

FONO-KRITIK

lyrische Linienführung des dritten Satzes. Auch dem virtuellen Finale bleibt er letztlich ein wenig an Rasanzen schuldig.

Rachmaninoffs großes Etude-Tableau in es-Moll gerät unter Donohoes Händen mehr zum Gemälde als zur Etüde, so sehr gestaltet er das Stück vom lyrisch verdämmernenden Schluß her. Das ist zwar alles sehr schön vielstimmig dargeboten, aber ein wenig mehr virtuoseres Drängen verträge Rachmaninoffs Opus schon. Ein bemerkenswerter Einstieg immerhin, man darf auf die weiteren Einspielungen des Engländers, eine Britten-Platte ist ja schon angekündigt, gespannt sein.

Nikolaus Deckenbrock



Neues von Cziffra.

LE RENDEZ-VOUS DE SENLIS, Werke von CHOPIN, SCHUBERT, SAINT-SAËNS, LISZT, BACH-BUSONI; Georges Cziffra (Klavier);

EMI 2 C 167-73103/4 (2 S 30) Digital

(zu beziehen bei Opus E. Int. Schallplatten, Kriegsstraße 161, 7500 Karlsruhe)

Klangbild: Offen, sehr präsent, von guter Dynamik.

Fertigung: Ohne Mängel.

Seit kurzem führt die französische EMI ein Doppelalbum im Angebot, das über neuere Aktivitäten des hiesigen immer noch massiv unterschätzten Pianisten Georges Cziffra Auskunft gibt. Seit kaum mehr eine Schallplatte des gebürtigen Ungarn – natürlich aus „kommerziellen“ Erwägungen – auch ins deutsche Angebot wandert, muß sich der Interessierte auf komplizierten Wegen dessen Dokumente beschaffen. Ein Rezital mit Werken von Lully, Couperin, Rameau und anderen, ebenfalls kürzlich erschienen, kann nicht in demselben Maß Aufmerksamkeit beanspruchen wie die nun vorliegende Kassette.

Sie bestätigt einerseits das hohe pianistische und musikalische Niveau bei Liszt, bei Chopin und Saint-Saëns. Sie vermag andererseits ein unerwartetes Licht auf Schubert zu werfen, dessen f-Moll-Impromptu op. 142/1 sich unter Cziffras Händen zu einem Stück von dunkler, ahnungsvoll dämonischer Aussagekraft verwandelt. Technik als Bedingung der Möglichkeit von hoher, frei empfundener Expressivität: das bekräftigt, nachdrücklicher manchmal als früher, die heutigen Perspektiven des Interpretens.

Cziffra kehrt mehrfach an Orte zurück, die in älteren Aufnahmen als Gelegenheit zur expansiven, abenteuerlichen Virtuosität wahrgenommen waren. Bach-Busonis Präludium und Fuge D-Dur, einst auf dem kurzlebigen „Cziffra“-Label schon eingespielt, mag dies belegen. Gleiches gilt für einige Etüden von Chopin, für dessen b-Moll-Scherzo, und schließlich für Liszts E-Dur-Polonaise und dessen zehnte Etüde transcendente.

Waren die früheren Liszt-Aufnahmen im Fall der Polonaise mit gläserner Durchsichtigkeit, im Fall der f-Moll-Etüde mit kapriziöser Detailbesessenheit ausgestattet, so belegt die neuerliche Zuwendung eine Umpolung der Anschauung. Die Polonaise wird rhapsodisch aufgebrochen, im ersten Teil entschieden exponiert, in den schweifenden Moll-Sequenzen farblich erweitert, schließlich in den kreisenden Diskant-Figuren des wiederkehrenden Polonaisen-Themas wie improvisatorisch beschleunigt und rhythmisch gedehnt. Die f-Moll Etüde spielt Cziffra

nun geschlossener. Die fabelhafte Konzentration auf die rauschenden Baß-Wellen, auf die im Diskant dem Notentext zusätzlich eingefügten stürzenden Oktaven, auf die spukhaft schnellen Kontraktionen gibt dem Stück einen Glanz von seltener Präsenz.

Bei Chopin wiederum scheint das Verhältnis der Kräfte auf das klangliche Gleichgewicht bezogen. Die wenig gehörten „Variations brillantes“ op. 12 vermögen in der Leichtigkeit des Formulierens, im Abtönen der Klänge die Differenz zu Barenboim fast schmerzlich zu belegen. Und im b-Moll-Scherzo entdeckt der Pianist Zwischenlagen des Anschlags, die auch Michelangeli nicht reflektierter getroffen hat. Diese Aufnahme des Scherzos allein könnte die Legende vom uninspirierten Virtuosen erledigen. Sie zählt zu den triftigsten Versionen des Stücks überhaupt. So bietet der Querschnitt ein Panorama mit entschieden vorgebrachten Höhepunkten. Bach-Busonis Präludium und Fuge als kontinuierlich gesteigerte Barock-Vision, das f-Moll-Impromptu von Schubert als buchstäblich „philosophische“ Ergründung melodischer Zusammenhänge, Saint-Saëns' „Etude en forme de valse“ als bis in die schwierigen Doppelgriffe kongenial realisierte Bravourstudie.

Martin Meyer

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

Bach exklusiv.

BACH, Toccata und Fuge in d-Moll BWV 565, Präludium, Largo und Fuge in C-Dur BWV 529 und 545, Präludium und Fuge in Es-Dur BWV 552; Daniel Chorzempa an der Orgel De Bovenkerk in Kampen/Niederlande;

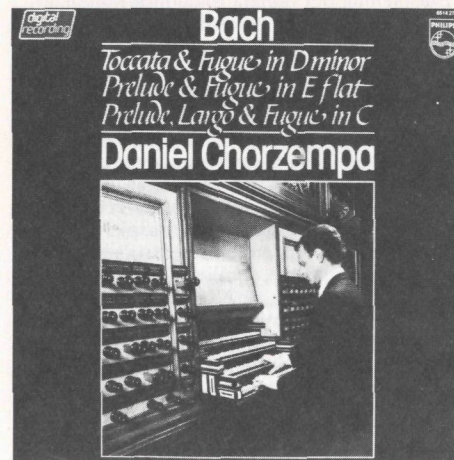
Philips 6514 274 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: nicht angegeben

Klangbild: Ausgewogen, präsent, originalgetreu.

Fertigung: Einwandfrei.

Philips bringt mit dieser Digital-Aufzeichnung wieder einmal eine exklusive Bach-Chorzempa-Dokumentation heraus, die umfassend dem hohen künstlerischen Maßstab entspricht,



den sich der Interpret in seinen vorausgegangenen Einspielungen selber gesetzt hat. Der promovierte Musikwissenschaftler und vielfach preisgekrönter Organist (1973 Deutscher Schallplattenpreis für Bachs Triosonaten; 1975 Grand Prix du Disque der Liszt-Society für seine Liszt-Gesamteinspielung; 1977 Holländischer Edison-Preis für Händels Orgelkonzerte) ist heute wie früher überzeugend in der Einheitlichkeit seiner Aussage, die geprägt ist von außergewöhnlicher Ruhe und Abgeklärtheit, ja extrem langsamen Tempi, die er in unvorstellbarer Weise mit Spannung zu erfüllen versteht. Schwere, wichtig und majestätisch stehen d-Moll-Toccata und -Fuge im Hall des Raums, der, ohne daß der musikalische Schwung fehlt, organisch in das Musizieren einbezogen wird. Ebenso das Non-legato-Spiel, das bei Chorzempa an keiner Stelle die Linie unterbricht. Es ist in diffiziler Weise auf die Akustik des Raums abgestimmt.

Zwischen Präludium und Fuge in C-Dur schiebt der Organist den 2. Satz aus der Triosonate in C-Dur ein. Das ist eine von Bach selbst häufig geübte Praxis (so wird z. B. das Adagio aus der 3. Triosonate BWV 527 im Konzert für Cembalo, Flöte und Violine in a-Moll BWV 1044 verwendet) und ist durchaus legitim. Obwohl die vorliegenden Werke schon unzählige Male eingespielt wurden und aller Wahrscheinlichkeit noch werden, halte ich diese Platte für eine wertvolle Bereicherung des ansehnlichen Bestands an Orgelschallplatten.

Brigitta Pohl



Schönes musikalisches Zeugnis eines Nichtberufsorganisten.

CLÉRAMBAULT, Suiten im 1. und 2. Ton, BACH, Pastorale, MOZART, Andante cantabile (KV 15 ii); Hans Maier an der Orgel von St. Bonifaz, München;

Calig Cal 30 498 (1 S 30)

Klangbild: Edel, weich, füllig, räumlich.

Fertigung: Gut.

Wer die überaus schöne Mühleisen-Orgel der evangelischen Stadtkirche in Baden-Baden einmal gehört hat, weiß im Voraus, was er an Klangschönheit bei der Bonifaz-Orgel, erbaut von der gleichen elsässischen Firma, erwarten darf. In der Tat klingt in guter Räumlichkeit auch diese III/50-Orgel überaus schön, klar, warm, auf lange Strecken geradezu herrlich. Dies gilt nicht allein für die individuellen Labial-



stimmen und Mixturen, sondern auch für die französisch orientierten Zungenstimmen: markig, aber singend.

Der Interpret hat ein verständliches und durchsichtiges Programm zusammengestellt. Die beiden, aus je sieben Einzelsätzen gebildeten Suiten von Clérambault werden klanglich individuell fein erarbeitet, im Tempo ruhig und abhold allem Virtuosen geboten; die Fuge und die „Récits de cromorne et cornet spéarée“ allerdings etwas sehr langsam. Auch Bachs Pastorale erklingt, farblich abwechslungsreich und kantabel, in der Artikulation der bewegten Teile die Mitte haltend zwischen Legato und Non-Legato, jedenfalls bestens durchhörbar. Mozarts „Andante cantabile“ ist ein Kompositionsversuch des erst 8jährigen und läßt Kommendes vorausahnen.

Wenn zum Schluß zu erwähnen ist, daß der Interpret kein Berufsorganist ist, sondern derzeit bayrischer Kultusminister, so ist diese musikalische Darstellung einer technisch nicht allzu schwierigen Vortragsfolge einer besonderen Anerkennung wert.

Herbert Briefs



Späte Silbermann-Klänge.

DU MAGE, Suite du premier ton, MOZART, Fantasie f-Moll für Orgel KV 608, BRAHMS, Fuge für Orgel as-Moll; Hansjürgen Scholze (Orgel);

Christophorus SCGLX 73959 (1 S 30)

Klangbild: Voluminös, mit viel Raumklang.

Fertigung: Ohne Mängel.

Eine guterhaltene Silbermann-Orgel ist immer eine halbe Erfolgsgarantie. Die Orgel in der wiederaufgebauten Hofkirche zu Dresden ist das letzte Instrument von Gottfried Silbermann. Zwar hat er dessen Fertigstellung 1755 nicht mehr erlebt (er starb 1 1/2 Jahre zuvor), aber sein Schüler Zacharias Hildebrand bürgte für die Vollendung in seinem Sinne. 1944, knapp ein Jahr vor dem historischen Bombardement Dresdens durch die westlichen Alliierten, wurde die Orgel in den wesentlichen Teilen ausgelagert. Nur der originale Prospekt von Johann Joseph Hackl verbrannte bei der Zerstörung der Kirche. 1971 war die Orgel wiederhergestellt, mit rekonstruiertem Prospekt und unter Korrektur einiger baulichen Veränderungen früherer Zeiten. Die gleichschwebende Temperatur wurde beibehalten, die Stimmhöhe allerdings mußte

bei 440 Hertz für a¹ bleiben (gegenüber 415 Hz im 18. Jahrhundert).

Ein authentisches Silbermann-Klangbild entfaltet sich in Pierre du Mages „Suite“, fraglos ein „Erfolg“, ein Beleg für die glückliche Wiederherstellung des Instruments. Seine französisch inspirierte Klangsphäre manifestiert sich in höchst vorteilhafter Weise in den Zungenregistern, den Solomischungen und einem großartigen „Grand jeu“. Bedächtige Tempi und getragene Vortragsweise durch Hansjürgen Scholze, dem Organisten der Kirche, tragen seitens der Interpretation zur Entfaltung dieser Klangpracht bei. Etwas ungewohnt wirkt die getragene Vortragsweise in Mozarts f-Moll-Fantasie, die man selten so majestätisch einherschreiten sieht. Hier scheint der Respekt vor den Klangdimensionen der Orgel zu Lasten des komponierten musikalischen Esprits zu gehen. Was sich im Adagio-Mittelteil dieser Mozart-Fantasie bereits an romantischen Klangmöglichkeiten andeutete, wird dann in der selten gespielten as-Moll-Fuge von Brahms zur Gewißheit einer überraschend modernen Seite des Instruments. Hier stellt sich dann allerdings die Frage, ob dieses Registerpotential zeigt, „wie weit die Ausdrucksmöglichkeiten dieser großen Silbermann-Orgel noch in die Romantik hineinreichen“ (wie der Begleittext positiv formuliert), oder ob sich darin nicht etwas von der artifiziellen Wiederherstellungsgeschichte der Orgel spiegelt, eine Spur von Implantat?

Klaus P. Richter



Organistische Kleinkunst.

HEILLER, Sämtliche Orgelwerke (Vol. 5): 7 Choralvorspiele zu Liedern des dänischen Gesangbuches (O Haupt voll Blut und Wunden, Det hellige kors, Rind nu op i Jesu havn, Min sjæl, den Herren love, Sorrig og glaede, Som lillens hjerte kan holdes i grode), Jesu meine Freude, Verleih uns Frieden gnädiglich, Partita über Nun komm der Heiden Heiland, Präludium und Fuge A-Dur; Peter Planavsky an der Orgel der Pfarrkirche St. Pauli zu Wien-Döbling;

Musica Viva MV 30-1096 (1 S 30)

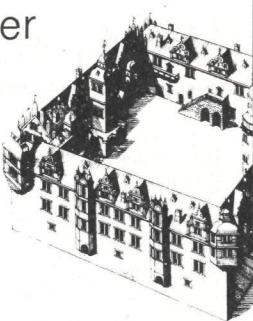
Aufnahmedatum: 17.-19.9.1981

Klangbild: Transparent und ausgewogen.

Fertigung: Ohne Mängel.

In Deutschland ist der Wiener Anton Heiller (1923 – 1979) den meisten als Organist und Orgellehrer bekannt. Obwohl von seinem Komponieren nur wenig durchgedrungen ist, liegt jetzt immerhin Volume 5 seiner „Sämtlichen Orgelwerke“ vor. Es handelt sich um 9 kurze Choralvorspiele, eine kleine Choralpartita und ein Präludium mit Fuge. Die Choralbearbeitungen, durchsichtige kammermusikalische Sätze, sind in ihrer Harmonik irgendwo zwischen Hindemith und Hugo Distler angesiedelt, kleine Gelegenheitskompositionen ohne große Geste, obschon sie sämtlich aus den letzten Lebensjahren stammen. Apart ist die Registrierung in „Det hellige kors“, mystisch „Jesu meine Freude“ (wobei der Cantus firmus im 1. Vers allerdings fast unhörbar bleibt). Auch die 3. Variation der Partita über „Nun komm der Heiden Heiland“ („in memoriam Hugo Distler“) vermag zu interessieren. Danach ist man auf größeres Format bei Präludium und Fuge A-Dur gefaßt. Aber das 1949 komponierte Stück bleibt eintönig und scholastisch. Franz Schmidt wird im sehr eloquenten Cover-Text dafür als Vorbild bemüht,

Weilburger Schloßkonzerte '83



2. Juni – 9. Juli

Schirmherr:

Seine Königliche Hoheit, Großherzog Jean von Luxemburg, Herzog von Nassau

Do 2.6. 20.30 Schloßkirche
Rudolf Buchbinder, Klavier,
Württembergisches Kammerorchester

Fr 3.6. 20.30 Schloßkirche
Klavierabend **Elisabeth Leonskaja**

Sa 4.6. 20.45 Renaissancehof
Sabine Meyer, Klarinette
Württembergisches Kammerorchester

So 5.6. 20.30 Obere Orangerie
Liederabend **Robert Holl**

Do 9.6. 20.30 Obere Orangerie
Michael Degen – Gülsin Onay, Klavier

Fr 10.6. 20.30 Schloßkirche
Thomas Zehetmair, Violine, **Derek Han**, Klavier

Sa 11.6. 20.45 Renaissancehof
David Geringas, Violoncello
Südwestdeutsches Kammerorchester

Do 16.6. 20.30 Obere Orangerie
Alfons und Aloys Kontarsky, Klavier

Fr 17.6. 20.30 Obere Orangerie
Liederabend **Mitsuko Shirai**

Sa 18.6. 20.45 Renaissancehof
Guy Touvron, Trompete
Württembergisches Kammerorchester

So 19.6. 20.30 Obere Orangerie
Buchberger- und Dornbusch-Quartett

Do 23.6. und Fr 24.6. 20.30 Alte Hofstube
Albicastro-Ensemble, Basel

Sa 25.6. 20.45 Renaissancehof
Heinz Holliger, Oboe
Württembergisches Kammerorchester

So 26.6. 20.45 Schloßgarten
Stuttgarter Bläserquintett

Do 30.6. 20.30 Alte Hofstube
Frankfurter Gitarrenduo

Fr 1.7. 20.30 Alte Hofstube
Jörg Baumann, Violoncello,
Klaus Stoll, Kontrabaß

Sa 2.7. 20.45 Renaissancehof
Irena Grafenauer, Flöte
Württembergisches Kammerorchester

So 3.7. 20.30 Obere Orangerie
Michael Ponti, Klavier, **Robert Zimansky**, Violine, **Jean Pilasek**, Violoncello

Do 7.7. 20.30 Schloßkirche
Philharmonische Streichersolisten Berlin

Fr 8.7. 20.45 Schloßgarten
Dresdner Kammerharmonie

Sa 9.7. 20.45 Renaissancehof
Peter Damm, Horn
Württembergisches Kammerorchester

Auskunft, Prospekte mit dem Gesamtprogramm, Kartenbestellungen und Hotelreservierungen durch Weilburger Schloßkonzerte, 6290 Weilburg, Tel.: 06471/39787 Mo, Di, Do, Fr 9–12 Uhr

Das Weilburger Schloß, als Dornröschenschloß bekannt, liegt auf einem hohen Felsrücken in einem fast kreisförmigen Lahnbogen. Im Laufe des 16. Jahrhunderts in den Formen der deutschen Renaissance neugestaltet, birgt es einen der schönsten Innenhöfe Europas.

FONO-KRITIK

wovon in der Praxis allerdings nicht viel zu spüren ist.

Die Orgel, 1978 von Gerhard Hradetzky (Orgelbau Oberbergern) erbaut, ist ein subtiles Instrument. Sie enthält 20 Register in 2 Manualen und Pedal und weist einige interessante bauliche Eigenheiten auf. Ein Schüler von Anton Heiller, der inzwischen selbst Professor an der Wiener Musikhochschule ist, Peter Planavsky (Jahrgang 1947), verschafft den Kompositionen seines Lehrers darauf eine liebevolle und kundige Realisation. Ob allerdings der Komponist Heiller „noch lange direkt und indirekt nachwirken und ausstrahlen wird“ (Planavsky im Begleittext), mag man auf Grund dieser Exempel eher bezweifeln.

Klaus P. Richter

Vorstellung eines für die Orgel noch wenig bekannten zeitgenössischen Komponisten.

HEILMANN, Sonate für Orgel (Hans Gerd Klais gewidmet), Adagietto-Invokation aus dem szenischen Oratorium Schöpfung und Sündenfall, Partita über Christ ist erstanden, Meditation über B-A-C-H; Klaus-Christhart Kratzenstein an der Klais-Orgel im Dom zu Limburg; Pan-Verlag Vleugels OV-30107 (1 S 30) Klangbild: Voll, räumlich, gut durchhörbar. **Fertigung:** Gut.

Dankenswert ist, daß Klaus-Christhart Kratzenstein, der bisher auf dem Schallplattenmarkt durch eine sehr genau erarbeitete Einspielung mit einer (dänischen) Christensen-Hausorgel bei Motette hervorgetreten ist, nun einen für die Orgel weniger bekannt gewordenen zeitgenössischen Komponisten, Harald Heilmann, vorstellt. Dieser ist kein Neutöner im Sinne der Zeit nach 1950, sondern vertritt mehr die gemäßigte Moderne. Eindrucksvoll das längere Zungenstimmen-Solo in der Sonate, besonders aber die Adagietto-Invokation als Intermezzo aus dem szenischen Oratorium, suchend und schließlich findend. Sehr reizvoll in Farbe und Linienführung der Choral „Christ ist erstanden“ mit zehnteiliger Partita, diese z.T. in Formen, die als ungewöhnlich anzusehen sind. Bei der Meditation über B-A-C-H ist das Thema durch die Ausweitung um große Tonschritte nicht ohne weiteres herauszuhören, das Stück dennoch anregend, besonders durch seinen Ausklang. Über die Interpretation ist nur Gutes zu sagen: Kratzenstein spielt ruhig und klar in gut verfolgbarem Linienspiel. Das Klangbild ist trotz nicht optimaler Akustik des Domes farbig und gut ausgehört.

Herbert Briefs

Klänge aus der Diaspora.

MELARTIN, Festliches Präludium, RAITIO, Umbra beata, KUUSISTO, Pastorale op. 18, Nr. 2, MERIKANTO, Präludium und Fuge e-Moll, SALMENHAARA, Prelude-Interlude-Postlude, LINJAMA, Partita-Sonate Veni Creator Spiritus (7 versus); Folke Forsman (Orgel); Finlandia Records FA 325 (1 S 30) Aufnahme datum: 21./22. 1. 1981 **Klangbild:** Sehr präsent, gelegentlich scharf. **Fertigung:** Einwandfrei.

Die Tradition der finnischen Orgel ist jung. 1721 gab es im ganzen Land nur zwei kleine Positive und erwähnenswerte, eigene Musik für Orgel datiert erst aus diesem Jahrhundert. Um so neugieriger ist man, was Volume 3 der Reihe „Finnish Organ Music“ bringt.

Die 1980 gebaute Orgel der Kathedrale zu Turku ist ein Instrument der finnischen Firma Veikko Virtanen aus Espoo und umfaßt 81 Register (darunter eine „Trompeteria“) in 4 Manualen und Pedal. Der Organist der Olaus-Petri-Kirche von Helsinki, zugleich Orgellehrer an der Sibelius-Akademie, Folke Forsman (Jahrgang 1937), Schüler von Enzo Forsblom, Luigi F. Tagliavini und Michael Schneider, führt das Instrument mit Geschick vor. An ihm liegt es nicht, wenn sich die Begeisterung des Hörers in Grenzen hält. Ob es am Instrument liegt, an den Kompositionen oder überhaupt an mangelnder Vertrautheit mit der finnischen Musikwelt, ist schwer zu sagen. Sicher ist, daß die Orgel sowohl nach Klangqualität als auch nach Volumen alles „kann“. Aber dennoch fehlt ihrer kühlen Pracht im pleno und der Klarheit in den Solomischungen etwas von jener Patina und Individualität, die notwendig ist, um der Gesamtwirkung perfekter Neutralität zu entgehen. Es blitzen und funkeln die Prinzipale und Mixturen – aber sie erwärmen nicht. Die Zungen dröhnen respektabel (besonders in den etwas dicken Anfangs- und Schlußteilen des „Festlichen Präludiums“ von Melartin, 1875–1937) – aber sie delectieren nicht. Das gleiche gilt für die Kompositionen. Die A-Seite ist Musik eklektischer, retrospektiver Natur gewidmet (neben Melartin, V. Raitio (1891–1945), sowie T. Kuusisto, Jahrgang 1905, und A. Merikanto (1893–1958), Schüler bei Max Reger in Leipzig 1913), die B-Seite (mit E. Salmenhaara, Jahrgang 1941, Ligeti-Schüler und J. Linjama, Jahrgang 1934, Schüler von Merikanto) zielt mit Klang-Cluster-Effekten auf musikalische Idiome der Moderne. Am stärksten scheint Merikantos Präludium und Fuge e-Moll, wo sich Struktur und Physiognomie im Satz zeigen. Hier erkennt man auch, was der Organist kann. Daß in schreienden Clustern (Linjamas „Partita-Sonata“) keine Bezüge zu alten, traditionellen Satzbezeichnungen wie „Intrada“, „Choral“, „Toccata“ oder „Fuga“ herzustellen sind, vermag auch er nicht zu ändern. Trotzdem ist die Begegnung mit dieser Musik im ganzen informativ, enthält doch der „Bielefelder Katalog“ nur 3 der Komponisten-Namen (mit anderen Kompositionen) und überhaupt keines der Orgelstücke.

Klaus Peter Richter

Geraffter Querschnitt durch Telemanns Orgel-Oeuvre.

TELEMANN, Orgelwerke; Wolfgang Baumgratz an der Bach-Orgel des Bremer Doms; Dabringhaus u. Grimm MD + G, G 1078 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1982

Klangbild: Offen, räumlich, präsent, auch im Plenum schön, guter Nachhall.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Lörch (Da Camera magna SM 93271/73) Schuba in Die Orgelsonate (Christophorus SCK 70349)

Es mag verwundern, daß der an sich so schreibflüssige Telemann, 45 Jahre lang mit der Überwachung des musikalischen Geschehens an den fünf Hamburger Hauptkirchen



betrault, ein nur bescheidenes Orgel-Oeuvre hinterlassen hat. Die vorliegende Einspielung gibt einen gerafften Querschnitt freier und choralgebundener Werke.

Zu den hier gebotenen freien Stücken gehören je ein von Bach und von Walter für die Orgel überarbeitetes Concerto von nicht allzu hohem musikalischen Wert, eine feine Passacaille h-Moll, eine dreiteilige Fantasie D-Dur und als anerkannt stärkstes Stück die bekannte viersätzigige Trio-Sonate D-Dur. Zu letzterer bieten sich Vergleiche an mit Lörch und Schuba. Während Lörch hier und in seiner gesamten 3 LP-Einspielung das Akademisch-Korrekte in den Vordergrund stellt, ist Baumgratz schon wesentlich musikanntischer, erreicht in der Sonate aber auch nicht das Niveau von Schuba, bei dem Tempo, Artikulation und feinfarbliche Ausarbeitung eine künstlerisch überzeugende Einheit bilden.

Von den 24 Choralbearbeitungen, je zweiteilig (dreistimmige Einleitung in Anlehnung an die Pachelbelsche Form plus Choral als Bicinium) bringt Baumgratz vier Stücke („Allein Gott in der Höh“, „Vater unser im Himmelreich“, „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ und „Komm heiliger Geist“), sehr sauber gespielt und in den Bicinien durch aparte Farbkontraste vorzüglich präsentiert. Ein gleiches gilt für die zwei Choral-Variationen über „Nun freut euch liebe Christengemein“.

Die „Bach“-Orgel dieser Einspielung ist die 1966 von van Vulpen erbaute Gegenorgel zur großen Hauptorgel von Sauer und zugleich Ersatz einer m.W. früheren Kemperorgel. Sie hat alle Vorzüge eines farblich reizvollen und ausgeglichenen Werkes von 36 Registern. Im übrigen: Wer sich für Telemann als Orgelkomponist interessiert, dem dürfte die hier gebotene Auswahl vorläufig genügen.

Herbert Briefs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Chorwerke



Brahms' Bekenntniswerke ohne emotionale Kraft.

BRAHMS, Rhapsodie op. 53 für Altsolo, Män-

nerchor und Orchester, Begräbnisgesang op. 13, Gesang der Parzen op. 89, Nänie op. 82; Alfreda Hodgson (Alt), Chor des Bayerischen Rundfunks, Gordon Kember, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Bernard Haitink; Orfeo S 025821 A (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 23.–27. November 1981

Klangbild: Deutlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Christa Ludwig/Otto Klemperer/Philharmonia Chor und Orchester (EMI 1C 063-00826) (Altrhapsodie)

Ernest Ansermet/Les Choeurs de la Radio Suisse Romande et Pro Arte de Lausanne/Orchestre de la Suisse Romande (Tel. 6.48105) (Nänie)

Brahms gestand einmal, daß er in seinem Innersten niemals lache. Eher mochte er seine verstorbenen Freunde, seine Mutter, seine vergangenen Liebesgefühle beklagen, mit düsteren Farben einer Herbst-Melancholie und mit der Todesnähe seiner ganzen Lebensanschauung: in seiner Persönlichkeit traf sich die typische Einsamkeit und Verlassenheit der Romantiker. Die Thematik der irdischen Vergänglichkeit greifen auch jene vier Werke auf, die Bernard Haitinks neue Aufnahme enthält: die „Altrhapsodie“ wurde von Brahms' heimlich-hoffnungsloser Zuneigung zu Julie Schumann inspiriert, die nach Schillers Gedicht geschriebene „Nänie“ beklagt seinen verstorbenen Malerfreund Anselm Feuerbach; die archaische Choralbearbeitung im „Begräbnisgesang“ (nach dem aus dem XVI. Jahrhundert stammenden Text von Michael Weiße) nimmt den 2. Satz des „Deutschen Requiems“ und den ersten der „Vier ersten Gesänge“ vorweg, der „Gesang der Parzen“ veranschaulicht die Unerbittlichkeit und Erbarmungslosigkeit des Schicksals.

Es ist sehr bedauerlich, daß diese schönen Werke nicht zum heutigen Konzertrepertoire gehören (vielleicht mit Ausnahme der Altrhapsodie); man könnte aber kaum glauben, daß zwei von diesen Kompositionen („Begräbnisgesang“, „Gesang der Parzen“) ausschließlich auf dieser Schallplatte verfügbar sind. Der „Gesang der Parzen“ war bis vor einigen Jahren nur in einer Toscanini-Aufnahme vorhanden, der „Begräbnisgesang“ überhaupt nicht; seit Ernest Ansernets Einspielung (1967) erlebte auch die „Nänie“ erst jetzt eine Neuauflage innerhalb der „Brahms Edition“, die Giuseppe Sinopoli für die DG eingespielt hat. Trotzdem ist auch die vorliegende Aufnahme eine Repertoire-Bereicherung, auch im Hinblick auf das Brahms-Jahr 1983.

Die musikalische Realisierung macht einen sorgfältigen und anspruchsvollen Eindruck. Das Orchester des Bayerischen Rundfunks spielt präzise und mit tadelloser Technik, der Klang des Bayerischen Rundfunkchores wirkt sonor und dicht. Bernard Haitinks Leitung zeigt ein ausgezeichnetes Formgefühl und eine reife musikalische Konzeption: die dunkle Trauermarsch-Stimmung des Begräbnisgesangs oder die c-Moll-Einleitung sowie den verklärten Schluß der „Altrhapsodie“ stellt er ausdrucksvoll dar. Der transparente piano-Choreinsatz in der „Nänie“ gibt die originale dynamische Vorschrift treuer wieder als derjenige in Ansernets Aufnahme. Und doch: trotz aller ihrer Korrektheit und künstlerischen Qualität kann Haitinks Produktion die „Nänie“-Interpretation von Ansermet nicht übertreffen. Es fehlen die großen Flächen in Form und Ausdruck, es fehlt eine letzte Zusammenfassung, wodurch sich die einzelnen

Details zur Einheit ordnen. Der Choranfang der „Nänie“ erklingt dynamisch genau, führt aber nicht die Orchesterbegleitung fort, sondern beginnt das Stück quasi neu: nach dem (übrigens ein bißchen zu rührselig gespielten) Oboensolo des Vorspiels erscheint die Vokalfassung derselben Melodie nicht mehr als Gefühlssteigerung. Diese Arbeit an Details zeigt sich noch auffälliger in der „Altrhapsodie“, wovon noch dazu der Schallplattenmarkt eine ziemlich reichliche Auswahl bietet. Die Stimme von Alfreda Hodgson klingt nicht sehr farbenreich, dagegen mit zu starkem tremolo. In ihrer Wiedergabe kann man präzise gesungene Töne und Motive hören; aber der dichterische Zusammenhang zwischen Worten und Halbsätzen ist ebensowenig verwirklicht wie der musikalische zwischen Einzelphrasen, Sequenzen. Diese Takte, Taktpaare verbindet z.B. Christa Ludwig so expressiv, daß sich die Musik auch in den Pausen fortsetzt.

Haitinks „Altrhapsodie“ präsentiert ein packend schönes – allerdings sehr langsames Musikstück; unter der Leitung von Otto Klemperer teilt diese Komposition mehr mit von Brahms' Wanderer-Stimmung, von seiner verzweifelten Einsamkeit und seiner Zuversicht. Klemperers und Ansernets Generation wußte noch, was die romantische Musik am wenigsten verträgt: eine „sachliche“ Interpretation. In Bernard Haitinks Aufnahme fehlt gerade jenes Mehr an Gefühlen, Leidenschaft, Emotionen durch das sich die „abstrakte“ Musik dieser Werke zu einem Bekenntnis des Komponisten verwandeln könnte.

Eva Pintér

Voller Probleme!

GESÄNGE FÜR MÄNNERSTIMMEN-CHOR: WERKE VON GRIEG, SIBELIUS, ERIKSSON, REISSIGER, PETERSON-BERGER, KJERÜLF, HEISE, SÖDERMAN, NIELSEN, LANGE-MÜLLER, GRÄSBECK, BROMAN; Lars Sjögren (Tenor), Lunds Studentsångförening (von 1831), Folke Bohlin; BIS LP-206 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 23.–25. April 1982

Klangbild: Einwandfrei.

Fertigung: Mehrfach Grundgeräusche und Knackerserien. Rumpeln.

Man wird dem Lundschen Studentenchor (lt. Probenbild 52 Sänger, die Mehrzahl wohl um 22, niemand über 30 Jahre alt) Temperament, künstlerisches Verständnis und Eingehen auf Sinn und Strukturen der Kompositionen, Sinn für Klangfarbendifferenzierung sowie das richtige Umschiffen „sentimentalistischer Romantik“ gerne attestieren. Ebenso ist aber leider festzustellen, daß die Sänger ihre Stimmen zwar beweglich handhaben, diese Stimmen aber – bis zum Zeitpunkt dieser Einspielung – weder individuell so geschult, noch chorisch so integriert wurden, daß international zählende ästhetische Wirkungen erzielt wurden: Tonhöhen bringt der Chor genau; aber er singt sie auf ungleichen Vokalen, so daß völlig falsche Intonationen infolge der chorischen Einzeltonbandbreiten entstehen. Dirigent Folke Bohlin gestattet seinen Sängern sogar, sich im forte und fortissimo bis zum musikalisch unkontrollierten (Über-)Schreien zu steigern. Die im überwiegend homophonen Satz natürlich anzustrebende Textverständlichkeit wird vielfach zum Maß des musikalischen Ablaufes gemacht, wodurch immer wie-

der das Kantable am Singen aufgebrochen, Tonwerte verkürzt, der Fluß der metrischen Rhythmik gebrochen wird. Damit gelangt man zur eigentlichen Problematik dieser Veröffentlichung. Die Schweden in Lund haben völlig Recht anzunehmen, daß in ihrer skandinavischen Männerchorliteratur (die gebotenen Werke entstanden zwischen etwa 1850 [Fr. Aug. Reissiger] und 1981 [Gottfried Gräsbeck]) Hörenswertes und am Leben zu Erhaltendes geschaffen wurde. Sätze wie „Rakastava“ (Sibelius), „Mein schönster Gedanke“ (Grieg), „Weiße Nacht“ (Gräsbeck) oder „Dolly“ (Broman) werden jeden unvoreingenommenen Musiker wie Musikfreund ansprechen. Es ist daher richtig, sie weltweit bewußt machen zu wollen. Dazu gehört Begeisterung, Eintreten und Einsatz! Und der Lundsche Studentengesangsverein erbringt all dies; nur das verkläglichende Instrument wird dem bei weitem nicht gerecht. Mit dieser Formulierung ist dem Chorleiter Bohlin durchaus kein Mißtrauensvotum ausgesprochen. Heute hat jeder reine Männerstimmengesang dasselbe Problem: Es gibt eine Marktlücke. Es können sie aber nur jene Männer füllen, die singen wie jene Koryphäen des Berliner Lehrer-gesangsvereins, die um 1930 mit der Onégina Brahms' „Altrhapsodie“ einspielten, die – heute – mit ihrer Gesangkultur mithalten können mit jener von Gemischthören wie Helbichs Alsfelder Vokalensemble, Bremer Domchor, Ericsons Kammerchor, Mariners St.-Martin-in-the-Fields-Chor, der Hogwood-Academy.

Warum gibt es im Bielefelder Katalog 2/82, in welchem bislang das Repertoire dieser Platte nicht existent ist, nur einen „Rinaldo“, keinen „Friedhof“, nur eine „Landerkennung“, keine „Wüste“, nur ein „Helgoland“ und keinen „Germanenzug“ usw., usw.? Es gibt nicht die Männerstimmchöre, die das ästhetisch überzeugend gestalten können, weil sie sich nicht in der Lage sehen, sich die dafür benötigte Singkultur anzueignen. Oder denken Sie an die 13. Sinfonie Schostakowitschs oder Bruckners „Trösterin Musik“ oder Schuberts „Grab und Mondenschein“. Alles großartige Musik. Einspielungen? Die Anforderungen liegen über den Realisationsmöglichkeiten, die derzeitige Männerchöre zu erklimmen vermögen. Gleichschwieriges wird aber in Gemischthören weltweit bewältigt. In diese Marktlücke gilt es einzustiegen.

Klaus Blum

Zwei Katalog-Novitäten.

SZYMANOWSKI, Sinfonie Nr. 3 op. 27, Litanei an die Heilige Jungfrau op. 59, Stabat Mater op. 53; Stefania Woytowicz (Sopran), Jadwiga Gadulena (Sopran), Ursula Mitrega (Alt), Maciej Witkiewicz (Bariton), Chor der Nationalphilharmonie Warschau, Luzerner Festwochenchor, Henryk Wojnarowski, Guido Fässler, Orchester der Nationalphilharmonie Warschau, Schweizerisches Festspielorchester, Kazimierz Kord, Witold Rowicki; Schwann AMS 3538 F (1 S 30)

Aufnahmedatum: Live-Mitschnitte August und September 1980

Klangbild: Ziemlich flach, entfernt, recht hoher Rauschpegel

Fertigung: Mäßige Pressung.

Den verdienstvollen Bemühungen der EMI um Szymanowski im Jahre 1982 zum hun-