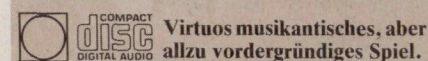


der Werke. Sicher – der Ton ist homogen, einheitlich, die Präzision ist hörbar, die motivisch-thematische Arbeit wird nicht verschleiert. Doch gleichzeitig bestimmen Einförmigkeit der Artikulation, dynamische Zurückhaltung, Einübung der Kontraste die Interpretationen. Münchinger läßt durchweg mit mittlerer Klangfülle musizieren, piano und forte sind selten kontrastierend voneinander abgesetzt, die sforzati sind schwach ausgefallen. Dabei dürfen beide Stücke – wie der Blick in die Partitur und das Hören der Interpretationen z.B. des Collegium Aureums oder des Philharmonischen Orchesters Berlin lehren – engagierter ausgeführt werden. Das Herausstellen der spezifischen Physiognomie der einzelnen Sätze ist nur zaghaft geraten, rhythmischer Schwung, Kontraste und Animiertheit fehlen. Schließlich ist nicht klar, nach welcher Logik der Dirigent Satzteile wiederholen läßt. Jedenfalls verändert er durch eine willkürliche Praxis die Proportionen einzelner Sätze (vgl. den ersten und vierten Satz von KV 247 und den Kopfsatz von KV 287).

Helge Grünwald

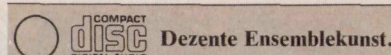


MOZART, Divertimento Es-Dur KV 563; Mozart-Streich-Trio: Jean-Jacques Kantorow (Violine), Vladimir Mendelssohn (Viola), Mari Fujiwara (Violoncello);
Denon/TIS CD 38C37-7199 (WD: 44' 44'')
LP OF 7138 (1 S 30) Digital;
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (CD) Transparent, klar konturiert, hervorragende Dynamik.
Fertigung: Tadellos.

Mozarts Divertimento KV 563 ist ein komplexes, geradezu janusköpfiges Werk: da finden sich ebenso Züge von „Divertimento“, verstanden als Unterhaltungsmusik, wie von „ernster“ Kammermusik. Es ist eine Art „Summa“ des späten Mozart: Musizierfreude, tänzerische Rhythmen, Virtuosität sind ebenso zu finden wie abgrundtiefer Ernst, ein äußerst kunstvoll gestaltetes Zusammenwirken der einzelnen Instrumente – sowohl eine weit entwickelte polyphone Führung als auch ein Aufblühenlassen homophoner Klänge – und eine wohl überlegte kompositorische Gesamtanlage.

Gemessen an dieser Komplexität des Werks ist die Interpretation des „Mozart-Streich-Trios“ unbefriedigend. Das musikalisch Zupackende, virtuos Auftrumpfende, das Schwelgen in vollen Klängen, das Spritzige der Mozartschen Melodien, die Schwermut des Adagios – alles dies ist sicherlich getroffen: hervorragende Techniker und spielbegeisterte Musikanten sind am Werk. Aber die Technik wirkt vordergründig, dient nicht dazu, die sublimale Gestaltung dieses Werks hörbar werden zu lassen. Größere Weichheit des Tons, mehr Abstufungen im Klanglichen wären gefordert, die dynamischen Vorzeichen sollten ernster genommen werden (z.B. ist vom Piano bzw. Pianissimo im Violasolo von Trio I des 2. Menuetts nur wenig zu spüren). Dieses Werk ist zwar auch, aber doch eben mehr als nur ein „Divertimento“. Dies wurde von dem jungen Ensemble, bestehend aus dem französischen Geiger J. J. Kantorow, dem rumänischen Bratscher und Komponisten V. Mendelssohn und der japanischen Cellistin M. Fujiwara leider übersehen.

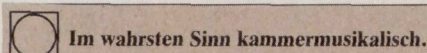
Franzpeter Messmer



SCHUBERT, Klavierquintett A-Dur (Forellen-Quintett), Quartettsatz c-Moll; Smetana-Quartett, Josef Hála (Klavier), František Pošta (Kontrabaß);
Denon/TIS CD 38C37-7239 (WD: 47' 59'')
LP OF-7143 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Oktober 1983
Klangbild: (CD) Einbettung des Klaviers in den Gesamtklang; stärkere Transparenz der Streicherstimmen im c-Moll-Satz, vernünftige Hall-dosierung.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielungen: Panenka/Smetana-Quartett/Pošta (Ariola 25943 K), Serkin/Marlboro-Ensemble (CBS S 71 066).

Seit seiner Gründung im Jahre 1945 gilt das Smetana-Quartett, das seit 1956 seine Besetzung beibehalten hat, als eines der namhaftesten Kammermusikensembles. Seine Interpretationen waren stets vom unbedingten Ensemblegeist getragen. Das ändert sich auch in der neuen japanischen Produktion des Forellen-Quintetts nicht, die an heimischer Stelle, in Prag, entstanden ist. Gegenüber der heute noch verfügbaren älteren Aufnahme des bekannten Schubert-Werkes, die 1978 im Katalog erschien, wurde nur der Pianist Jan Panenka durch Josef Hála ersetzt, der Kontrabassist blieb hingegen derselbe. Die Wiedergabequalität der CD paßt durchaus zu dem bekannten Interpretationskonzept der tschechischen Musiker, das sich durch subtiles Aufeinanderhören, durch ein Musizieren gleichsam auf Tuchfühlung, in das auch der Pianist eingeschlossen wurde, auszeichnet. Ein kompakter Ensembleklang scheint oberstes Ziel der Interpretation zu sein. Keines der Instrumente, auch das Klavier nicht, spielt eine exponierte Rolle. Auch beim nachgelassenen Streichersatz besticht die völlige musikalische Übereinkunft der Ensemblemitglieder. Hier wird weder Pathos zelebriert noch besondere Brillanz demonstriert, vielmehr werden beide Werke im Tempo lebhaft, im Zusammenspiel sensibel, im Ausdruck schlicht und im Stilgefühl nobel und dezent dargeboten.

Gerhard Wienke



SCHUBERT, Streichquartett Nr. 14 Der Tod und das Mädchen; Orlando-Quartett;
Philips 412 127-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: September 1983
Klangbild: Voll, gute Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei der Güte des Quartetts läßt sich schlecht mäkeln und eine Interpretation in Bausch und Bogen aburteilen. Festzuhalten ist, daß der einmal gewählte Ansatz durchgehalten wurde. Es ist eine bedachtame Annäherung an die Komposition, sozusagen Takt für Takt. Dabei wird mehr Gewicht auf musikalische Auskostung denn auf dramatische oder gar ruppige Ausführung gelegt. Spannende, knisternde Momente (Ende des zweiten Satzes) werden vermieden, Wohlklang vorzüglich inszeniert. Der Variationssatz demonstriert das Gemeinte am eindringlichsten: genossen wird die G-Dur-Episode, federnd und lebendig die dritte Variation angegangen, nicht aber bohrend, wie man sich auch die Partie denken könnte. Die Aufnahme besticht durch ihren stets schlanken Ton und die

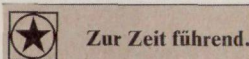


auffallende Durchhörbarkeit. Von diesem Bild weicht lediglich das Finale bisweilen ab, das – recht schnell angegangen – streckenweise dann doch die geschilderte Zurückhaltung aufgibt. Daß bei diesem Ansatz auch einige dynamische Kontraste und Betonungszeichen verlorengehen, sollte angesichts des so klaren Klangbildes und der nie langweiligen, stets konzentrierten Darbietung nicht ins Gewicht fallen.

Andreas Jaschinski

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke



Zur Zeit führend.

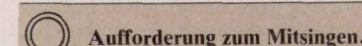
BACH, Sechs Partiten BWV 825-830; Christiane Jaccottet (Cembalo);
Intercord 185.708 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: März 1983
Klangbild: Sehr präsent und voll.
Fertigung: Einwandfrei.

Das derzeitige Angebot an Cembalo-Einspielungen der Bach-Partiten ist dürftig: Die Aufnahmen von Walcha, Krikpatrick und Richter sind längst gestrichen, allein Leonhardts etwas leblose Gesamteinspielung ist noch zu haben. Da kommt diese Intercord-Kassette mit der Schweizer Spezialistin Christiane Jaccottet gerade zur richtigen Zeit. Ihre Bedeutung erhält die Aufnahme aber nicht nur durch die defizitäre Katalog-Situation, sondern vor allem durch ihre interpretatorische Triftigkeit.

Frau Jaccottet, die bereits „Das wohltemperierte Klavier“ und andere Hauptwerke aufgenommen hat, bleibt ihrer Auffassung treu: Sie präsentiert ein im besten Sinne solides Bau-Spiel, das von äußerster manueller Sorgfalt geprägt ist, das nicht nach billigen Rubato-Effekten schielt und das sparsam mit den farblichen Möglichkeiten des Instrumentes umgeht. Das riecht nach Biederkeit, nach mangelndem Mut zu persönlicher Ausformung, doch dafür ist die eingeschlagene Linie zu souverän durchgezogen, dafür sind einige Sätze dann doch zu charmant artikuliert. Die Tempi tendieren zur Mitte, speziell die Sarabanden werden sehr zügig genommen, die Gigue dagegen leicht gebremst. Im Falle des harmonisch reichen Schlußsatzes der a-Moll-

Partita mag das angehen, doch fehlt beim B-Dur-Stück dann doch der große Zug. Die Eingangssätze werden tempomäßig sehr frei aufgefaßt – die Toccata der e-Moll-Partita zerfällt dabei sogar ein wenig – da werden Puristen ihre Schwierigkeiten haben. Doch gelangt dadurch ein stark improvisatorischer Zug in die Interpretation, der auf Schallplatten gern ein wenig abhanden kommt, und der hier umso belebender wirkt. Straff durchgezogen sind die Courante-Sätze, und auch die Menuette und Gavotten treibt Frau Jaccottet entschlossen nach vorne. Das Resultat ist der Eindruck eines sehr bewußt eingesetzten, aber nicht ausgetüftelt wirkenden Rubatos, das sich an den Satzcharakteren orientiert. Da fingertechnisch alles vorbildlich realisiert ist, bleibt kaum ein Wunsch offen. Einwände betreffen eher die Registrierung des Ruckers-Cembalos: Zum einen ist die klangfarbliche Bandbreite insgesamt sehr eng dimensioniert, zum anderen macht Frau Jaccottet etwa bei Wiederholungen nur wenig Gebrauch von Variationsmöglichkeiten. Mag manch einer hier Abwechslung vermissen, so beeindruckt auf Dauer doch die Einheitlichkeit und Konsequenz der Mittel. Die Aufnahme ist derjenigen Leonhardts durch ihre größere Lebendigkeit deutlich überlegen, sie entfaltet, auch bei mehrmaligem Hören, ihre Qualitäten eindringlich; da sie auch aufnahmetechnisch sehr gelungen ist, haben wir eine echte Katalogbereicherung vor uns.

Nikolaus Deckenbrock



Aufforderung zum Mitsingen.

BRAHMS, Wie rafft ich mich auf, op. 32,1, An eine Aolsharfe op. 19,5, Die Mainacht op.43,2, O komm, holde Sommernacht op. 58,4, Mädchenlied op. 85,3, Dein blaues Auge op. 59,8, Wiegenlied op. 49,4, Botschaft op. 47,1, Auf dem Kirchhofe op. 105,4, Ständchen op. 106,1, Feldeinsamkeit op. 86,2 u.a.; Irwin Gage (Klavier);
Acanta LP 40.23 536 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984

SCHUBERT, Gretchen am Spinnrad D 118, Abendstern D 806, Ständchen D 957, Die Forelle D 550, Die Rose D 745, Frühlingssglaube D 686, Im Frühling D 882, Der Tod und das Mädchen D 531, An die Musik D 547, Die Taubenpost D 957, Heidenröslein D 257, Gany-med D 944, Im Abendrot D 799, Der Lindenbaum D 911, Der Jüngling an der Quelle D 300, An Sylvia D 891, Der Einsame D 800; Irwin Gage (Klavier);
Acanta 40.23 537 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Fertigung: Ohne gravierende Mängel.

Es ist nicht das erste Mal, daß ein hauptberuflich als Liedbegleiter tätiger Pianist seine Kunst auch unbekannten, weniger berufenen Vokalistinnen zur Verfügung stellt. Meistens müssen ehrgeizige Sänger und Mochtgegn-Sänger etwas tiefer in die Tasche greifen, wenn sie ihren konzertanten Auftritt durch einen renommierten Klavierassistenten aufwerten wollen. Hier nun – via Schallplatte – wird dem vokalen Heimarbeiter eine ganz besonders attraktive Möglichkeit gegeben, sich Seite an Seite mit einem aller Voraussicht nach unerreichbaren Partner zu profilieren. Die beiden Platten mit Irwin Gage am Flügel erinnern natürlich an die früheren „Music minus one“-Aufnahmen, die –



wenn ich mich recht erinnere – vor allem den Kammermusikfreund in Position brachten – und sicher auch machmal in arge Verlegenheit. Wer immer mit guter Klavierbegleitung in Aktion treten möchte, der wird diese Gage-Platten in Erwägung ziehen müssen. Dabei kann es unter Umständen hinderlich sein, daß Gage sich für die Originaltonarten in der hohen Stimmlage entschieden hat. Jedem kann man es indes nicht recht machen. Dafür bewegen sich die Zeitmaße im Bereich des Zumutbaren. Von extravagantesten Vorgaben kann nicht die Rede sein, so daß wohl keiner in seinen intimen selbsterzieherischen Übungen allzusehr aus dem Gleichgewicht gebracht wird.

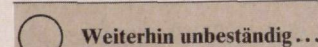
Gage umkreist bei seiner Werkwahl – natürlich, möchte man sagen – die Reizzone des Allerbekanntesten. Er weiß es ebenso, wie der Acanta-Produzent, daß der Liedgestalter vor den heimischen Lautsprechern „Die Forelle“ und das „Gretchen“ probieren möchte und bei Brahms zumindest „Auf dem See“ verweilen oder das „Wiegenlied“ anstimmen möchte. Aber auch jene Hörer, die sich lediglich aus literaturpsychologischen Gründen mit diesen Platten auseinandersetzen oder sich auf Kosten der

Schönbergs Klavierwerk

■ Aribert Reimann, der erfolgreiche Komponist und Liedbegleiter hat das Klavierwerk von Arnold Schönberg (Klavierstücke op. 11, 19, 23, Suite op. 25) für die Schallplatte aufgenommen (EMI Electrola 067 270076 I).

„suspendierten“ Gesangsstars amüsieren wollen, erfahren auf ganz sonderbare Weise musikalische Belehrung. Nicht zu unterschätzen ist nämlich der Gewinn einer gewissermaßen schamlosen Erkundung der kompositorischen Werkstatt, oder anders ausgedrückt: die Analyse des lieddramaturgischen Unterbaus. Und wer weiterforschen möchte, der kann schließlich von diesen Begleiterversionen zu den Lisztischen Übertragungen samt Klaviermelodie übergehen. Gage spielt die insgesamt 35 Titel von Schubert und Brahms sehr ausgewogen, anschaulich, ohne jede Exsultation und ohne ersatzähnliche, solistische Allüre. Manche seiner farblichen Abmischungen dürften durch die enttäuschende Aufnahmequalität in ihrer Wirkung geschmälert sein. Beide Platten liefern den Beweis, daß auch in den digitalen 80er-Jahren Klangbilder erstellt werden, die wenig mit der Realität zu tun haben.

Peter Cossé



Weiterhin unbeständig...

CHOPIN, Sonate Nr.2 b-Moll op.35, Polonaisen Nr.3 A-Dur op.40/1, Nr.5 fis-Moll op.44, Andante spianato et Grande Polonaise brillante Es-Dur op.22; Josef Bulva (Klavier);
Orfeo S 111 841 A (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: April und Juni 1984
Klangbild: Offen, präsent und transparent, geringfügig hallig.
Fertigung: Sehr geräuscharme Oberfläche.

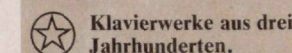
Bei Josef Bulva scheiden sich die kritischen Geister: Die einen verehren ihn als unangepaßten Wegbereiter modernen Klavierspiels, der romantische Aufführungstraditionen entstaubt habe, andere lehnen ihn als trockenen Notenreferenten schlicht ab. Auch die hier vorgelegten Chopin-Aufnahmen – sie entstanden in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk – lassen keine einheitliche Beurteilung zu, dafür bietet Bulva wieder zu viele interpretatorische Wechselbäder.

Da ist zum einen ein rasant angegangener Finalsatz der b-Moll-Sonate zu bewundern, der, geheimnisvoll und präzise zugleich gespielt, romantischen Gemütern jene Grabeswind-Assoziationen nahelegen mag, von denen Anton Rubinstein sprach, auch ein ehren durchgehaltenes Metrum im Trauermarsch fordert Anerkennung heraus, zumal die Dynamisierung der vielen Decrescendi endlich einmal wirklich textgetreu realisiert ist (auf ein paar ungewohnte rhythmische Lesarten sei nur nebenbei hingewiesen).

Da sind aber auch wieder jene merkwürdigen Elemente des Bulva-Stiles zu erkennen, die stark irritieren (im negativen Sinne) und auch nach einigen Gewöhnungsprozessen nicht sonderlich befriedigen können. Gemeint ist vor allem ein Skandieren der schweren Taktezeiten, das, scharf formuliert, an unfertige Übzustände von Musikstudenten erinnert, zumindest aber keinen musikalischen Fluß aufkommen läßt. Im ersten Satz der b-Moll-Sonate verzerrt Bulva die betonten Achtel des Themas sogar zu kurzen Vorschlägen, was eigentlich durch nichts mehr zu rechtfertigen ist, in der A-Dur-Polonaise kommt der Themenbeginn so stampfend, daß eine dynamische Entwicklung von vornherein ausgeschlossen ist (und auch tatsächlich nicht mehr stattfindet), und in der fis-Moll-Polonaise zerfällt der Beginn über zu viel Pausenpedanterie in Spannungslosigkeit. Hinzu kommt, daß all das nicht gerade von lupenreiner Pianistik getragen ist, daß im Andante spianato des op.22 die Fiorituren einigermaßen verunglücken, daß überhaupt der Eindruck entsteht, Bulvas Mut zur Unangepaßtheit sei häufig in manueller Not begründet, großen pianistischen Zug hat das jedenfalls nie.

Wären nicht der Trauermarsch und das Finale aus op.35 sowie ein delikat gespielter Schluß der Es-Dur-Polonaise, die Platte wäre schnell zu den Akten gelegt. So bleibt weiter Hoffnung auf das Einlösen eines anspruchsvollen Ansatzes.

Nikolaus Deckenbrock



Klavierwerke aus drei Jahrhunderten.

HAYDN, Sonate e-Moll Hob. XVI/34; BRAHMS, Intermezzo op. 117; MESSIAEN, Cantéyodjaya; HALFFTER, Introducción, Fuga y Final op. 15; Angelika Nebel (Klavier);

F 668.927 (1 S 30)

Vertrieb: M. Wendland, Fürstenbergerstr. 21, 6000 Frankfurt 1

Aufnahmdatum: September 1984

Klangbild: Offen, präsent, aber verhältnismäßig charakterschwach in der farblichen Ausformung.

Fertigung: Leichtes Rauschen, geringfügig unruhige Oberfläche.

Zwei Blicke in den „Bielefelder“ genügen, zum dem Plattenengagement der Pianistin Angelika Nebel beträchtlichen Repertoirewert zuzusprechen. Weder Olivier Messiaens trickreiche und vor allem aufregend zu hörende „Cantéoyajaya“-Studie mit ihren vital gehaltenen Ordnungsprinzipien, noch Christóbal Halffter „Introducción, Fuga y Final (op. 15) sind derzeit ohne zeitraubende Import-Recherchen greifbar. Die aus Berlin stammende Pianistin (Jahrgang 1947), die als Dozentin am Hochschen Konservatorium in Frankfurt am Main arbeitet, muß sich jedoch nicht nur auf unbeackerte Katalog-Fluren konzentrieren. Ihr musikalisches Empfinden, ihre klavieristische Beweglichkeit und gestalterische Intelligenz heben auch die beiden Haydn- und Brahms-Vorführungen über die fiktive Niveau-Schwelle jener zahlreichen Plattenveröffentlichungen, die im Halbschatten der Großfirmenaktivitäten von privater Hand lanciert werden und allzuoft nur ungenügend vertriebslich abgesichert sind. Es wäre übertrieben,

Aus dem Brüsseler Musikinstrumentenmuseum* nennt sich eine Pavane-Platte (Vertrieb: EMI/ASD), auf der die Neuseeländerin Heather Charlton Werke von Farnaby, Bull, Dowland, Byrd, Frescobaldi und Couperin auf verschiedenen historischen Cembali spielt (ADW 7154).

■ ■ ■

Angelika Nebels Brahms-Darstellungen auch (in Anbetracht einer doch etwas anfechtbaren Klangqualität der Wiedergabe) in die Nähe wichtiger Brahms-Exegeten von Kempff, Lupo, Katchen bis hin zu Gould, Alexejew oder Anda zu stellen. Unüberhörbar ist es jedoch, daß sich diese Musikerin geschmeidiger äußert, als etwa der als Brahms-Spezialist firmierende Kollege Detlef Kraus. Auch ist ihr bewegliches, interessantes Haydn-Spiel entschieden höher zu bewerten, als die jüngst angebotenen Aufnahmen mit Carmen Daniela (siehe FF 2/85). Am erfreulichsten sind meiner Ansicht nach die aufschlußreichen, prickelnden Umsetzungen der zeitgenössischen Stücke von Messiaen und Halffter, vor deren Erfahrungsgrund die klassisch-romantische Seite der Platte zu hören und von daher auch in ihren klangorganisatorischen Abmessungen zu verstehen ist.

Peter Cossé

Mussorgsky auf dem Farbenklavier...

MUSSORGSKY, Bilder einer Ausstellung, Kinderspiele, Meditation, Souvenirs d'enfance, Am Südufer der Krim, Im Dorf u. a.; Victoria Postnikowa (Klavier);

Melodia eurodisc 302 327-435 (2 S 30) Digital

Aufnahmdatum: 1982

Klangbild: Offen, transparent, präsent, insge-

samt sehr runder Klavierklang.

Fertigung: Tadelllos.

Vergleichseinspielungen: Béroff (EMI 1 C 187-14 033/34 Q), Bilder: Ashkenazy (Decca 6.42 796 AZ).

Bei Mussorgskys „Bildern“ haben wir uns im Laufe der vergangenen Jahre an scharfe Zeichnungen und motorisch geprägte Interpretationen gewöhnt. Lyrischere Darstellungen, wie etwa die von Berman, fanden keine besondere Resonanz. Weissenberg oder vor einiger Zeit Ashkenazy wiesen den Weg zu harten Konturen und schlagkräftigem pianistischen Ansatz. Wenn dabei manches übertrieben erscheint, liegt das sicher auch an der Weiterentwicklung der aufnahmetechnischen Möglichkeiten, die den beliebten Weichzeichnereffekt der siebziger Jahre wieder eliminierte.

Um so erstaunlicher ist, daß diese in Rußland entstandene Mussorgsky-Platte uns jetzt bei hohem aufnahmetechnischem Standard wieder ein lyrischeres Bild der Klavierwerke des Russen entwirft. Dieses Zurück zu ausgesungenen melodischen Linien und zarten Farben hat allerdings seinen Preis: Zu sehr hat sich inzwischen das herb markierende Interpretationsideal in unserem Hinterkopf eingenistet, da muß die Rückbesinnung fast zwangsläufig harmlos-schön wirken. Mussorgskys vielbeschworene revolutionäre Geste kommt da nicht mehr rüber. Das wäre nicht weiter tragisch, wenn man sich über die Alternativrolle dieser Interpretation im klaren wäre, doch kommen auf Dauer dann doch ein paar Unstimmigkeiten ins Spiel, die den Eindruck erheblich trüben.

Gemeint sind vor allem die Tempi: In den „Katakomben“, aber auch im „Großen Tor von Kiew“ (Schluß!) sind sie so breit gewählt, daß zwischen den Akkorden keine weiterführende Spannung mehr besteht, zumal auch die weich angeschlagenen Dissonanzen nicht gerade für Aufregung sorgen. Man muß wohl schon über einen sehr langsamen Pulsschlag verfügen, um derlei noch nachvollziehen zu können.

Als Zusatz enthält das Doppelalbum die Klavierstücke Mussorgskys, die nicht Bearbeitungen von Orchesterwerken sind; anders als bei Béroff ist also nicht Vollständigkeit beabsichtigt. Frau Postnikowa geht sorgfältiger als der Franzose an die kurzen Stücke heran, stellt auch hier Farbe vor Motorik und kann so den Charme von „Im Dorfe“ mühelos entwickeln. Hier wird das Album interessant, nicht nur für Raritätensammler und „Bilder“-Müde, auch für Freunde schillernder Pianistik. Müssen die „Bilder“ eigentlich immer mitveröffentlicht werden? Ohne sie wäre eine schöne Mussorgsky-Platte entstanden.

Nikolaus Deckenbrock



NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

Immer wieder Bach – und doch kein Takt zuviel.

BACH, Das Orgelwerk (vol. 3 & 4), Klavierübung 3. Teil; Günther Kaunzinger (Orgel) Solist 1203/04 (2 S 30)

Aufnahmdatum: Februar 1983

Klangbild: Natürliche Räumlichkeit und Präsenz.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Bach, Das Orgelwerk/Wolfgang Rübsam (Philips 6767 004) u.a.

Es spricht für Günther Kaunzinger, seit über zehn Jahren Professor an der Würzburger Musikhochschule, daß die fortschreitenden Folgen seines gesamten Bach-Orgelwerkes keineswegs den naheliegenden Stoßseufzer „schon wieder!“ auslösen. Natürlich ist das auch dem Instrument dieser Folge 3 und 4 zu danken, der Marcussen-Orgel im Dom zu Lübeck (dessen Nachhallzeiten von sieben bis neun Sekunden Kaunzinger und die Tontechniker in den großen Stücken voll auskosten). Aber der dritte Teil der Klavierübung macht seine Fähigkeiten zu organisch atmendem und gliederndem Spiel in überlegten, in ihrer Farbigkeit klar abgestuften Registrierungen besonders deutlich. Vom nasal gefärbten Pleno des Es-Dur-Präludiums hebt er die Zwischenstücke markant ab, betont Punktierungen, Synkopen und Vorschlagsfiguren in einer Weise, die dem oft Gehörten neues Aufmerken verschafft. Im Grunde gilt das durchweg, für die besonders durchsichtig erklingenden manualiter Teile und die sorgfältig gestalteten Choräle, ob mit Solo- oder mit Plenomischungen.

Kaunzingers ausgefeilte leggiero-, portato- oder martellato-Technik, seine Verzierungskunst und sein Klangsinn geben ein Hör-Bild der 21 Kyrie-, Gloria- und Katechismusstücke, mit den vier Duetten BWV 802–805 und den Ecksteinen Es-Dur-Präludium und -Fuge BWV 552, das die vielfältige Textbezogenheit der Choräle aufregend nahebringt. Ganz subjektiv herausgehoben: das lichte Trio „Allein Gott in der Höh“ BWV 676, der weich umspielte, streng, aber nicht bedrohlich mit Krummhorn registrierte cantus-firmus-Kanon „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“ BWV 678, das mit verhaltener Kraft stürmende Credo-Lied BWV 680, der lombardische Rhythmus im „Vater unser“ BWV 682, die rollenden Wellen in „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ BWV 684, das mächtig durchziehende Pleno mit Doppelpedal in „Aus tiefer Not“ BWV 686.

So verständlich wie vergeblich werden vor diesem musikalisch-theologischen Kosmos alle tief-sinnigen Deutungsversuche von Bachs An- und Zuordnung gerade dieser zwei Meßstücke, der sechs Hauptstücke (Beichte und Abendmahl gesondert) des Lutherischen Katechismus, der vier „freien“ Duette und dem so offen von der Drei(einigkeit)zahl bestimmten Es-Dur-Werk. Die Klavierübung dritter Teil ist gewiß keine „Orgelmesse“, so hartnäckig sich dieser Titel auch hält. Sie andererseits auf den Katechismusunterricht in früher Jugend rückzubeziehen, dann einer „vorzustellenden Andachts-Atmosphäre im Hause Bach“ und daher dem Pedalcembalo zuzuweisen (Christoph Trautmann,

Musik und Kirche 3/84), ist eine arge theologische Zwangsverkleinerung dieses kantigen Zyklus.

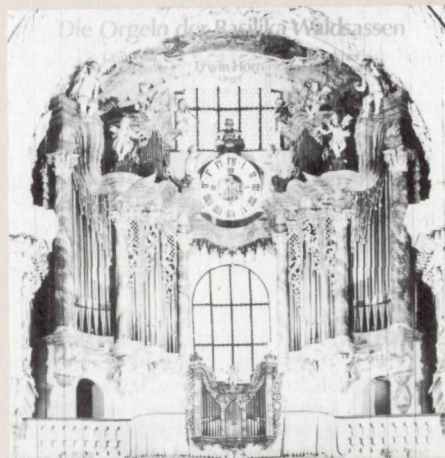
Herbert Glossner



Guilmant und Bruckner in Gegenüberstellung.

DIE ORGELN DER BASILIKA WALDSASSEN: GUILMANT, Sinfonie Nr. 1, BRUCKNER, Adagio aus dem Streichquartett, Scherzo aus der 2. Sinfonie; Erwin Horn (Orgel); Mixtur/Mitra 16 170 (1 S 30) Digital Klangbild: Klar, voll und ausgeglichen. Fertigung: Einwandfrei.

Es geschieht mitunter, daß Komponisten oder Werke von Rang trotz unbezweifelbarer Eignung für die Orgel Jahre oder gar Jahrzehntelang auf eine Einspielung warten müssen. Nach dem Auslauf des französischen Orgelbarock Ende des 18. Jahrhunderts ist eine Lücke entstanden, die erst in der ersten Hälfte des folgenden Jahrhunderts durch Alexandre Guilmant und Charles Marie Widor wieder vollständig geschlossen wurde. Der eher kleinsätzig Orgelbarock, seiner kirchlichen Zweckbindung angepaßt, wurde abgelöst durch den „sinfonischen“ Stil, indem parallel zu den adäquaten Großorgeln des 19. Jahrhunderts vor allem eines Cavallé-Coll und ihrer Fülle Schöpfungen völlig anderen Stiles entstanden: die Orgelsinfonien, meist 4- bis 5sätzig, und vor allem raumfüllend. Guilmant und Widor haben fast gleichzeitig den „sinfonischen“ Stil entwickelt, den zu manifestieren die Großorgeln à la Cavallé-Coll geeignet waren. Vor nicht allzu langer Zeit legte B. Janáček die Guilmant-Sonaten 1, 2, 3 und 5 vor; ihnen folgt nun hier nochmals die Sonate Nr. 1 (auch als Sinfonie bezeichnet), neben zwei kürzeren Sätzen von Bruckner zum Vergleich. Die Sinfonie Nr. 1 von Guilmant zeigt sich gleich im ersten Satz klanglich so voluminös, daß dafür die früheren Barockorgeln kaum ausgereicht hätten. Der Introduction folgt ein 25taktiges Pedalsolo, dem sich harmonisch ein großer Formenreichtum anschließt (Solozungen im Pedal, Arpeggien hoher Flöten bei deutlicher Pedallinie, ein sangbares 2. Thema usw.). Der Schluß zeigt bei aller gesteigerten Klangfülle, die gleiche Durchhörbarkeit wie der Beginn. Das lebendige „Pastorale“ ist von großem Farbreichtum, auch an schönen Zungenstimmen. Das Finale ist eine belebte Toccata, jedoch ohne etüdenhaften Charakter; es bringt einen eingeschobenen Zungenstimmenchoral und endet in festlichem Glanz. Die Hauptorgel der Basilika Waldsassen,



von der Firma Jann (Alkofen) glänzend überholt, läßt Guilmants erste Sinfonie hervorragend zur Geltung kommen. Ein ähnliches Klangbild, aber z. T. auf Piano und Pianissimo zurückgenommen, läßt der von Bruckner selbst auf Orgel übertragene Streichquartettsatz erkennen. Das Scherzo der 2. Sinfonie von Bruckner zeigt ebenfalls Anklänge an Guilmant. Warum man trotz dieser Ähnlichkeiten für die zweite Plattenseite nicht doch auch bei Guilmant geblieben ist, ist nicht voll ersichtlich – und auch, warum kein Wort über den vorzüglichen Spieler verloren wurde.

Herbert Briefs



Eindrucksvoller Beitrag zur barocken Orgelmusik Spaniens: zwischen Authentizität und legitimer Rekonstruktion.

MEISTERWERKE DES SPANISCHEN GOLDENEN ZEITALTERS FÜR ORGEL UND TROMPETE: Werke von CABEZÓN, DE HEREDIA, DURÓN, SOLER und anonymen Meistern des 17. Jahrhunderts; Irmtraud Krüger an der historischen Orgel in Montblanc (Katalonien), Edward H. Tarr (Naturtrompete und Zink); Christophorus SCGLX 73 992 (1 S 30) Digital Aufnahmdatum: August/September 1983 Klangbild: Kirchenakustik, viel Hall, aber gute Präsenz, farbig, plastisch, obertonreich, klar. Fertigung: Technisch hervorragend, editorisch beispielhafte Klapptasche mit Abbildungen und vorzüglichen Informationstexten über Werkauswahl, Quellen, Interpreten und Instrumente.

Zweihundert Jahre lang, von ungefähr 1580 bis zur Mitte des 18. Jahrhunderts, kann man von einem „Goldenen Zeitalter“ iberischer Orgelmusik sprechen. Als Hauptrepräsentant der Frühzeit gilt Antonio de Cabezón (1510 bis 1566), und mit dem Altmeister Padre Antonio Soler (1729-1783) vollzieht sich der Umbruch zu einem neuen Harmonie-Empfinden mit entsprechend anderen musikalischen Formen. Hierfür waren jedoch durch die Eigenheiten der typisch iberischen Orgelbaukunst keine Voraussetzungen mehr gegeben: die fast durchweg einmanualigen Orgeln mit geteilten Registern und äußerst beschränktem Pedal setzten den Komponisten spieltechnisch enge Grenzen. Für die Blütezeit begründete jedoch das sogenannte „geteilte Manual“ mit Soloklängen (für die rechte Hand) und Begleitfarben (für die linke Hand) eine lokalhistorische Tradition, die vorübergehend epochale Auswirkungen hatte.



Irmtraud Krüger und Edward H. Tarr haben als sachkundige und virtuos perfekte Instrumentalisten eindrucksvolle Klangbeispiele dieser Ära ausgesucht und mit Hilfe einer hervorragend restaurierten Orgel in Katalonien ein kostbares „Originalinstrument“ für ihre Werkdemonstrationen gefunden. Dennoch müssen Kompromisse in Kauf genommen werden. Die klangliche Zutat einer bewundernswert virtuos und makellos geblasenen Naturtrompete (ohne Ventile) im höchsten Clarinregister ist nicht authentisch notiert, sondern entspricht einer lediglich dokumentarisch belegten, historischen Gepflogenheit. Den Solo-Effekt der iberischen Manualteilung (der für die hier verwendete Orgel nicht zutrifft) verstärkt der Bläser freilich zu einer imposanten Wirkung. Nur ein einziges Werk der vorliegenden Einspielung eines anonymen Meisters („para trompeta y organo“) ist die nachweisliche Transkription originaler Trompetenmusik. Der bläserisch ebenfalls hervorragende Einsatz des Zink wird mit ähnlicher Argumentation „auf eine lange Bläsertradition der iberischen Halbinsel“ (Tarr) zurückgeführt. Dennoch bleibt das Verdienst einer aufschlußreichen Repertoirebereicherung unangefochten, gerade auch im Hinblick auf die raffinierten Klangfarben der Orgelsolo-Tientos, Diferencias, einer Canción, Ensalada und Schlachtenmusik („batala“) mit den horizontal angebrachten Zungenpfeifen, den „Spanischen Trompeten“.

Gerhard Pätzig



Unterbelichteter Widor.

WIDOR, Sinfonie Nr. 8 op. 42 Nr. 4, ROGER-DUCASSE, Pastorale; Nicolas Kynaston (Orgel); Mitra 16173 (1 S 30) Digital Vertrieb: Mixtur, 1000 Berlin, Rosenheimer Straße 33 Klangbild: Räumlich, weit aber stark baßbetont. Fertigung: Einwandfrei

Widors sinfonische Kolosse für die Orgel des 19. Jahrhunderts bleiben eine Herausforderung für Interpret und Instrument gleichermaßen, egal ob es sich um die populären Exemplare handelt oder um die weniger bekannten, wie im vorliegenden Fall. Mit der extravertierten Thematik und den Fanfarenmotiven des Einleitungssatzes „Allegro risoluto“ kommt der Interpret gut zurecht. Auch im dritten Satz „Allegro“ (quasi dem „Scherzo“ der Sinfonie) und im „Finale“ glänzt er. Nicht so überwältigend gelingen hingegen die langsamen Sätze, das „Moderato cantabile“ und das „Adagio“. Damit weist sich Kynaston, 1941 in Devonshire geboren und von 1961 bis 1971 erster Organist der Westminster Kathedrale, als virtuoser Konzertorganist aus, dem die glänzenden Nummern besser zu liegen scheinen als die introvertierten. Tatsächlich hat an diesem Eindruck aber auch die Orgel entscheidenden Anteil. Das 1956 von der Firma Ott (Göttingen) erbaute Instrument mit 65 Registern in 4 Manualen und Pedal ist bestimmt ein respektables Exemplar. Es fehlt ihm nicht an Volumen und klanglichen Möglichkeiten. Aber – wenn man das Klangbild derjenigen französischen Orgeln im Sinn hat, für die Widor seine Musik konzipierte – so wirkt die Ott-Orgel in der farblichen Filigranarbeit doch deutlich unterlegen. Auch die älteren Walcker-Instrumente evozieren noch mehr von der spezifischen Klangaura, die Widor verlangt. Entsteht sie nicht, wirkt die Musik unterbelichtet und man stellt fest, daß