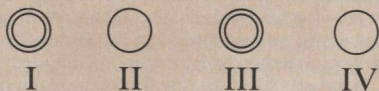


FONO-KRITIK

rend sich der Mitschnitt des Es-Dur-Konzerts lediglich in aufnahmetechnischer Hinsicht und im Umkreis minimaler manueller Flüchtigkeiten von der Philips-Edition unterscheidet, verblüfft Richter im A-Dur-Werk durch eine Radikalität des Zugriffs, die im Studio nicht gewagt oder gar nicht angestrebt worden ist. Der instinktsichere konzertante Dialog mit dem Orchester, die Verklammerung der einzelnen Werksegmente und die schier bestürzende Waghalsigkeit bei der klavieristischen Entfaltung prägen diesen Mitschnitt zu einem der wichtigsten Schallplattendokumente überhaupt. Kondrashins nervige, umsichtige Begleitung kommt überdies dem g-Moll-Konzert von Dvořák, der „Grande Polonaise“ op. 22 von Chopin und der Ungarischen Phantasie von Liszt zugute, die Richter in bekannter Manier sehr gerade, im Finale mit Überbetonung des motorisch-perkussiven Elements vorüberausen läßt.

Peter Cossé

Mozart verhalten – aber mit Herz.
Beginn einer Gesamteinspielung des
Solo-Klavierwerkes.



MOZART, Das gesamte Werk für Solo-Klavier (Folge 1): Sonaten G-Dur KV 283 u. F-Dur KV 533/494, Sonatensatz g-Moll KV 312, Variationen über Wilhelm von Nassau KV 25 und über Come un agnello KV 560, Fantasiefragment KV 385h, 4 Stücke aus dem Londoner Notenbuch KV 15; Gilbert Schuchter (Klavier); Bellaphon 670 05 002 (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1982

Klangbild: Ausgewogen, geringfügig entfernt, natürlich.

Fertigung: Nicht frei von Knistergeräuschen.

Vergleichseinspielungen: Haebler (Philips 6747 380) Gieseking (EMI 197-03 133/37 u. 197-43 020/24) Schiff (Decca 6.35 571) KV 310: Lipatti (EMI 047-01 469) KV 310, 397, 398: Gilels (DG 2530 061)

MOZART, (Folge 2): Sonaten D-Dur KV 311 u. B-Dur KV 333, Variationen über Salve tu, Domine KV 398, Fantasie d-Moll KV 397, Andantino Es-Dur KV 588b; Gilbert Schuchter (Klavier);

Bellaphon 670 05 003 (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1982

MOZART, (Folge 3): Sonate Es-Dur KV 282, Variationen über La belle Françoise KV 353, Variationen über Ah, vous dirai-je, Maman KV 265, Marcia funebre c-Moll KV 453a, Fantasie-Fragment f-Moll, KV Anh. 32, Fugen-Skizze F-Dur KV 383b, Allegro B-Dur KV 3, Menuett F-Dur KV 4, sechs Stücke aus dem Londoner Notenbuch KV 15; Gilbert Schuchter (Klavier); Bellaphon 670 05 004 (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1982

MOZART, (Folge 4): Sonate a-Moll KV 310, C-Dur KV 330, Variationen über ein Menuett von Fischer KV 179, Fantasie mit einer Fuge C-Dur KV 394r, Menuett F-Dur KV 2; Gilbert Schuchter (Klavier);

Bellaphon 670 05 005 (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1982

Er befaßt sich wieder mit einer Gesamteinspielung: der Salzburger Pianist Gilbert Schuchter hatte vor gut zehn Jahren mit einer abgerundeten Darstellung von Schuberts Klavierwerk auf sich aufmerksam gemacht. Jetzt liegen die ersten vier Platten seines Mozart-Projektes vor, das von Bellaphon als „erste Gesamteinspielung in der Geschichte der Schallplatte“ bezeichnet wird. Telefunken hat ja bereits Karl Engel mit der gleichen Aufgabe ins Rennen geschickt, es bleibt abzuwarten, wer als erster durchs editorische Ziel geht. Wie komplett der Klavier-Mozart diesmal wirklich ausfallen wird, läßt sich erst nach Abschluß des Vorhabens beurteilen. Giesekings und Kliens frühere „Gesamtaufnahmen“ wiesen ja noch gewisse Lücken auf.

WOLFGANG AMADEUS MOZART

DAS GESAMTE WERK FÜR SOLO-KLAVIER · FOLGE 2

GILBERT SCHUCHTER



Schuchter vertritt in seinem voller Mozartliebe verfaßten, sprachlich etwas altmodisch wirkenden Covertext die These, daß Mozarts Gesamtwerk dem „Grundgesetz des Dramatischen“ folge. Entsprechend verfährt er dem Aufbau seiner Einspielung: er koppelt Werke aus verschiedenen Schaffensphasen des Komponisten nach dramaturgischen Gesichtspunkten zu „Szenen“. Mozarts Klavierschaffen als Riesenoper, jede Platte ein Akt.

Das Spiel des Salzburgers ist getragen von emotionaler Wärme, die klangliche Kontraste meidet; Tempi und Dynamik sind eher verhalten, Akzente werden zurückgenommen, ein echtes Fortissimo erklingt fast nie. Schuchter präsentiert dem Hörer ein intimes Mozartbild, das in seiner Herzenswärme fast an Clara Haskil erinnert, insgesamt aber einförmiger, auch eintöniger wirkt. Das spielerische, auch das virtuos-konzertante Element, beides unbestreitbare Bestandteile von Mozarts Ausdruckswelt kommen in Schuchters Spiel zu kurz.

Sein Mozartbild, dem auch die Wahl des warm, eher gedeckt klingenden Bösendorfer-Flügels entspricht, paßt sich den einzelnen Werken unterschiedlich gut an. Die melodischen Linien der langsamen Sonatensätze, die Verhaltenheit der d-Moll-Fantasie, die Farben der vielen Moll-Einschübe, all das ist sehr gut nachgefühlt und nachvollzogen. Auch die Dramatik des als „Ouvertüre“ an den Beginn der Einspielung gestellten g-Moll-Sonatensatzes KV 312 ist überzeugend ausgespielt. Man darf auf die hier noch nicht vorliegende große c-Moll-Fantasie und das a-Moll-Rondo gespannt sein. Dagegen fällt die a-Moll-Sonate KV 310 eher enttäuschend aus. Die Kontraste der Exposition, die Dramatik der Durchführung des Kopfsatzes erscheinen in sehr mildem Licht, auch tempomäßig ist der Satz zu

stark zurückgenommen. Den flüchtigen Charakter des Finales hatte Lipatti einst vorbildlich erfaßt, bei Schuchter klingt dieses a-Moll-Presto allzu erdenschwer. Dagegen überrascht er in der C-Dur-Sonate KV 330 mit einer graziösen Spielsweise, die dem Charakter des Werkes gut ansteht. Der auf konzertante Wirkung angelegten B-Dur-Sonate KV 333 fehlt es aber dann doch am nötigen virtuoson Zugriff.

Schuchters Verhaltenheit wirkt sich in den mehr auf spielerische Effekte angelegten Variationszyklen besonders ungünstig aus. Hier fehlt die Spritzigkeit einer Ingrid Haebler, die Brillanz eines Friedrich Gulda. Man käme nicht auf die Idee, daß Mozart auch ein gefeierter Virtuose war, der diese Werke für den konzertanten Eigengebrauch schrieb. So geraten die „Ah, vous dirai-je, Maman“-Variationen eigentlich nur in der Minore- und der Adagio-Variation überzeugend; auch die Kontraste der Paisiello-Variationen KV 398 sind in Gilels Salzburger Mitschnitt weitaus deutlicher eingefangen.

Ob der interpretatorische Ansatz aus manuellen Defiziten herrührt und so aus der Not eine Tugend gemacht wird, sei dahingestellt. Rein pianistisch vermögen die Darstellungen Schuchters den Hörer nicht restlos zu begeistern.

Verdienstvoll ist die Aufnahme auch der kleineren Stücke aus Mozarts Kindheit, etwa aus dem berühmten „Londoner Notenbuch“ des Achtjährigen, die Schuchter ganz unkindlich ernst spielt und sie so in sein interpretatorisches Gesamtbild einbindet. Seiner Sichtweise näher stehen die Fantasie-Fragmente aus späterer Zeit, die zudem die erste wirkliche Katalogerweiterung der Einspielung darstellen.

Insgesamt machen die ersten vier Platten dieses Mozart-Projektes trotz der genannten Meriten einen etwas hausbackenen Eindruck und können die große Konkurrenz sicher nicht aus dem Felde schlagen.

Nikolaus Deckenbrock



Christoph Eschenbach und Justus Frantz
entdecken die intime Poesie der „Trios“.

SCHUBERT, Six grandes marches et trios D.819, Trois marches militaires D.733, Grande marche funèbre D.859, Grande marche héroïque D.885, Marsch D.928 Kindermarsch, Deux marches caractéristique D.886, Trois marches héroïques D.602; Christoph Eschenbach, Justus Frantz (Klavier);

EMI 1 C 157-43 260/61 (2 S 30)

Klangbild: Voll, räumlich, gut konturiert – insgesamt vorbildlich.

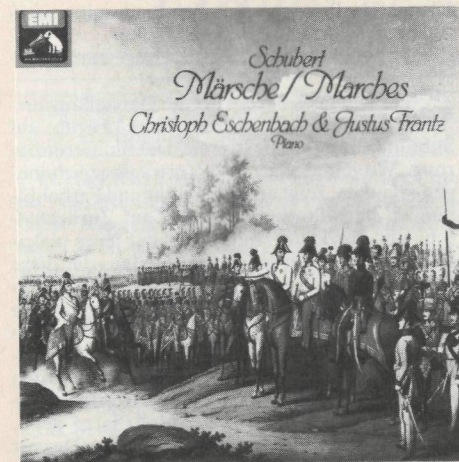
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Haebler/Hoffmann (D.886: Philips 6530063)

Mit der Einspielung der Märsche für Klavier zu vier Händen haben Christoph Eschenbach und Justus Frantz ihre Initiative für das Duo-Schaffen von Franz Schubert um ein entscheidendes Kapitel erweitert. Und dies im doppelten Sinne, denn nicht nur der literarische Aspekt scheint angesichts einer etwas öden Katalogsituation bemerkenswert zu sein, sondern gleichermaßen die gestalterische Umsicht der beiden Interpreten, die geradezu wegweisende Resultate erbracht hat.

Den mir bekannten Aufnahmen Schubertscher Märsche fehlte es nicht an rhythmischer Unterschiedenheit in den Eckteilen. Sie wird von der Materie her vorgegeben, wobei die spieltech-

nisch gemäßigten Anforderungen erfahrungsgemäß zu einer gewissen Impulsivität verleiten, die zwar dem militanten Überschwang gerecht wird, jedoch selten den unterschwellig raffinierten kammermusikalischen (oder besser: dialogischen) Verflechtungen. Die Ausführenden warfen sich förmlich auf die markanten Hauptthemen, um im folgenden auf pianistische Primavista-Reserven zurückzugreifen. Schallplatten mithin, die an häusliches, dabei professionell kontrolliertes Musizieren erinnerten, ohne auf fallende klangliche Registrierung und ohne das Bestreben seitens der Vortragenden, auch aus den überleitenden, auf den ersten Blick hin weniger dankbaren Passagen musikalischen Ertrag herauszuzaubern. Daß man es sich unter



diesen Umständen nur ausnahmsweise leistete, die vorgegebenen Wiederholungszeichen zu beachten, mag spielspsychologisch einleuchten.

Offensichtlich haben Christoph Eschenbach und Justus Frantz sich nicht damit begnügt, agogische Maßnahmen und die Organisation unbequemer „Übergriffe“ kurzfristig und vor den Mikrofonen zu überdecken. Im Gegenteil: Alle vier Plattenseiten erhärten den Verdacht, daß in diesem Falle ein Duo durch die Vorlektüre zu einer fundierten Sicht der zumeist schematischen und atmosphärisch eindeutigen Rahmen-

teile gekommen ist, dann aber noch genügend Zeit für die Trios gefunden hat, in denen alle Parameter der Schubertschen Klavierästhetik abgehandelt und gelegentlich auf ein Niveau lyrischer Sensibilisierung gehoben werden, das nur mit jenem der bedeutendsten Trio-Einschübe in den Sonaten, Tänzen und Quartetten vergleichbar ist. Ich möchte dem Hörer dieser Platten in diesem Zusammenhang vor allem die Trios der Märsche D.819 nennen, anhand derer sich die Differenzierungskunst des Duos Eschenbach-Frantz, die genaue Beachtung dynamischer Angaben besonders in den unteren Lautstärkebereichen und – vielleicht wichtiger noch – ein schier untrügliches Gespür für harmonische Verschiebungen nachweisen lassen, die bei Schubert auf engstem Raum aufschlußreiche atmosphärische Umgestaltungen anzeigen können. Eschenbach und Frantz – leider wird nicht angegeben, wer links und wer rechts spielt – lesen keine Zeile unbeteiligt, das heißt: sie fahnden auch in den parallelen Terzendurchgängen, bei oktavierten Melodien oder im Verlaufe unauffällig gesetzter Begleitformeln nach Möglichkeiten der erklärenden Charakterisierung. Wie schattierungsfreudig vorgegangen wird – auch in den deftigen Marschpartien –, läßt sich

unter anderem daran ersehen, daß die Wiederholungen der an sich nicht gerade kurzen Werksegmente nie zu Ermüdungen seitens des Hörers führen. Der Verzicht auf die eine oder andere Wiederholung etwa bei den „Trois marches héroïques“ D.602 darf getrost als vertretbare Eigenmächtigkeit bezeichnet werden, da sich von Stück zu Stück doch ein Substanzgefälle bemerkbar macht, das im Falle eigenhändiger Exekution vielleicht nicht so kraß auffällt.

Mein einziger Einwand gilt der ungemein raschen Wiedergabe des ersten der beiden „Marches caractéristiques“ D.886. Natürlich legt die Vortragsbezeichnung „Allegro vivace“ (und „sempre staccato“) ein sehr schnelles Zeitmaß nahe, doch riskieren Eschenbach und Frantz in dieser Phase ihres Marsch-Reglements motorische Einebnung, ja leere Mechanistik. Ingrid Haebler und Ludwig Hoffmann ließen es für Philips etwas langsamer angehen und erreichten dadurch nicht nur ein Maximum an Charme, sondern auch einprägsame rhythmische Resoluteit. Womöglich aber gab diese Partitur dem Duo Eschenbach-Frantz die seltene Gelegenheit, nach zahlreichen Maestoso-, Funèbre- und Héroïque-Begrenzungen temperamentvolles Spiel zu demonstrieren.

Peter Cossé

Petruschka zum Mitschreiben.

STRAWINSKY, Petruschka-Suite, BERG, Klaviersonate op. 1, SKRJABIN, Préludes op. 16 Nr. 1 u. 4, Poèmes op. 32 Nr. 1 u. 2, Feuillet d'album op. 45 Nr. 1, Poème op. 59 Nr. 1; Oleg Maisenberg (Klavier);

Orfeo S 016821 A (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1982

Klangbild: Natürlicher Klavierklang, offen und plastisch, ein wenig hallig.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Petruschka: Pollini (DG 2530 225) Gilels (Melodia-Eurodisc K 4 28 323 K) Sokolow (Melodia-Eurodisc K 428 226 K)

Oleg Maisenberg ist bei uns vor allem als Klavierpartner Gidon Kremers bekanntgeworden. Wer seine selbstbewußte, virtuose Gestaltung des Klavierparts etwa von Prokofieffs f-Moll-Violinsonate erlebt hat, ging mit einiger Erwartung an diese Platte heran, die Werke unterschiedlicher klavieristischer Prägung am Übergang zur Moderne miteinander koppelt. Ohne die Rückendeckung seines Duopartners fällt das Spiel Maisenbergs, wie auch Klavierabenderfahrungen bestätigen, etwas enttäuschend aus. Da ist manuell alles hervorragend bewältigt, da wird mit einer Deutlichkeit sondergleichen (unterstützt von einer vorzüglichen Aufnahmetechnik) der Notentext realisiert, doch bleibt bei solch positivistischer Spielsweise, die auf manche mögliche Anschlagdifferenzierung verzichtet, ein unerfülltes Moment. Strawinskys vertrackte Petruschka-Suite, die im Konzertsaal meist nur mit erheblichen „Druckfehlern“ erklingt, bekommt Maisenbergs Deutlichkeit naturgemäß am besten. Dennoch hat man den Eindruck, daß eine gewisse Risikobereitschaft fehlt, die die Wiedergabe zum Erlebnis werden läßt. Schon in der Tempowahl bleibt Maisenberg teilweise erheblich unter den von Strawinsky geforderten, allerdings wahnwitzigen Metronomvorschriften, ohne daß er dies, wie Gilels in seinem Prager Mitschnitt, durch

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

Bach – würdig und traditionsbewußt
interpretiert.

BACH, Orgelwerke; Jean Langlais an der Orgel der Abtei Marienstatt; Motette M 1066 (1 S 30)

Klangbild: Nicht überall durchsichtig, hallig.

Fertigung: Leichte Verzerrungsneigung.

Vergleichseinspielung: J.S. Bach – Das Orgelwerk: Peter Hurford (Decca 6.35529)

Sinn und Zweck dieser Einspielung war es sicher nicht, dieses oder jenes Bach-Werk zum soundsovielten Male auf den Markt zu bringen, sondern einem der großen Interpreten aus der Dupré-Schule ein Denkmal zu setzen, das seiner würdig ist.

So stehen auch nicht die gewohnten zugkräftigen Stücke auf dem Programm, sondern mehr die am Rande der Konzertprogramme liegenden, einer liturgischen Funktion zugeordneten kleineren Werke.

Langlais musiziert sie mit Innigkeit und einer der Musik selbst das Wort gebenden Schlichtheit. Zu Hurfords Art zu musizieren sind gar keine wesentlichen Unterschiede erkennbar. Beider Spiel ist ruhig und ausgeglichen; jeder einzelne Ton hat sein Gewicht; keine Figur wird verwischt oder flüchtig überspielt; Verzerrungen werden improvisierend ergänzt, wo es vom Stil und der Struktur her angebracht ist, von Langlais häufiger und verspielter als von Hurford („An Was-serflüssen Babylon“); sie erscheinen jedoch nie aufgesetzt, sondern fügen sich in die Linie ein.

FONO-KRITIK

Langlais baut eine für unsere Ohren befremdliche Echowirkung in den kurzen Choralbearbeitungen aus dem Orgelbüchlein „Jesu, meine Freude“ und „Christ lag in Todesbanden“ ein. Daß er bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit den Tremulanten in Bewegung setzt, geschieht wohl in der Hoffnung, die Härte dieser Orgel ein wenig zu mildern. Dazu paßt es allerdings nicht, daß er das grelle Plenum, das nur schmerzlich über längere Strecken zu ertragen ist, in einigen Stücken überstrapaziert (BWV 680 und BWV 637).

Übersehen wir diese Kleinigkeiten, so bleibt doch der positive Gesamteindruck einer Bach-Interpretation von hohem musikalischen sowie technisch absolut unantastbaren Niveau.

Brigitta Pohl



★ Kurzer, aber instruktiver Weg von spanischer Renaissance bis zum Barock.

CABEZÓN, AGUERILA DE HEREDIA, PERAZA, CORREA DE ARAUXO, CABANILLES: Tientos aller Art; Roland Götz an einem fünfregistrigen Positiv mit geteilten Schleifen; Studio XVII Augsburg 66.22721 DMM (1 S 30) Klangbild: Klar und rund. Fertigung: Gut.

Diese Einspielung unterscheidet sich von den sonstigen mit Musik der iberischen Halbinsel dadurch, daß keine Cathedralorgel mit Horizontalzungen erklingt, sondern daß die Werke auf einem einmanualigen Kammerinstrument von nur fünf Registern mit der in Spanien üblichen Schleifenteilung dargeboten werden, die auch eine individuelle Baß- und Diskantregistrierung ermöglicht. Die Komponisten sind in zeitlicher Folge die bekanntesten Namen der spanischen Renaissance und des Barock. Selbst bei dem ältesten (Cabezón) wird eine Früh- und Spätzeit erkennbar, indem er sich schließlich auf nur ein Thema beschränkt, dieses aber zu geschlossener Wirkung fantasievoll verarbeitet. Dasselbe gilt für Aguerila de Heredia, dessen Musik in der etwas steifen Würde der Renaissance komponiert ist, wenn auch mit zukunftsweisenden Kühnheiten.

Erst kurz vor 1600 kam von den Niederlanden her die Schleifenteilung auf, mit der Möglichkeit gesteigerter Farbigkeit. So wirkt Peraza durch die Ausweitung der Mittel, mit Verlagerung des

Laufwerkes in den Diskant schon viel lebendiger, besonders aber Correa de Arauxo (s. FonoForum 7/78 S. 718) im Tiento des 6. Tones mit vielfarbiger Baßbewegung, im Tiento des 2. Tones mit wohlgestaltetem Diskant, was unserem Geschmack eher entgegenkommt. Cabanilles wird in zwei Tientos vorgestellt, einmal sehr still und verhalten (im Sinne der Elevations-tokkaten italienischer Prägung), das andere Stück sehr farbig, festlich, „den Vorstellungen barocken Konzertierens verpflichtet“, dabei doch streng durchorganisiert. Für viele Stücke der Barockzeit ist die große Beweglichkeit in Laufwerk und Verzierung bei oft wechselnden Rhythmen charakteristisch, also eine Musizierfreudigkeit um ihrer selbst willen.

Wie all das auf einem kleinen Positiv vom Interpreten Roland Götz zum Klingen gebracht wird, ist erstaunlich und hohen Lobes wert. Die Durchhörbarkeit aller Linien ist so gut, daß man dieser Einspielung auch einen besonderen pädagogischen Wert zuerkennen muß, zumal der gute Text alle Registrierungen nennt.

Herbert Briefs

○ Barockes Streiflicht.

WALTHER, Concerto in G, DANDRIEU, Magnificat in A, PURCELL, Trumpet Tune and Air, MARCHAND, Suite in d, MARTINI, Sonata VI in C; Rudolf Scheidegger, Günther Fez (Orgel); Sastruphon SM 008002 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: keine Angabe Klangbild: Ausgewogen und durchsichtig. Fertigung: Ohne Mängel.

Eine Kompaktdosis von „Barock“-Musik wird verheißen, mit „Standardwerken“ und wohlfeil („Sastruphon – Das Label mit hochwertigen Stereo-Aufnahmen der klassischen Standardwerke zum Niedrigpreis“). Was ein „Standardwerk“ ist, wird so wenig leicht griffig zu definieren sein wie „Barock“ in der Musikgeschichte. Aber immerhin ist klar, daß Walther, Dandrieu oder Marchand nicht gerade zu den zentralen Gestalten dieser Zeit gehören. Das ist aber für die Musik selbst und ihre Darbietung kein Manko. Zwei Organisten (von denen man auf dem Cover nichts erfährt) spielen auf zwei verschiedenen Orgeln (von denen man wenigstens die Dispositionen erfährt). Günther Fez spielt an der Rieger-Orgel der Abteikirche zu Bregenz-Mehrerau Purcell, Dandrieu und G. B. Martini, Rudolf Scheidegger auf einer von Neidhart & Lhote erbauten Orgel in der Peterskirche zu Basel Walther und Marchand.

Die Letztere ist ohne Zweifel das bedeutendere Instrument, während die Rieger-Orgel trotz aller Gediegenheit im Gesamteindruck etwas zu neutral bleibt. Die musikalisch harmloseren Stücke von Purcell und Martini werden der Rieger-Orgel anvertraut, und auch das dort gespielte Magnificat in A von Dandrieu (übrigens nicht im neuen Bielefelder Verzeichnis) erfährt eine eher verspielte, zum Teil manierierte Darbietung. J. G. Walthers Concerto in G, zum Genre der zeitgenössischen Intavolierungen italienischer Concerti gehörend (man denke an Bachs Vivaldi-Übertragungen), läuft harmonisch schlicht und flüssig ab, erfreut aber durch die klare Architektur und beschwingten, prägnanten rhythmischen Duktus. Das bedeutendste Stück, schön gespielt und abwechslungsreich registriert, ist Marchands Suite in d, eine Folge

von Satztypen, wie sie für die französische Orgelmusik des späten 17. Jahrhunderts charakteristisch ist (mit Plein jeu – Fugue – Duo – Trio – Tierce en Taille – Basse de Trompette – Recit – Dialogue). Ihretwegen lohnt sich die Anschaffung der Platte.

Klaus P. Richter

★ Sensitiver, introvertierter Widor auf einer originalen Cavaillé-Coll Orgel.

WIDOR, Orgel-Sinfonien Nr. 5 f-Moll op. 42, 1 und Nr. 10 op. 73; Daniel Chorzenpa (Orgel); Philips 6769085 (2 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: 1982 Klangbild: Präsent, räumlich und mit ausgezeichneten Farbenwiedergabe. Fertigung: Tadellos.

Chorzenpas Konzept für die Darstellung dieser beiden bedeutenden Werke beruht auf Subtilität und (fast) extremer Detaildifferenzierung. Wo immer Satz und Vortragsbezeichnungen erlauben, zeigt er Pianokultur und Farbabtönungen im Mikrobereich, setzt auf Zurückhaltung und verzichtet weitgehend auf jenes plakative Herausstellen eingängiger Züge, die diese Stücke zu „Hits“ der spätrömantischen französischen Orgelmusik gemacht haben. Auch im Tempo verfährt er maßvoll und vorsichtig (auf fallend, denkt man etwa an die 1. und 6. Triosonate aus seiner Einspielung der Bach-Sonaten bei Philips 6700059). Sogar den unvermeidlich-fulminanten Beginn der „Toccata“ (Satz 5 der 5. Sinfonie) nimmt er sehr bald zurück zu Dezenz und Gelassenheit. Von dieser Auffassung profitiert naturgemäß die lyrischere „Symphonie Romane“ am meisten. Besonders ihr 2. Satz („Adagio“) ist an Einfühlbarkeit kaum zu übertreffen. Es sei aber immerhin bemerkt, daß dieses introvertierte, fast grüblerische Interpretations-Konzept oft ein wenig auf Kosten des Esprits geht. Eleganz (die diese Musik zweifellos hat) ist auch eine Sache der organischen Linie. Und diese scheint, hört man die vielen, zu Detail-Welten ausgestalteten Einzelteile, nicht primär angestrebt. Zugute kommt eine solche Interpretation aber auf jeden Fall der Klangentfaltung der Orgel. Die Orgel der Basilika von Saint-Sernin, Toulouse, ist eines der großen, originalgetreu erhaltenen Werke von Aristide Cavaillé-Coll. Erst ihr einzigartiges Klangbild ermöglicht eine den Intentionen des Komponisten angemessene



Wiedergabe der Musik, denn Widor schrieb bekanntlich die Mehrzahl seiner Orgelwerke für die Cavaillé-Coll Orgel von St. Sulpice in Paris, wo er Organist war. Und erst dieses wirklich „authentische“ Klangbild, das durch das digitale Aufnahmeverfahren der vorliegenden Einspielung sehr gut vermittelt wird, erlaubt eine gerechte Beurteilung des oft recht beiläufig behandelten Genres der französischen Orgel-Romantik mit seiner eindrucksvollen Orgellandschaft.

Klaus P. Richter

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

○ Aufgewärmter Leonhardt-Extrakt.

PACHELBEL, Toccata und Fuge B-Dur, Choral Alle Menschen müssen sterben, FROBERGER Ricercar Nr. 1, KREBS Praeambulum sopra Jesu, meine Freude, Jesus, meine Zuversicht und Von Gott will ich nicht lassen, BUXTEHUDE, Präludium und Fuge a-Moll, SCHEIDEMANN, Variationen über Herr Christ, der einig Gottessohn, BACH, Toccata und Fuge d-Moll, Einige Canonische Veränderungen über Vom Himmel hoch, da komm' ich her; Gustav Leonhardt (Orgel); RCA Seon RL 30852 (1 S 30) Klangbild: Ausgewogen, transparent, natürlich. Fertigung: Einwandfrei.

Die vorliegende Platte ist eine Zusammenfassung der gelungensten Einspielungen eines typischen, das heißt musikalischen, nicht nüchtern analysierenden Leonhardt. Das Sortiment stammt aus folgenden Doppelalben der Seon-Reihe:

1. Die authentischen Orgeln aus Renaissance und Barock – Alpenländer. RL 30381 (Pachelbel, Froberger und Krebs). Aufnahmen: 25.8.1972 und 6.4.1971. Wiederauflage: 1980
2. Die authentischen Orgeln aus Renaissance und Barock – Norddeutschland. RL 30765 (Buxtehude, Scheidemann). Aufnahmen: März und Mai 1976. Wiederauflage: 1981
3. Johann Sebastian Bach – Orgelwerke I. RL 30382 (Canonische Veränderungen). Aufnahme: März 1973
4. Johann Sebastian Bach – Orgelwerke II. RL 30428 (Toccata und Fuge d-Moll). Aufnahme: März 1973

Trotz mehrfachen Aufwärmens ist die Sache lohnens- und erwähnenswert, denn Leonhardt ist immer noch eine kompetente Autorität in Sachen „Rhetorik in der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts“.

Herbert Briefs hebt in seiner Besprechung der „J.S. Bach-Orgelwerke I“ in FonoForum 2, 1974 die Interpretation der Canonischen Veränderungen besonders hervor. Das erscheint mir symptomatisch für diese ganze Sammlung: aus alten Leonhardt-Einspielungen wurde das Beste in diese Wiederauflage hinübergerettet. Es ist ein Kompendium des im tiefsten Sinne Schönen, geformt aus dem lebendigen Klang dieser für ihre Zeit typischen Orgeln und einem engagierten, beseelten, aber in unaufdringlicher Weise die Musik für sich sprechen lassendem Spiel.

Brigitta Pohl

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Chorwerke

○ Unkonventionell spritzig, nicht ohne Humor.

BACH, Die weltlichen Kantaten, Folge I: Geschwinde, ihr wirbelnden Winde (Der Streit zwischen Phöbus und Pan) BWV 201, Zerreiße, zersprenge, zertrümmer die Gruft (Der zufriedengestellte Äolus) BWV 205, Schleicht, spielende Wellen, BWV 206, O holder Tag, erwünschte Zeit (Hochzeitskantate) BWV 210, Amore traditore BWV 203, Preise dein Glück, gesegnetes Sachsen, BWV 215; Edith Mathis (Sopran), Lucia Popp (Sopran), Carolyn Watkinson (Alt), Peter Schreier (Tenor), Eberhard Büchner (Tenor), Theo Adam (Baß), Siegfried Lorenz (Baß), Berliner Solisten, Dietrich Knothe, Kammerorchester Berlin, Peter Schreier; DGA 2723082 (5 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1979–81 Klangbild: Abgerundet und durchsichtig. Fertigung: Einwandfrei, mit sorgfältig ediertem Textheft.

Schallplattenproduktionen barocker Musik können dazu verleiten, die Realität der allgemeinen Aufführungspraxis aus dem Auge zu verlieren. Man mache sich keine Illusionen: Ensembles mit historischen Instrumenten bleiben im täglichen Konzertangebot die Ausnahme. Sie pflegen nur zu besonderen Gelegenheiten aufzutreten, und die Zahl der Festspielbesucher ist bekanntlich klein. Die allgemeine Praxis ist die, daß Barockmusik mit den heute gebräuchlichen Instrumenten aufgeführt wird, ebenso wie sich für Oratorien und Kantaten die entsprechend zur Verfügung stehenden Chöre anbieten. Was nicht ausschließt, daß Modalitäten alter Aufführungspraxis über die spezialisierten Barockensembles allgemein in das heutige Konzertleben eingehen. Auf's Ganze gesehen aber werden in kleineren Städten wie in den Musikzentren die Bachkantaten nicht viel anders aufgeführt als wie vor dreißig und mehr Jahren. Wozu diese allgemeine Betrachtung? Sie soll verdeutlichen, daß Peter Schreier mit seinen Aufführungen der Bachkantaten einen Weg



weist, der im Musikleben auf größerer Basis Schule machen kann – ohne ihm hierfür die Priorität unterstellen zu wollen. Wohl aber kommt seinen exponierten Schallplattenproduktionen eine besondere Beachtung zu. Er schließt sich einer Entwicklung an, die in der englischen Konzertpraxis durch entsprechend klein besetzte Ensembles bereits vielfach praktiziert wird. Er kultiviert das, was man als „Chorische Solostimmen“ bezeichnen könnte. Gerade die vorliegende 1. Folge der weltlichen Kantaten – eine zweite könnte aufgrund der bereits vorliegenden Einspielungen folgen – profitiert von dieser Art der Aufführung ungemein. Der Text bleibt auch in den hohen Lagen verständlich, die Spitzentöne erhalten Glanz, es wird beschwingt gesungen, was gelegentlich allerdings zu überspitzten Tempi verleitet. Es überträgt sich beinahe zwanglos eine dramatische Anteilnahme. Vor allem aber gelingt es, die humoristischen Pointen transparent und gezielt übers Mikrofon zu bringen, wozu nicht zuletzt auch das bewährte Solistenensemble einen guten Teil beiträgt.

Wolfgang Rogge

○ Ungleiches Niveau.

BACH, Kaffee-Kantate, Schweigt stille, plaudert nicht BWV 211, Bauern-Kantate, Mer hahn en neue Oberkeet BWV 212; Julia Varady (Sopran), Dietrich Fischer-Dieskau (Baß), Aldo Baldin (Tenor), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Philips 6514 213 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1982 Klangbild: Natürlich, Balance zwischen Orchester und Solisten nicht optimal. Fertigung: Einwandfrei.

○ Ohne Höhen und Tiefen.

BACH, Kantaten: Ich bin vergnügt mit meinem Glücke BWV 84, Falsche Welt, dir traue ich nicht BWV 52, Non sa che sia dolore BWV 209; Elly Ameling (Sopran), London Voices, Terry Edwards, English Chamber Orchestra, Raymond Leppard; Philips 6514 142 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1982 Klangbild: Natürlich, präsent. Fertigung: Einwandfrei.

Johann Sebastian Bachs „Kaffee-Kantate“ und „Bauern-Kantate“, beide schon genügend häufig auf Schallplatte eingespielt, werden nun auch von Philips vorgelegt: zwei „Schlager“ von J.S. Bach, die offenbar nach wie vor ein gutes Geschäft versprechen, bei dem man nicht beiseite stehen will. Zu den Vorzügen der Schallplatte gehört das Bach-Spiel der Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dieses Orchester musiziert unter Neville Marriner so tänzerisch, selbstverständlich und natürlich, wie es der parodistische „Kaffee-Kantate“ und der von volkstümlicher Musik inspirierten „Bauern-Kantate“ entspricht. Das rhythmische Gefühl der englischen Musiker, ihr Spaß an den geistvollen melodischen Einfällen Bachs, der federnde und schwungvolle Bogenstrich der Streicher ist bewundernswert.

Die Solisten, Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady und Aldo Baldin verfügen über ein hervorragendes „Stimmmaterial“ – wie man das