe, dynamisch nicht sehr weit.

Fertigung: Ohne wesentliche Mängel.

Vergleichseinspielungen: Brahms: Arrau (Philips 6500 377), Kocsis (Hungaroton SLPD 12601), Oppitz (Orfeo S 020821), Katchen (Decca SDD 539).

BEETHOVEN, Sonate f-Moll op. 57 Appassionata, LISZT, Sonate h-Moll; Nikolai Posnjakow (Klavier);

MTM AGD 0483 002 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Räumlich, etwas hallig.

Fertigung: Starke Laufgeräusche am Beginn der zweiten Seite.

Vergleichseinspielungen: Beethoven: Ashkenazy (Decca CD 410 260-2), Richter (Ariola 300 369), Liszt: Weissenberg (EMI 2 C 069-10090), Brendel (Philips 6514 147), Bolet (Decca 6.42938 AZ).

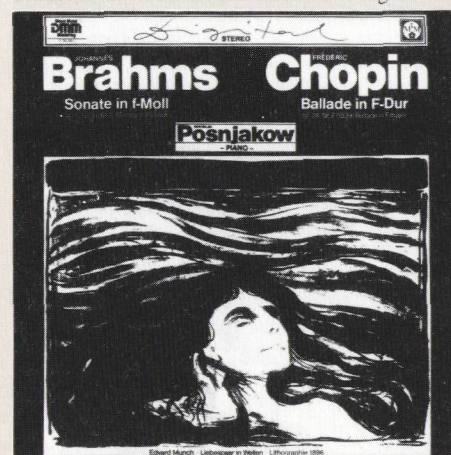
Der aus Leningrad stammende Pianist Nikolai Posnjakow (Jahrgang 1939) emigrierte 1981 in die Bundesrepublik, wo er auf der Basis einer gründlichen musikalisch-pianistischen Ausbildung und mit reicher Konzerterfahrung im Gepäck aufzutreten begann. Ich weiß nicht, ob der Künstler schon früher im Westen gastiert hat, mir war lediglich sein Name bekannt.

Nach den vorliegenden beiden Platten zu urteilen, ist Posnjakow ein gestandener, erfahrener und über weite Strecken auch fesselnder Virtuose, dessen Erstaufnahmen Eigenwilligkeit, aber auch eine gewisse Anfälligkeit für unbeteiligte Motorik dokumentieren. Ein Mann mit Profil also, aber zugleich ein Pianist mit gestalterischen Niveauschwankungen. Von solchen Schwankungen und phraseologischen Einebnungen ist am stärksten die Darstellung der „Appassionata“ betroffen. Ich habe die neuere Ashkenazy-Version aus dem Jahre 1981 zum Vergleich gehört, die ein Übermaß an Aufbegehren, an Leidenschaft, und im Finale eine schier fieberhafte Brillanz festhält. Posnjakow verläßt sich meiner Ansicht nach zu sehr auf dynamische und bewegungsökonomische „Eckdaten“, so daß die schnellen Sätze ohne große Reibungsverluste vorüberziehen. Dabei vermag der Kopfsatz mit einer machtvoll gesteigerten Coda noch mehr zu interessieren als das öde heruntergeklapperte Finale. Eingebunden in diese bekenntnis-schwach intonierten Rahmenteile ist das Andante con moto, dem Posnjakow alle Wärme seines Tones schenkt, wobei er aber die progressive Anlage des Variationsverlaufs etwas aus den Augen zu verlieren scheint.

Wenn man sich in der Liszt-Sonate mit vereinzelt recht unbekümmert wirkenden Betonungen (Oktaventrüben im Allegro energico etwa) angefreundet hat, so bleibt genügend hörpsychologischer Freiraum, sich auch mit der begrenzt zielstrebigem, rhapsodisch angelegten, zuweilen glanzvoll gesteigerten, aber auch von unverblümter Sentimentalität gekennzeichneten Darstellungsweise zu arrangieren. Posnjakow nimmt sich durchaus die Freiheit, den sogenannten großen Bogen etwas zu vernachlässigen, wenn rezitativische oder melodische Annehmlichkeiten zu rhetorischer Tändelei verlocken. Im vollen Vertrauen auf Oberstimmenreize, mit leicht angestrengten Stretta-Explosionen und mit tem-

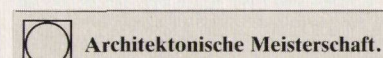
pomäßiger Zurückhaltung im „Fugato“ – in all diesen Problemereichen ungefähr auf einer Linie mit der frisch erschienenen Bolet-Einspielung – arbeitet Posnjakow gleichsam wie an einem großen Gemälde der Vergangenheit, dessen inwendiger Plan ihn wohl eher eine allgemeine Straffung Lisztscher Virtuosenästhetik assoziieren läßt, als eine bewußte, kühne Vorausnahme serieller Praktiken.

Von allen vier eingespielten Werken hat mich die kraftvolle, großzügige, aber dennoch im Detail sehr aufmerksame Aufnahme der f-Moll-Sonate von Brahms am meisten berührt. In der Justierung der Ausdruckswerte zunächst auf Massivität und Grandezza vertrauend, registriert Posnjakow dann doch die lyrischen Zwischentöne, die elastische Widerborstigkeit des Scherzos und die traumverlorene Sanglichkeit



des langsamen Satzes, dessen große Steigerung er allerdings nur andeutungsweise vorbereitet und ausspielt. Im Finale hütet sich der ehemalige Lehrer an der Leningrader Musikhochschule vor unkontrolliertem Elan. Andererseits fängt Posnjakow jedoch genügend Live-Atmosphäre ein, so daß man ahnen kann, mit welchen Gaben er sein Publikum unter Umständen im Konzertsaal zu beschenken vermag. Die MTM-Platten sind graphisch etwas kunterbunt gestaltet. Bei den Werkangaben sollte sich die Redaktion zu weniger irreführenden Schreibweisen durchringen. So muß es heißen: Chopin, Ballade Nr. 2 f-Moll op. 38, und nicht op. 38 Nr. 2. Der Einführungstext der Beethoven/Liszt-Platte strotzt vor Wiederholungen und sprachlich-musikologischen Ungeschicktheiten („Im starken Kontrast zu der Unersättlichkeit des Moll steht dann die feierliche Ruhe des Mittelsatzes“).

Peter Cossé



Architektonische Meisterschaft.

LISZT, Sonate h-Moll, Valse Impromptu, 3 Liebesträume, Grand Galop Chromatique; Jorge Bolet (Klavier);

Decca 6.42938 AZ (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: September 1982

Klangbild: Sehr offen, präsent, sehr transparent, metallischer Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Horowitz (EMI 1C 053-00 100 M), Gilels (Melodia-Eurodisc XA 87686 K), Brendel (Philips 6514 283).

Grandioso“ schreibt Liszt über das D-Dur-Seitentema seiner h-Moll-Sonate, und für Jorge Bolet ist die Vorschrift Leitfaden der gesamten Interpretation. Mit Großartigkeit, mit Größe ist wohl am ehesten zu beschreiben, was der Wahlamerikaner hier in die Rillen einer brillant aufgenommenen Platte gebannt hat. Wer seine Interpretation der Regerschen Teleman-Variationen oder des 3. Rachmaninoff-Konzertes kennt, wundert sich nicht über seine Lesart des Lisztschen Hauptwerkes. Mit glasklarem Zugriff meißelt er die motivischen Zusammenhänge heraus, und er beeindruckt bei großer Tempokonzanz innerhalb der einzelnen Abschnitte vor allem durch rhythmische Prägnanz und eine dynamische Spannweite, die auch keine Angst vor Extremen kennt. Bei kaum einer anderen Aufnahme habe ich einen solchen Ein-



druck von der Mächtigkeit dieses Werkes, von einer fast an Bruckners Symphonik erinnernden Blockhaftigkeit gewinnen können, wie bei dieser. Von der Behendigkeit der Argerich-Darstellung ist Bolet genauso weit entfernt wie von der Klangdichte der vielgerühmten neuen Brendel-Aufnahme. Deren Binnendifferenzierung erreicht er zwar nicht, doch gelingt es ihm vielleicht gerade deshalb, den großen Bogen um so ein-drucksvoller zu gestalten. Ein großer Liszt-Spieler legt hier seine über Jahrzehnte gereifte Interpretation vor, die zwar nicht an seine stimmungs-vollen Konzertaufstellungen heranreicht, aber dennoch als eine der derzeit besten Aufnahmen des Katalogs anzusehen ist. Die Sonderstellung der stringenten alten Horowitz-Version oder von Gilels' enthusiastischer Moskauer Live-Darstellung bleibt allerdings unangetastet. Als Beigabe zur Sonate bietet Bolet auf dieser dritten Platte seines Liszt-Projektes noch das Valse-Impromptu und die drei „Liebesträume“, deren sonor-klangschöne Wiedergabe man schon von der Interpretation des As-Dur-Stückes aus der ersten Folge kennt. Kommt Bolets Seriosität diesem häufig in den Sog des Kitsches geratenen Stücken ausgesprochen zugute, so verfehlt sie den jugendlich-virtuosens Übermut des „Grand galop chromatique“ deutlich. An dem positiven Eindruck dieser Produktion kann das aber nichts mehr ändern.

Nikolaus Deckenbrock

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel



Unkonventionelles Bachspiel.

BACH, Das Orgelwerk (Volume 2): Präludium und Fuge e-Moll BWV 548, Präludium und Fuge c-Moll BWV 546, Fantasie und Fuge g-Moll BWV 542, Präludium und Fuge A-Dur BWV 536, Präludium und Fuge f-Moll BWV 534; Günther Kaunzinger (Orgel);



Solist 1202 (1 S 30)

Vertrieb: TIS, Hamburg

Aufnahmedatum: November 1982

Klangbild: Sehr präsent und räumlich, starke aber beherrschte Baßbetonung.

Fertigung: Einwandfrei.

Das Grundkonzept Kaunzingers scheint die dialektische Gestaltung der Paarungen von Präludium (bzw. Fantasie) und Fuge zu sein. In ersterem dominieren Wucht, Ausdruckswille und Pathos, in letzterer geschliffene Präzision, Durchsichtigkeit und sehr rasche Tempi. Und das selbst in vielschichtigen Kolossen wie der e- und c-Moll-Fuge. Zu Meisterleistungen führt dieses Konzept im e-Moll-Präludium, wo neben der vitalen Gestaltung die sehr durchdachte architektonische Disposition besticht, und auch in der g-Moll-Fantasie, die durch dramatische Wucht zu einer herausragenden Darstellung wird. Die Fugen hingegen, besonders die in c- und g-Moll, werden so „gegen den Strich“ gespielt zu recht unkonventionellen Hörabenteuern: vielleicht die (unerklärte) Absicht. Auf diese Weise verliert zwar etwa die c-Moll-Fuge alles Lastende und Zyklopische – aber damit auch jene individuelle Physiognomie, für die hirtiges Tempo und gleichmäßiger, stromlinienförmiger Duktus keine Alternative sind. Die große g-Moll-Fuge rückt im riesigen Schatzen der Fantasie in die Nähe einer Miniatur, eines kontrapunktblitzenden Spieluhrstücks. Fast scheint es, als hätte Kaunzinger in der Darstellung der Fugen (die f-Moll ausgenommen) mehr die Gattung im Auge und weniger das einzelne, charakteristische Individuum. Die Gattung aber verlangt Schnelligkeit und virtuosens Druck... So beginnt er die Fugen meist mit

der gleichmäßigen Aufteilung des Themas in rhythmische Einzelpulse durch non-legato und „détaché“. Das bringt den Satz in Bewegung, sorgt für plastisches Relief und erzeugt stets Vitalität. Aber die musikalische Linie gerät so oft in die Nähe mechanischer Stückelung, der Duktus erhält gelegentlich etwas Ratterndes und Starres.

Weil Kaunzinger aber ein Könnner ist, dem es sicher nicht am technischen Zubehör für andere Phrasierungs- und Artikulationsmöglichkeiten mangelt, so steckt auch darin ein Konzept: ein Anflug von Nonlegato-Zeichnung à la Glenn Gould breitet sich aus.

Dahinein mischen sich gelegentlich (z.B. im letzten Zwischenspiel der c-Moll-Fuge, aber auch in der f-Moll-Fuge) dezente Regenbogenfarben aus der „französischen“ Klangsphäre, inspiriert von den kundigen Neigungen Kaunzingers zur französischen Orgelkunst. Dem trägt auch das Instrument, eine 1980 von Hugo Mayer (Heusweiler) in St. Ludwig, Saarluis (45 Register in 3 Manualen und Pedal), gebaute Orgel Rechnung.

Klaus Peter Richter



Herrliches Klangbild einer sorgsam restaurierten historischen Orgel.

BACH, Toccata und Fuge f-Moll BWV 540, Toccata in c-Moll BWV 564, Variationen über Vom Himmel hoch BWV 769a, Choralbearbeitungen Vor deinen Thron tret ich BWV 668 und Nun danket alle Gott BWV 657; Armin Schoof an der kleinen Orgel in St. Jakobi in Lübeck; TSB Tonstudio Bruns, Lübeck 8301 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: In allen Stärken ausgeglichen, von apertem Reiz.

Fertigung: Einwandfrei.

Vor einigen Jahren ist die obige Orgel in sorgfältiger Restauration weitgehend auf den Zustand zurückgeführt worden, den Friedrich Stellwagen ihr 1636/37 gegeben hatte. Die vor einigen Jahren entstandene Buxtehude-Einspielung durch Organisten von St. Jakobi ergab einen so herrlich ausgeglichenen Klang, daß der Wunsch nach einer adäquaten Bach-Einspielung nur natürlich war. Diese Bach-Platte liegt nun vor. Schoof überzeugt durch die vollkommene Beherrschung der technischen Seite, er hat gegenüber den vormals viel zu rasch gespielten Werken Buxtehudes jetzt zu einer natürlichen Ausgewogenheit zwischen Lebendigkeit und Kantabilität gefunden.

Das bestens ausgewählte gemischte Programm läßt die Orgel in allen Farben leuchten. Der Labialchor, als Ganzes oder in der Mischung einzelner Stimmen, zeichnet sich ebenso durch Fülle wie durch vornehme Dezenz aus. Die Zungenstimmen, sehr individuell, verschmelzen bestens zum vollen Werk, das in Glanz und Fülle einen eigenartigen Reiz bietet. Das Pedal, in früheren Jahren etwas schwach, steht vor allem durch die Verstärkung um fünf Register nun in vollkommenem Gleichgewicht zu den Manualwerken und ist in seiner Präsenz überzeugend. Schoof hat auf die Ausarbeitung der Registrierung große Sorgfalt und künstlerisches Feingefühl verwandt. Lediglich bei der Choralbearbeitung „Vor deinen Thron“ korrespondiert der durch das Register „Regal“ eindringlichen Cantus-firmus-Melodie nur ein Gedackt 8' in den



Große Verstärkerleistung?

Kein Problem für unsere A 404. Zwei 20 cm Tieftöner läßt unser Entwickler, Michael Wolff, in die größte HiFi-Lautsprecherbox der A-Serie einbauen. Genug, um 160 Watt Impulsleistung zu verkraften. Das ist aber nicht der einzige Grund für die beiden Tieftöner im stabilen 19 mm Gehäuse mit dem breiten Druckausgleichskanal: Die Baßwiedergabe ist phänomenal. Dieselbe Qualität bei den mittleren Frequenzen garantiert der hervorragende Konus-Mitteltöner 11 FM. Um Verzerrungen zu vermeiden, ist die Membran mit einer dämpfenden Masse eingestrichen. Ideale Ergänzung für die Hochtonwiedergabe ist der 19 mm Kalotten-Hochtöner DT19 mit Hornvorsatz. Er sorgt für die transparente und impulstreue Höhenwiedergabe.

PHONAR – mehr Spaß beim Hören

PHONAR-HiFi-Lautsprecher gibt es beim guten Fachhändler

PHONAR Akustik GmbH Industriestraße 8 - 10, 2399 Tarp

FONO-KRITIK

Gegenstimmen, das vor allem in den tiefen Lagen zu wenig tragfähig ist (die Hinzufügung des Quintaton 8' oder einer zarten 4'-Flöte hätte schon gereicht).

So überzeugt die „kleine“ Jakobi-Orgel wiederum als ein historisches Instrument von außerordentlichem Klangwert, das im norddeutschen Raum kaum seinesgleichen hat. *Herbert Briefs*

Strukturell durchdachte Konzeption des vollkommenen Kontrapunkts.

BACH, Die Kunst der Fuge BWV 1080; Wolfgang Stockmeier (Orgel);

Psallite Ps/264/060983 (2 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, vordergründig, trocken.

Fertigung: Knacken, sonst einwandfrei.

Bachs letztes kontrapunktisches Großwerk, aufgebaut auf einem einzigen Thema, liegt in anderen Einspielungen in unterschiedlichen Besetzungen vor: auf dem Cembalo, der Orgel oder von einem Orchester vorgetragen. Das ist in diesem Fall möglich und gut! Man sollte sich von dem Denken lösen, daß große Musik an ein bestimmtes Interpretationsschema gebunden sein muß, etwa an Klangfarben, Tempi o.ä. Ein großes Werk hat mehr als nur eine Möglichkeit seiner Interpretation.

Durch die Besetzung mit der Orgel brauchen keine satztechnischen Kompromisse geschlossen zu werden, obwohl die Intensität z.B. eines Streicherklangs mehr Wärme zu geben vermag als der klare, starre Ton einer Orgel. Stockmeiers Darstellung läßt durchwegs Dramatik und Spannung spürbar werden. Das wird bereits in der vierstimmigen Fuge über das Thema in der Grundgestalt deutlich. Eine sorgfältig durchdachte Artikulierung verleiht jedem Ton strukturelle Bedeutung. Die vokale Konzeption unterstreicht die Linearität. Die Tempi sind zurückhaltend, ohne daß dadurch Spannung verloren geht.

Die dreimanualige Lohback-Orgel in der katholischen Herz-Jesu-Kirche zu Bremerhaven-Lehe hat mit 42 Registern den notwendigen Grundbestand an Klangfarben. Der scharf intonierte Prinzipalchor neigt zum Spaltklang und ist über längere Strecken nur schwer zu ertragen.

Brigitta Pohl

Mittelpträglicher Bach auf einer prächtigen Orgel.

BACH, Passacaglia c-Moll (BWV 582), Pastorale (BWV 590), Canzona d-Moll (BWV 588), Fantasie C-Dur (BWV 572), Allabreve D-Dur (BWV 589), Präludium a-Moll (BWV 569); Ton Koopman (Orgel);

DGA 413 162-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1983

Klangbild: Sehr raum- und baßbetont, mit großer Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Aufnahme stellt das gewichtigste Stück an den Anfang: Bachs c-Moll-Passacaglia, ein singuläres Stück auch im Oeuvre von Bach, in dem 100 Jahre instrumentaler Basso-ostinato-Variationskunst kulminieren – und mit diesem

einzigem Wurf auch in den Schatten gestellt werden. Schon der erste Ton stellt klar, wie Koopman die Gewichte zwischen dem Variationsmuster der Oberstimmen und dem thematischen Gerüst im Baß verteilt: Er setzt in dieser (vor allem im ersten Teil) durchaus heiklen Balance eindeutig auf das Baßthema. Während dies in den meisten Aufnahmen zu leise, oft „mulmig“ oder mindestens durch weite, gedeckte Stimmen abgedämpft ist, entscheidet Koopman sich für einen voluminösen, prächtigen Klang (mit 32' und Zungen). Das entspricht dem Strukturwert des Themas im Satz und ist auch der großen niederländischen Orgel von Rudolf Garrels (aus der Arp-Schnitger-Schule) in der Grote Kerk zu Maaslois angemessen. Sie wurde 1730–32 gebaut und 1975 restauriert und im Sinne der ursprünglichen Disposition wiederhergestellt (schade, daß uns im Cover-Text zwar sämtliche Winddrücke mitgeteilt werden, nicht aber die Disposition). Diese klangliche Konzeption geht aber wohl nur auf, weil die mächtigen Bässe mittels des digitalen Aufnahmeverfahrens für die Platte gemeistert werden. Durch dieses wird auch ein relativ zügiges Tempo möglich.



obwohl hier bereits interpretatorische Kriterien wesentlich mitwirken. Dazu gehören aber auch jene agogischen Feinheiten, die eine gute Interpretation zu einer großen machen würden: Es fehlt, namentlich im 1. Teil, am richtig disponierten „atmen“, sicher dem wichtigsten und schwierigsten Interpretationsproblem der Passacaglia. Es fehlt der richtige Pulsschlag im Aufbau der Variationen bis zum ersten „Abbeben“ (Takt 113); der Puls ist zu flach, zu kurzatmig, zu hurtig (Karl Richter braucht auf der Freiburger Silbermannorgel, DGA 2533 441, immerhin fast 3 Minuten länger für diesen Abschnitt). Erst nach den Triolen der Oberstimmen und vollends im „Thema fugatum“ wird der Atem weit und der Elan bezaubernd.

Die nachfolgende „Pastorale“ fungiert als kammermusikalisches Gegenstück zum Zyklopenbau der Passacaglia, intim, delikat und differenziert, ohne daß der verbreiteten Neigung zum verspielten Geklingel nachgegeben würde. Umgekehrt folgt der sehr elegisch gespielten d-Moll-Canzona als kerniges Pendant das Allabreve D-Dur und ein etwas rustikales a-Moll-Präludium. Im majestätischen Mittelteil der G-Dur-Fantasie (Grave), in dem sich das Plenum der Orgel wieder voll entfalten kann, scheinen einige miraculöse Stellen im Manualbaß (Takt 71-72 oder 90-94) durch die gewählte Registrierung etwas unvorteilhaft verdeckt. *Klaus Peter Richter*

Regers Orgelmusik zunächst noch Teileinspielung, jedoch auf höchstem künstlerischen Niveau.

REGER, Orgelwerke Teil 1 bis 5, Teil 5: Choralfantasie Halleluja, Gott zu loben op. 52, Scherzo op. 65, Introduktion und Passacaglia d-Moll (ohne op. Zahl), Fantasie und Fuge über den Namen B-A-C-H op. 46, Pastorale, Gloria in excelsis aus op. 59; Heinz Wunderlich an der Zweitorgel der St. Jakobi-Kirche, Hamburg; ARS 21 bis 25

Vertrieb: Schwann, Düsseldorf

Aufnahmetermin: 1979/1981

Klangbild: Räumlich, ausgeglichen, von großer Farbigekeit, auch im Tutti nicht übertrieben.

Fertigung: Einwandfrei.

Von einer großen, jedoch noch nicht abgeschlossenen Reger-Einspielung, die nicht allein auf einzelne Werke bezogen, sondern auch als Ganzes den Rang des Außerordentlichen beanspruchen kann, ist zu berichten. Dabei seien die bereits früher erschienenen Einspielungen ARS 21 bis 24 hier mehr summarisch behandelt (genaue Besprechung in FonoForum 11/82). Die Einheitlichkeit des Ganzen ist durch zwei Momente gewährleistet: Die Interpretation hat nur ein Spieler übernommen, und zwar der jahrelang an der Jakobi-Kirche Hamburg tätige Kirchenmusikdirektor Heinz Wunderlich, Meisterschüler des Reger-Adepten Karl Straube und schon von daher für eine authentische Wiedergabe bürgend. Darüber hinaus wurde nur eine einzige Orgel verwendet, nämlich die von Wunderlich entworfene Zweitorgel dieser Kirche, sicher eine der besten aus dem Hause Kemper, Lübeck: ein schönes Werk spätromantischer Richtung mit sattem Plenum, großer klanglicher Beweglichkeit und doch einheitlichem Charakter.

Wunderlichs Interpretation hat ihr eigenes Gesicht: sie ist von größtmöglicher Klarheit und Ruhe, rhythmisch gut akzentuiert, daher durchhörbar bis in das 32tel-Figurenwerk, mit ausgezeichnetem Pedalpräsenz und mit geschmeidigen Übergängen in Tempo und Farbe, weitgehend angelehnt an Regers Vorstellungen und doch auch von persönlichem Gepräge. Man möchte fragen, wieso die früheren Platten 1 bis 4 bis jetzt auf dem Markt fast unbekannt geblieben sind, wieso angesichts der weitgehenden Durchschnittlichkeit des sonstigen Orgelplattenmarktes die maßgebenden Plattenfirmen an einer solchen musikalischen Tat achtlos haben vorbeigehen können. Der Bezug dieser Platten ist nunmehr ganz über Schwann möglich, die neue Einspielung (Nr. 5) ist das erfreuliche erste Ergebnis dieser Zusammenarbeit und mag deshalb etwas näher betrachtet werden. Bemerkenswert ist die Gelegenheitskomposition Passacaglia und Fuge d-Moll (ohne Opus-Zahl), da diese in knappster Form einen Überblick über Regers reiche satztechnische Möglichkeiten gestattet. Wichtigstes Stück des gemischten Programms ist aber die weit bekanntere Fantasie und Fuge über „B-A-C-H“. In der Interpretation dieses Satzes durch Heinz Wunderlich entsteht ein höchst farbiges Gesamtbild. Bemerkenswert ist vor allem die Fuge, die in äußerster Ruhe begonnen und zu einem geradezu mitreißenden Schluß gesteigert wird. Bei der Choralfantasie „Hallelujah“ besteht in der Darstellung die Intimität der durchkomponierten Strophen 1 bis 6, während die Strophe 7 schon in die sehr

lebendige Fuge überleitet. Der Eindruck dieser vorläufig letzten Einspielung ist so stark, daß man den noch folgenden mit Ungeduld entgegen sieht! *Herbert Briefs*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

Geistliche Musik der Familie Bach in erfreulich unkonventioneller Wiedergabe.

MOTETTEN DER BACH-FAMILIE: J. BACH, Sey nun wieder zufrieden, Unser Leben ist ein Schatten, J. M. BACH, Das Blut Jesu Christi, J. CHR. BACH, Fürchte dich nicht, Ich lasse dich nicht, Der Gerechte, Lieber Herr Gott, Herr, nun lässest du deinen Diener in Friede fahren, Unsers Herzens Freude; Collegium Vocale Gent, Johan Huys (Orgelpositiv), Philippe Pierlot (Baßviola), Philippe Herreweghe; Ricercar RIC 017 (1 S 30)

Aufnahmetermin: 3.–5.12.1982

Klangbild: Deutlicher Raumklang mit natürlichem Nachhall.

Fertigung: Einwandfrei.

In seinem Buch „Die Musikerfamilie Bach“ (München 1958) hat Karl Geiringer gerade auch die Motetten Johann Christoph Bachs ausführlich gewürdigt: die von Carl Philipp Emanuel Bach besonders geschätzte Motette „Der Gerechte“, die doppelchörige Motette „Unsers Herzens Freude“ mit ihren kühnen harmonischen Wagnissen oder die einige Zeit Johann Sebastian zugeschriebene Motette „Ich lasse dich nicht“. Dessenungeachtet haben diese Werke in der kirchenmusikalischen Praxis keineswegs jenes Echo gefunden, das sie von ihrer expressiven Aussagekraft und kompositorischen Qualität her verdienen. Schon aus diesem Grund ist die neue Aufnahme zu begrüßen, in der sechs Motetten von Johann Sebastian Bachs Onkel Johann Christoph mit drei weiteren Kompositionen der Familie Bach gekoppelt sind: mit einem fünfstimmigen Chorsatz von Johann Michael Bach (dem Vater von Johann Sebastian erster

Frau Maria Barbara) und zwei Motetten des Erfurter Organisten Johann Bach, die sich in dem von Johann Sebastian Bachs Vater Ambrosius begonnenen „Alt-Bachischen Archiv“ finden.

Was den spezifischen Interpretationsstil von Philippe Herreweghes Collegium Vocale Gent betrifft, so dürfte er dem einen oder anderen ein aufmerksames Sich-Hineinhören abverlangen. Wer einen runden, geschlossenen Chorklang favorisiert, wer die musikalischen Linien möglichst gleichmäßig nachgezeichnet haben möchte, wird vielleicht liebgewordene Hörgewohnheiten revidieren müssen. Doch neugewonnene Qualitäten sind demgegenüber nicht zu überhören. Ernst gemacht wird hier auch auf vokalem Sektor mit der barocken Forderung nach einer lebendigen „Klangrede“. In einem ungemein flexiblen Vortrag von fast holzschnitthafter Diktion werden im Interesse der textlichen Exegese immer wieder einzelne Schlüsselworte pointiert-madrigalesk aus dem musikalischen Kontext herausgehoben. Neben den Motetten von Johann Christoph Bach gelingt in diesem Sinne auch Johann Bachs „Unser Leben ist ein Schatten“ besonders eindrucksvoll.

Die Besetzung mit gemischtem Chor, Orgelpositiv und Baßviola sollte übrigens nur als Alternative zu anderen möglichen Besetzungen verstanden werden. In seiner Motette „Das Blut Jesu Christi“ beispielsweise hatte Johann Michael Bach Blasinstrumente (Zink, Posaunen) zur Verstärkung des Chors vorgesehen.

Hans Christoph Worbs

Ausgewogener Instrumentalklang, hervorragende Sopranistin.

BACH, Mer hahn en neue Oberkeet (Bauern-Kantate) BWV 212, Schweiget stille, plaudert nicht (Kaffee-Kantate) BWV 211; Rosmarie Hofmann (Sopran), Guy de Mey (Tenor), Gregory Reinhart (Baß), Linde-Consort, Hans-Martin Linde;

EMI 1C 067 1467431 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 24. – 26. Januar 1983

Klangbild: Vokalsolisten klingen wie künstlich verhallt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Rotraud Hansmann, Kurt Equiluz, Max von Egmond/Concentus Musicus/Nikolaus Harnoncourt (Teldec 6.41 359).

Diese zwei Kantaten zeichnen ein Porträt des „heiteren“ Bach, der neben seinen zahlreichen Kirchenkantaten ab und zu auch reine „Unterhaltungsmusik“ in dieser Gattung schrieb. Seine „Bauern“- und seine „Kaffee-Kantate“ sind obendrein, gemessen an den anderen weltlichen Kantaten, frei von aller Überschwänglichkeit wie auch von pseudonaiver Bukolik: Statt allegorischer Figuren, mythologischer Götter und Helden, statt tändelnder Hirten und Schäferinnen stellte Bach hier alltägliche Menschen, Bauern und Bürger dar, deren treffende Charakterisierung – wie Alfred Dürr anmerkt – schon auf Mozart vorausdeutet. Die Empfindung dieser „Lebensnähe“ bildete nach und nach eine Tradition, in deren Geist die „Bauern“- und die „Kaffee-Kantate“ immer mehr nebeneinandergestellt wurden. Sie wurden z. B. in den meisten Fällen zusammen auf Schallplatte eingespielt: Die Aufnahme des Linde-Consort (eine der ersten von 10 Produktionen in der neuen Reflexe-Serie der EMI) ist momentan die siebente.

Die Zusammenstellung spricht also nicht für eine allzu große Fantasie. Eine neue Einspielung wäre eigentlich nur dann akzeptabel, wenn sie zu diesen allzu bekannten Kantaten auch etwas Neues zu sagen hätte – was zum Glück bei dieser Aufnahme der Fall ist. Neben der 16 Jahre alten (!) Produktion von Nikolaus Harnoncourt ist diejenige des Linde-Consort die einzige, welche mit Originalinstrumenten zu der damaligen Aufführungspraxis zurückkehrt.

Das Instrumentalensemble besteht insgesamt nur aus neun Musikern: sie bieten ein technisch perfektes Spiel und ein außergewöhnlich transparentes Klangbild. Vor allem fallen in der Interpretation des Linde-Consort die ausgewogenen Stimmproportionen auf: In der häufigen Violine/Viola/Baß-Besetzung der „Bauern-Kantate“ z. B. wirken die Einzelstimmen gleichrangig, die Viola gerät hier weniger in den Hintergrund als bei Harnoncourt; in der Sopranarie „Klein Zschocher müsse“ (Nr. 14 aus der „Bauern-Kantate“) erdrücken die Streicher die Flöte auch in den Tutti-Teilen keineswegs. Vielleicht hätte manchen Punkten ein bißchen mehr Humor gutgetan: so bei der brummenden Continuo Begleitung „con pompa“ im ersten Rezitativ der „Kaffee-Kantate“ oder in der komischen Illustration des Wortes „Blitz“ im fünften Rezitativ der „Bauern-Kantate“ – bei diesen Teilen überzeugt Harnoncourts Aufnahme mehr.

Eine ausgezeichnete Leistung bietet Rosmarie Hofmann (Sopran): Sie hat eine flexible und frische Stimme, die viel wärmer und sonorer klingt als die von Rotraud Hansmann in der Vergleichseinspielung. Rosmarie Hofmann formt ihre Melodien nicht nur elegant und präzise, sondern auch sehr ausdrucksvoll; die Lyrik der Arie „Klein Zschocher müsse“ kommt in ihrer Wiedergabe ebenso gut zur Geltung wie die Komik von Liesgens übertriebener Kaffeeschwärmerei, z. B. bei den keuchenden Synkopen in „Ei! wie schmeckt der Coffee süße“. Rosmarie Hofmann versieht gerade in dieser letzteren Arie ihren Part auch mit sehr geschmackvollen kleinen Verzerrungen. Gregory Reinhart überzeugt leider viel weniger. Sein Timbre klingt manchmal schwerfällig, bei Forte-Stellen „schnarrt“ seine Stimme häufig. Was Phrasierung und Dynamik angeht, gestaltet er seinen Part etwas undifferenziert; seine Darstellung wirkt neben Max von Egmonds Ausdruckskraft und Humor besonders eintönig. Guy de Mey singt seine winzige Rolle tadellos.

