

Stilistisch vorbildlicher Vivaldi, mit Disko-Novitäten.

VIVALDI, Concerti da camera (RV 84, 89, 102 und 108, Sonata „La Follia“, RV 63); Gudrun Heyens (Blockflöte), Wilbert Hazelzet (Flauto traverso), Reinhard Goebel und Hajo Bäß (Violine), Jaap ter Linden (Violoncello), Jonathan Cable (Violone), Henk Bouman (Cembalo), Musica Antiqua Köln; DG 2533 463 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1980

Klangbild: Ausgewogen und sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Innerhalb weniger Jahre hat das 1973 gegründete, längst mit der Archiv Produktion exklusiv verbundene Ensemble „Musica Antiqua Köln“ sich in den Vordergrund musiziert; und alle seine Aufnahmen, die im Laufe der Zeit entstanden sind oder sich in der Planung befinden, verdienen das Interesse der mit Alter Musik befaßten Schallplattenfreunde. Daß dieses Team immer wieder für Überraschungen gut ist, beweist auch seine erste Antonio Vivaldi gewidmete Aufzeichnung, die bereits vom Repertoire her fesselt und sogar bisher ungedruckte, von dem Primarius Reinhard Goebel extra spartierte Manuskripte aus schwedischen Bibliotheken miteinbeziehen kann.

Keineswegs ohne Bedacht sind solche Concerti

ausgewählt worden, die der spezifischen Musizierweise des Ensembles entsprechen. Goebel und seinem kleinen Kreis gelingt es mühelos, das bloß Schematische (das ja bei Vivaldi nicht ganz auszuklammern ist) mit Elan zu überspielen und diese Werke wahrhaft zu Kabinettstücken werden zu lassen. Insbesondere die seltsame „Rastlosigkeit“ in der Faktur des D-Dur-Concerto (RV 89), dessen Echtheit umstritten ist, wird von den Kölner Musikern sehr treffend interpretiert. Echtheitszweifel sind, wie Goebel in seinem kenntnisreichen Einführungstext meint, auch bei dem fünfsätzigen G-Dur-Concerto (RV 102) geboten, dessen letzte Sätze übrigens motivisch eng zusammenhängen. Als gute Modelle für die gewohnte Dreisätzigkeit können dann aber die Concerti in D-Dur (RV 84) und a-Moll (RV 108) gelten, in denen ebenfalls die Flöte und die Violinen das solistische Sagen haben. Eine Glanznummer bildet den Abschluß der Neueinspielung: die 12. Sonata aus Vivaldis Opus 1, die Variationsreihe über „La Follia“ für zwei Violinen und Generalbaß (RV 63). Die sorgfältige, halb schon musikologische Vorarbeit, die Goebel und die Seinen in jedes Vorhaben zu investieren pflegen, hat sich auch hier bezahlt gemacht; und so gibt es einen außerordentlich lebendigen und spannungsvollen Vivaldi zu hören, für den die verwendeten historischen Instrumente – auf der Plattentasche genau bezeichnet – die richtigen Mittler sind. Ein hohes Lob für alle mitwirkenden Künstler!

Werner Bollert

Neueröffentlichungen KLAVIERWERKE

Mit Vorteilen im lyrischen Ausdrucksbereich.

BEETHOVEN, Sonate Nr. 18 Es-Dur op. 31,3, SCARLATTI, Sonaten d-Moll und C-Dur, CHOPIN, Nocturne op. 48,2, Andante spianato, Grande Polonaise brillante op. 22; Ewa Poblocka (Klavier); marifon 47982 OK (1 S 30)

Klangbild: Nicht sehr räumlich, etwas trocken, gelegentlich verfärbt.
Fertigung: Verzerrungen im Innenraum der S. 2, sonst akzeptabel.
Vergleichseinspielungen: Gulda (Metronome 89007) Haskil (Philips 6747055) Ciccolini (EMI 2 C 001-11332) Gould (CBS 76983) Argerich (DG 2530530) Czerny-Stefanska (Telefunken 6.35301 HD) Weissenberg (EMI 1 C 197-52240/42)

Die 1957 in Danzig geborene Pianistin Ewa Poblocka hörte ich erstmals 1978 beim „Interforum“ im ungarischen Keszthely.

Unter anderem spielte sie damals auch Chopins „Andante spianato und Grande Polonaise brillante“ op. 22: Mit deutlichen Vorteilen im lyrischen Ausdrucksbereich, unmanieriert in der kantablen Melodieführung, aber ohne den entscheidenden „Biß“ in den brillanten Segmenten der Polonaise, deren Finale wohl kaum aus einer klavieristischen Defensivhaltung heraus zu bewältigen ist. Ewa Poblocka debütierte zwei Jahre später im Münchner Herkulessaal, im Rahmen einer Konzertserie mit jungen Preisträgern internationaler Wettbewerbe. Erste Preise in Vercelli (1977) und Bordeaux (1979) hatten die Veranstalter aufmerksam gemacht. Ein Teilmitschnitt dieses Konzerts mit Stücken von Bach, Chopin und Debussy (DG 2535015) liegt vor. Er erhärtet die eingangs geäußerten Bemerkungen, weist Ewa Poblocka als gliedernde, ordnende, mehr im Elegisch-Nachdenklichen, denn im Brio fesselnde Interpretin aus.

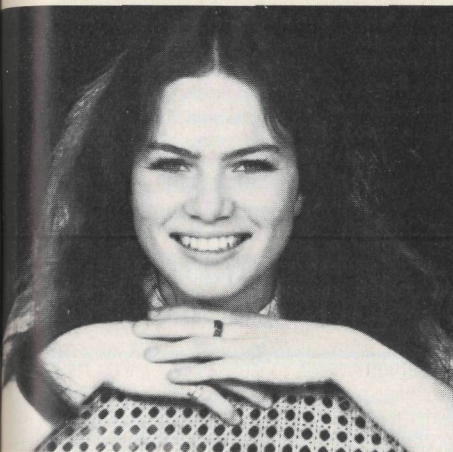
Anhand der hier vorliegenden „marifon“-Veröffentlichung scheint es ratsam zu sein, die Vorzüge, Eigenheiten und Unentschiedenheiten dieser Pianistin erneut zur Sprache zu bringen. Im fis-Moll-Nocturne op. 48,2 von Chopin überzeugt der ruhige Fluß bei der Exposition des Materials, Ewa Poblocka ignoriert jedoch vorerst noch die atmosphärischen Umschichtungen, die einem Nachtstück „Geschichte“ einhauchen – oder anders formuliert: sie sperrt sich gegen Entwicklungen, die über die Bandbreite beruhigten Vortrags hinausführen. Das „con affetto“ wird ins Verbindliche umgedeutet, der Mittelteil des Nocturnes wirkt gestaut und widersinnig befriedet, der ff-Höhepunkt wird artig anvisiert und letzten Endes verschent.

Das frühe Opus 22 unterliegt einer ähnlich bedenklichen Gestaltungsdynamik. Während im „Andante spianato“ ein tragfähiges Konzept für reife „Delicatezza“ sorgt, wird der Polonaisen-Impuls im Hauptteil des Werkes nur scheu ins Spiel gebracht. Ich mußte bei dieser Gelegenheit an Martha Argerichs raffende, glitzernde und verschwenderisch gesteigerte DG-Darstellung denken, zumal Ewa Poblocka sich in letzter Zeit mit dieser Pianistin zusammengetan hat, um über ihre weitere künstlerische Standortbestimmung nachzudenken. Womöglich spürt sie, daß sie Schubkräfte braucht, die ihre eminenten manuellen Fähigkeiten in gestalterische Prägnanz umzusetzen helfen. Ihr Beethoven-Spiel scheitert augenblicklich am Übergewicht empfindsamer Hellsicht. Der Sonate in Es-Dur op. 31,3 mag man sich unter solchen Voraussetzungen zwar nähern – graziöse, weibliche Züge sind dem Kopfsatz und dem Menuetto nicht abzusprechen, doch die motorischen Energien des Scherzos und des „Presto con fuoco“-Finales bleiben auf diese Weise gebunden, allenfalls zitiert. Ewa Poblockas hörenswerter „Leggiero“ – Chopin läßt immer wieder grüßen – und eine sparsam-bewußte Pedalbehandlung geben dem ersten Satz Gesicht und charmantes Flair. Im Scherzo sinkt die Spannungskurve jäh ab. Man muß nicht unbedingt Guldas trommelnd-elastische Deutung im Ohr haben, um Ewa Poblocka in diesem Abschnitt mangelnde Initiative vorzuhalten. Selbst eine Clara Haskil ließ es – bei mittlerem Tempo – nicht an Willenskraft fehlen, die überraschenden 32stel der linken Hand quasi ätzend einzustreuen.

In den Sätzen eins, zwei und vier spielt Ewa

Poblocka keine Wiederholungen. Angesichts der begrenzten Vortragsintensität im Scherzo und im Finale möchte ich das als akzeptable Notlösung bezeichnen. Zwei Scarlatti-Sonaten – im Hüllentext fehlen die Kennziffern L413/K9 und L3/K513 – ergänzen diese „Porträt“-Platte. Der überproportional verlängerte Auftakt bei der Wiederholung des zweiten Teiles der d-Moll-Sonate (L 413) gab mir zu denken. Vielleicht geht diese „interpretatorische“ Finesse auf das Konto des „künstlerischen Leiters“ der Platte, Conrad Hansen.

Peter Cossé



Ewa Poblocka, eine mehr im Elegisch-Nachdenklichen fesselnde Interpretin

Entzauberung des Dreivierteltaktes.

BRAHMS, „Liebesliederwalzer“ op. 52, Walzer op. 39, „Schumann-Variationen“ op. 23; Michel Béroff, Jean-Philippe Collard (Klavier); EMI 1 C 065-73044 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1981

Klangbild: Unverfärbt, räumlich.
Fertigung: Vereinzelt Knacker.
Vergleichseinspielungen: Postnikova/Roshdestwensky (Ariola 89152 KK) Lipatti/Boulanger u. a. (Records MLG 80-B)

Es handelt sich um eine jener sachlich-schmucklosen Einspielungen, vor deren Integrität sich der Rezensent verbeugt, die er jedoch mit Sicherheit nicht so eilig wieder hervorholen wird. Brahmsens Dreivierteltakt-Miniaturen und (als Zimmermann die verhältnismäßig selten beachteten „Schumann“-Variationen op. 23 sind vom französischen Duo Béroff/Collard minutiös einstudiert worden. Die beiden Pianisten mit internationaler Reputation lassen sich kaum ein kompositorisches Detail entgehen, ja mehr noch: sie durchleuchten das Material. In den 60er Jahren wäre eine Darbietung von ähnlicher Präzision mit Enthusiasmus begrüßt worden. Heute, da das Pendel wieder deutlich in Richtung „Atmosphäre“ und „Verzauberung“ schlägt, scheint eine im statistischen verharrende Aufzeichnung tänzerischer Gebilde nur zur Teil-

befriedigung des verwöhnten – und nicht nur informierten – Hörers beizutragen. Brahms' „Liebesliederwalzer“ verlangen auch in der Fassung ohne Vokalquartett nicht nur nach planend-koordinierenden Strategen, sondern gleichermaßen nach pianistischem Gemüt. Wärme und so etwas wie ortskundiger „Dialekt“ wären zu fordern, Zwischentöne, musikalische Indiskretionen – kurz: Spurenelemente wienerischen Flairs unter Berücksichtigung der Walzer-Pioniere Strauß, Lanner und Ziehrer. Collard und Béroff spielen die Bezeichnung „Liebeslieder“ sozusagen in Klammern. Sie spielen wirklichkeitsnahe Noten und unterschlagen das Kleingedruckte. Wie distanziert dieses Duo mit dem Gegenstand umgeht, zeigt der Vergleich mit der alten, legendären Lipatti/Boulanger-Aufnahme. Natürlich beflügelt dort der jähe, überwältigend unorthodoxe Gesang die Bestrebungen, akademische Steifheit gar nicht erst aufkommen zu lassen.

Sollte es dem Interessenten lediglich um die Walzer op. 39 und die „Schumann“-Variationen gehen, so zögere ich nicht, die Ariola-Aufnahme mit Viktoria Postnikova und Gennadij Roshdestwensky zu nennen. Sie erreicht zwar im Umfeld der Walzer keine Grenzwerte an melodisch-rhythmischer Eleganz, dokumentiert jedoch seitens der Interpreten ein geschärftes Gespür für indirekte Beleuchtungen. Peter Cossé

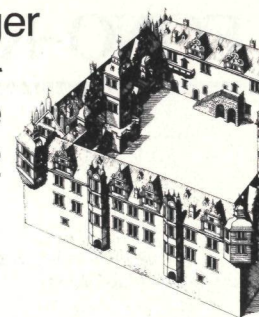
Erste DG-Platte mit den Schwestern Güher und Süher Pekinel.

RACHMANINOFF, Suiten für Klavier op. 5 und op. 17; Güher und Süher Pekinel (Klavier); DG 2531345 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1981

Klangbild: Räumlich, brillant, mit angenehm konturierten Bässen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Ashkenazy/Previn (Decca 6.42012 AN) Ponti/Leonardy (FSM SVBX 5488) Duo Mrongovius (Urgos 66.22087) Bruck/Taimanow (Bruno 04995)

Nachdem das Klavierduo Eschenbach/Frantz zur EMI überwechselt ist, stehen der Deutschen Grammophon Gesellschaft vor allem die Brüder Alfons und Aloys Kontarsky zur Verfügung. Da man jedoch davon ausgehen kann, daß für die einschlägige Duo-Literatur von Bach bis Zimmermann ein beträchtliches Interesse herrscht, so scheint man bei der DG nicht schlecht beraten zu sein, das Duo-Angebot etwas zu erweitern. Ein erster Schritt ist mittlerweile gewagt worden: Mit der Verpflichtung der türkischen Geschwister Güher und Süher Pekinel werden die Kontarskys gewissermaßen „entlastet“, zumal sie Kompositionen wie die Suiten von Rachmaninoff wohl kaum in ihren Repertoire-Überlegungen berücksichtigen würden. Die Pekinels wurden in der Bundesrepublik und in den USA ausgebildet. Ihre Studien beendeten

Weilburger Schloss- konzerte '82



28. Mai – 3. Juli

Schirmherr:
Seine Königliche Hoheit, Grossherzog Jean von Luxemburg, Herzog von Nassau

Fr 28.5. 21.00 Uhr Renaissancehof
Teiko Maehashi, Violine
Südwestdeutsches Kammerorchester
Sa 29.5. 20.30 Uhr Obere Orangerie
Güher und Süher Pekinel, Klavier
So 30.5. 20.30 Uhr Obere Orangerie
Ulf Hoelscher, Violine, Heinrich Schiff, Cello
Christian Zacharias, Klavier
Fr 4.6. 20.30 Uhr Obere Orangerie
Liederabend Hildegard Heichele, Sopran
Sa 5.6. 21.00 Uhr Renaissancehof
Helga Störck, Harfe
Württembergisches Kammerorchester
So 6.6. 21.00 Uhr Schlossgarten
1. Bläserserenade
Mi 9.6. 20.30 Uhr Schlosskirche
Ulf Hoelscher, Violine, Michel Béroff, Klavier
Do 10.6. 20.30 Uhr Schlosskirche
Yukino Fujiwara, Klavier
Figuralchor des Hessischen Rundfunks
Fr 11.6. 20.30 Uhr Schlosskirche
Heinrich Schiff, Violoncello
Rudolf Buchbinder, Klavier
Sa 12.6. 21.00 Uhr Renaissancehof
Shlomo Mintz, Violine
Württembergisches Kammerorchester
Mi 16.6. 20.30 Uhr Obere Orangerie
Klavierabend Elisabeth Leonskaja
Do 17.6. 21.00 Uhr Renaissancehof
Antonio Meneses, Violoncello
Wiener Streichersolisten
Fr 18.6. 21.00 Uhr Schlossgarten
2. Bläserserenade
Sa 19.6. 21.00 Uhr Renaissancehof
Eduard Brunner, Klarinette
Württembergisches Kammerorchester
So 20.6. 20.30 Uhr Obere Orangerie
Liederabend John Bröcheler, Bariton
Do 24.6. 20.30 Uhr Alte Hofstube
Gitarrenabend Diego Blanco
Fr 25.6. 20.30 Uhr Obere Orangerie
Cornelia Froboess, Cherubini-Quartett
Sa 26.6. 21.00 Uhr Renaissancehof
Ludwig Güttler, Trompete
Württembergisches Kammerorchester
So 27.6. 20.30 Uhr Alte Hofstube
Sequentia
Do 1.7. 20.30 Uhr Alte Hofstube
Consort of Musicke
Fr 2.7. 20.30 Uhr Schlosskirche
The King's Singers
Sa 3.7. 21.00 Uhr Renaissancehof
Branimir Slokar, Posaune
Südwestdeutsches Kammerorchester

Auskunft, Prospekte mit dem Gesamtprogramm, Kartenbestellungen und Hotelreservierungen durch Weilburger Schlosskonzerte 6290 Weilburg

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



Das Ensemble Musica Antiqua Köln

FONO-KRITIK

sie 1977 an der Juilliard-School. Nach erfolgreich absolvierten Wettbewerben (u.a. Concorso „Alessandro Casagrande“) wurde man von offizieller Seite her auf das Duo aufmerksam. Als Vertreterinnen der Bundesrepublik reisten Güher und Süher Pekinel 1978 zur „UNESCO World Musik Week“ nach Bratislava, wo sie – dem Vernehmen nach – „höchste Auszeichnungen“ erhielten.

Die DG-Platte mit den Suiten op. 5 und op. 17 von Rachmaninoff weist das Damen-Duo als musterergütig eingespieltes Unternehmen aus. Mit den technischen Anforderungen beider Satzfolgen werden die Pekinels ohne hörbare Mühe fertig. Schon nach den ersten Takten der „Barcarolle“ aus Opus 5 wird deutlich, daß hier Absprachen getroffen wurden, die sowohl kurzfristige, als auch langfristige interpretatorische Probleme betreffen. Dem Duo Ponti/Leonardy sind Güher und Süher Pekinel in jeder Hinsicht überlegen. Sie vermeiden jede Form pianistischer Nonchalance und Verwahrlosung, suchen den Satzcharakteren auf der Spur zu bleiben und – das gilt besonders für die Suite op. 17 – bei der Wahl der Zeitmaße die Artikulation nicht aus den Augen zu verlieren. In dieser Hinsicht ist ihnen lediglich das Duo Begonia Uriarte/Karl Hermann Mrongovius überlegen. Sie allein unterliegen nicht der Versuchung, den strammen „Alla marcia“-Charakter der Introduction aufzuweichen, oder im Anschluß daran die Walzerkonturen des zweiten „Satzes“ zu pulverisieren. Dennoch: Die Rachmaninoff-Platte der Pekinel-Schwwestern ist der Decca-Version von Ashkenazy/Previn an die Seite zu stellen, in der Ausformung mancher Details sogar vorzuziehen. Hinsichtlich des Klangbildes erinnert die DG-Veröffentlichung an die Vorzüge einer verantwortlich überwachten Stereo-Technik. Der eher helle, in den Spitzen brillante Klavierklang macht sich lediglich in den melodischen Verflechtungen der „Romance“ (Suite Nr. 2) etwas irritierend bemerkbar. Vielleicht ist dies aber auch auf die „offene“, unmetaphysische Spielweise der Interpretinnen zurückzuführen, die in dieser Phase des Werkes vergleichsweise zugeknöpft formulieren. Ashkenazy/Previn wären an dieser Stelle noch einmal zu nennen: Zum akkordischen Prunk, den Rachmaninoff zur Steigerung der Romanzen-Kantilene aufwendet, schien dieses Duo die ungebrochenste Beziehung gefunden zu haben.

Peter Cossé

Intime Aufschlüsse.

SCHUBERT, Sonaten A-Dur D. 664, a-Moll D. 784; Svatoslav Richter (Klavier); Eurodisc 203 476-425 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Offen, leicht hallig, präsent.
Fertigung: Geringfügiges Klirren an den Platten-Innenseiten.

Richter hat im Fall seiner Schallplatten-Aufzeichnungen stets ein enges Verhältnis zur Live-Dokumentation, zum Konzert-Mitschnitt gehabt. Die Spontaneität des Augenblicks, von der



Svatoslav Richter

er wie wenige große Pianisten abhängig ist, hat solchermaßen zu wichtigen Zeugnissen seiner Kunst geführt, die wir nicht missen möchten. Und auch private Tonband-Kopien haben viel zu seiner Aura beigetragen. Richter spielt da oft besser als im Studio.

Nun zwei Schubert-Sonaten aus Tokio. Richters früher Schubert hatte eine nervöse und dennoch sorgfältig austarierte Beweglichkeit für sich; eine erscheinende und wieder entschwindende Leuchtkraft des Tons, rhythmische Gewalt. Das bezeugt etwa die Wanderer-Fantasie oder die Fragment gebliebene C-Dur-Sonate. Dann folgten die versonnenen aufgestauten Interpretationen der B-Dur-Sonate und, weniger extrem, der c-Moll-Sonate. Die neueste, seit etwa vier Jahren zu verfolgende Beschäftigung mit Schubert läßt Richter wieder natürlicher atmen. Er schätzt zwar die ruhigen Zeitmaße; doch das Didaktische verliert sich zugunsten werklogischer Analyse, die, angewandt auf die „kleine“ A-Dur-Sonate, eine geheimnisvoll entkrampfte, liedhaft-spröde Stimmung erzeugt. Liedhaft und spröde: kein Widerspruch. Denn Richter zügelt einerseits die klangliche Kraft des Yamaha-Flügels; er macht das Instrument nicht – wie zum Beispiel Brendel – singen. Doch gelingt es ihm, die gesangliche Diktion in Grenzbereichen des dynamisch noch Möglichen zu verlegen – und eben damit zu retten. So werden melodiose Wechsel wie etwa die in den Baß gerückte Linie Takt 34 ff fast mit dem Spielraum eines Streicherensembles realisiert. Und da, wo Schubert ein dreifaches Piano will, hat Richter noch die Reserven, es auch zu spielen.

Mag sein, daß er dann das Andantino zu sehr auf Stillstand und Starre hin konzipiert. Den Schlußsatz freilich läßt er geistreich aufblitzen, das Walzer-Thema bietet sich unverstellt an, die kluge Pedalisierung in der Durchführung verhindert jene massierte Dichte, die bei vielen anderen Pianisten den Satz sinnwidrig sprengt. Die a-

Moll-Sonate entbehrt nicht der Dramatik. Aber Richter hat erkannt, daß die quälende Entscheidung des ersten Satzes nicht von den schweren Fortissimo-Schritten herrührt, sondern vom „misterioso“; von den leisen Unisono-Durchgängen. Deshalb werden auch die Akkorde mit den leeren Oktaven verbunden, wird mithin eine Transparenz erreicht, welche das Gerüst auf beinahe erschreckende Weise von allem Beiwerk trennt. Richter erinnert da an Solomon, teilt freilich nicht dessen Unbedingtheit gegenüber der Struktur. Solomon hat die sordinierten Sekund-Reibungen des Andante noch schroffer gespielt; hat wohl auch die aufsteigenden Des-Dur-Triolen weniger direkt genommen. Und hat den Triolenspek des Allegro vivace dann wie eine drohende Vorahnung von Smetanas „Moldau“ ausgewiesen. Richter ist zu sehr Vermittler, als daß er solchen Ingrim nachvollzöge.

Martin Meyer

Neuveröffentlichungen ORGELWERKE

Königin in ärmlichem Gewand.

BUXTEHUDE, Präludium und Fuge e-Moll „Nun bitten wir den heiligen Geist“, BACH, Choraltrio BWV 676 „Allein Gott in der Höh“, Toccata und Fuge d-Moll, Präludium und Fuge Es-Dur BWV 552, COUPERIN, Sechs Sätze aus der 2. Orgelmesse; Hans-Christoph Becker-Foss an der Beckerath-Organ der Marktkirche St. Nikolai, Hameln; Intercord INT 160.836 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1980/81

Klangbild: Verschwommen, hallig, nicht transparent, dumpf, undeutlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Man darf wohl voraussetzen, daß es Sinn und Zweck dieser Aufnahme war, Instrumente, die in der Geschichte des Orgelbaus etwas Besonderes darstellen, in einer jeweils für sie bedeutsamen Stilepoche, in repräsentativer Literaturauswahl und in exzellenten Interpretationen vorzustellen. Vol. 1 beschränkt sich auf den norddeutschen und französischen Barock. Es fehlen süd-deutsche, italienische und spanische Orgelwerke sowie die dazugehörigen, sich eminent von der norddeutschen Orgel absetzenden Orgeltypen. Nicht nur das! Das gesamte Barockprogramm erklingt von einer Beckerath-Organ, von der weder Disposition noch Registrierangaben (außer pauschalen Hinweisen für die Couperin-Messe) vorhanden sind. Das von französischen Barockorgeln her bekannte Klangbild läßt sich eben nicht auf der Hamelner Marktkirchenorgel befriedigend nachvollziehen (wenngleich der anonyme Hüllentextverfasser dies auch zu suggerieren versucht)! Auf den Plattentaschen beider Bände prangt ein Farbfoto der Bruckner-

Orgel der Stiftskirche St. Florian, die klanglich nirgends in Erscheinung tritt.

Interpret des Barockbandes ist der Kantor der Marktkirche Hameln. Sein Spiel ist nicht von gleichbleibender Qualität. Das erste Werk (Buxtehude e-Moll) hat er musikalisch und technisch voll im Griff. Die Rezitative spielt er frei aus, ohne dabei die große Linie zu verlassen. Schade nur, daß er sich mit dem zerstückelnden Non-legato in der cantilenen Fuge jede Ausdrucksmöglichkeit nimmt! In den folgenden Choralbearbeitungen empfindet man wohlthuend die Ausgeglichenheit in Tempo, Registrierung und sparsamen agogischen Nuancen. Die d-Moll-Toccata geht in rasantem Tempo vollkommen unter. Ähnlich hektisch präsentiert Becker-Foss die Fuge. Man spürt eine kühle Distanz des Spielers zum Werk.

Auf Seite 2 kommt der Plattenhörer schon wieder in Atemnot, weil der Organist ein diesem Werk unadäquates Wahnsinnstempo vorlegt. Das majestätische Es-Dur-Präludium wirkt so streckenweise ausgesprochen neckisch! Extreme Klangfarbenwechsel, die die Gesamtstruktur zerstören, sowie Tempowechsel sind in diesem Werk nicht verantwortbare Freiheiten des Spielers. Die Messenteile von Couperin sind hübsch registriert, aber es fehlt ihnen das gewisse Etwas an Charme, Esprit und Wärme.

Im großen und ganzen ist diese Aufnahme nicht schlecht. Aber was sollen diese nicht enden wollenden Massenproduktionen durchschnittlicher Qualität ohne die geringste Bedeutung für das Repertoire?

Brigitta Pohl

Kein Hoffnungsschimmer auf Besserung gegenüber Vol. 1.

LISZT, Präludium und Fuge über BACH, MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Orgelsonate II, FRANCK, Choral a-Moll, BRAHMS, Drei Choralvorspiele aus op. 122 „Schmücke dich, o liebe Seele“, „O Gott, du frommer Gott“, „Es ist ein Ros' entsprungen“; Kurt Rapf an der Hammer-Organ der Jesus-Christus-Kirche Berlin-Dahlem; Intercord INT 160.837 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1980/1981

Klangbild: Verschwommen, undurchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Orgelbaufirma Hammer ist wohl kaum als repräsentativ für die Epoche des romantischen Orgelbaus anzusehen. Trotzdem wäre es auch hier wünschenswert gewesen, die Disposition der bespielten Orgel zu erfahren! Registrierangaben fehlen völlig! Die trockene Akustik und eine sehr nahe Aufnahme nehmen den Werken von vornherein ihre Atmosphäre. So sind dem Organisten schon die Hände gebunden, denn ganz ohne Inspiration, die vom Raum und vom Instrument ausgehen sollte, kann man kaum drängende Dramatik in Liszts Bach legen!

Ähnlich lieblos-virtuos erklingt auch Francks Choral in a-Moll; darin besonders hölzern und trocken die Choralpartien. Der lebensnotwendige Atem fehlt! Schön gespielt ist das Grave in der 2. Mendelssohn-Sonate. Die gleiche spannungsvolle Ruhe durchzieht die Choralvorspiele von Brahms: ein versöhnlicher Schluß! Brigitta Pohl

Proben aus der mittelfränkischen Orgellandschaft.

SCHERER, Intonatio primi toni, WECKER, Fuga in d, KINDERMANN, Praeambulum et Fuga in d, Intonatio Magnificat IV. Toni, PACHELBEL, „Vater unser im Himmelreich“, Partita „Werde munter mein Gemüte“ und „Freu dich sehr, o meine Seele“, „Wie schön leuchtet der Morgenstern“, Toccata und Fuge in d, HASSLER, Canzon im 1. Ton, KRIEGER, Praeludium und Ricercare in a, ERBACH, Canzon im 9. Ton, BACH, „Wer nur den lieben Gott läßt walten“, BWV 690 und 691, „Ach Gott und Herr“, BWV 714, „Erbarm dich mein, o Herre Gott“, BWV 721, „Allein Gott in der Höh“ sei Ehr“, BWV 715; Werner Jacob (Orgel); Christophorus-Verlag, SCGLX 73937 (1 S 30)

Klangbild: Durchsichtig und ausgewogen.
Fertigung: Ohne Tadel.

Eine wahre Königin unter den süddeutschen Barockorgeln: die Orgel der Kirche von Steingaden

Werner Jacob, sonst mehr im musikalischen Umgang mit Reger und Orgel-Avantgarde zu finden, führt in der vorliegenden Aufnahme durch die (beschauliche) Orgellandschaft Mittelfrankens. Es handelt sich hierbei um vier Orgeln: die der Matthäus-Kirche in Uttenhofen (gebaut etwa 1750, mehrfach umgebaut und renoviert, zuletzt durch Deininger und Renner, Oettingen 1971), der St. Johanniskirche in Gollhofen (1765 von Johann Rudolf Voith aus Schweinfurt erbaut, ab 1843 mehrfach renoviert, davon zweimal durch Steinmeyer, zuletzt 1965 von Peter Paul Köberle aus Schwäbisch-Gmünd), der Hugenottenkirche in Erlangen (erbaut 1714 durch den Silbermann-Schüler Johann Nikolaus Ritter) und der Kirche in Unterasbach (erbaut wahrscheinlich 1821 von Johann M. Eichmüller, Heilsbronn, dreimal renoviert, zuletzt 1976 durch Deininger und Renner).

Die vielen Renovierungen, stets verbunden mit Änderungen und Umbauten, relativieren den Terminus „historisch“ ganz entschieden. Namentlich wenn die Arbeiten zu Ende des 19. Jahrhunderts und durch Firmen wie beispielsweise Steinmeyer vorgenommen wurden: Unweigerlich fließen hier Bau- und Klangvorstellungen dieser Zeit mit ein, die ja die „orgelbewegte“ war. Ohne genaueste Kenntnis der einzelnen Instrumente kann man zu keinem fundierten Urteil über „historisches“ Sein oder Nichtsein gelangen.

Im Höreindruck überragt die Orgel der französisch-reformierten Gemeinde Erlangen alles andere, was auf dieser Platte sonst noch zu hören ist. Jacob spielt auf ihr Pachelbels Partita „Freu dich sehr, o meine Seele“ (mit schönen Einzelregistern und einem eigenartigen, reizvollen Pleonoklang), apart und überaus klungsön, ferner Johann Krieger und Johann Sebastian Bach („Erbarm dich mein, o Herre Gott“, BWV 721 – der Tremulant ist reizvoll, aber fast zu maniert). Um die akustische Bekanntheit dieses Instruments zu machen, lohnt sich der Erwerb der Platte.

Klaus Peter Richter

Verfälschter Versuch einer musikalischen Luther-Renaissance.

STOFFERS, Lutherbuch op. 94; Erich Stoffers spielt auf der Steinmann-Organ der Christuskirche zu Ibbenbüren; audite FSM 43 401/2 (2 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

„Gerade in einer Zeit tiefster kirchenmusikalischer Dekadenz soll dieses Werk eine Besinnung auf die wahrhaften Werte des reformatorischen Liedgutes sein!“, so meint Erich Stoffers, 51-jähriger Kirchenmusiker, aber auch gereister Konzertorganist, Rundfunk- und Platteninterpret sowie Komponist diverser weltlicher Werke (vom Klavierstück bis zur Oper) und „daneben“ auch geistlicher Musik. So präsentiert sich Stoffers auf der Plattentasche: einerseits Schelte auf die heutige Kirchenmusik, andererseits zwar



FONO-KRITIK

eigene aktive Kirchenmusikertätigkeit, dabei aber eine starke, wahrscheinlich sogar übergeordnete Hinwendung zum Konzertieren und zur weltlichen Komposition. Es scheint, daß er selbst nicht so ganz von seiner kirchenmusikalischen Berufung erfüllt ist!

Ein zweiter Punkt meiner kritischen Vorbetrachtung: was sind „die wahrhaften Werte des reformatorischen Liedgutes“? – Luther hat nicht viel von Musik gehalten. Sie war für ihn nur Mittel zum Zweck. Die Reformation insgesamt hatte erhebliche Auswirkungen auf das kulturelle Leben, darin eingeschlossen die Innovationskraft des Theologen Luther. Die Kirchenmusik jener Zeit kann deshalb nicht losgelöst von historischen, theologischen, philosophischen und musikwissenschaftlichen Entwicklungen betrachtet werden. Von daher gesehen wäre es eher interessant gewesen, eine klingende Übersicht über Bearbeitungen der Lutherlieder bis in die Gegenwart, über Kompositionen aus der Reformationszeit oder über die geistesgeschichtlichen Spätwirkungen der Reformation auf die Kirchenmusik zu geben, vor allem im Hinblick auf das Lutherjahr 1983. Die von Luther verfaßten, z. T. umgestalteten und auch übernommenen 37 Kirchenlieder sind und waren Gebrauchsgut der singenden christlichen Gemeinde.

Auf diesen beiden Platten liegt nun die stattliche Sammlung des gesamten Liedgutes von Luther und aus dem Kreis um Luther in je zwei Fassungen in der Reihenfolge des Evangelischen Kirchengesangbuches vor. Vergeblich sucht, wer nach den reinen Melodien der Lutherzeit sucht, sei es auch nur zur Abwechslung in der monotonen Reihe der kurzen Sätze Stoffers! Man stelle sich vor: 37 mal 2 = 74 durchschnittliche Gebrauchsimprovisationen in derselben einförmigen Handschrift, fantasielos aneinandergereiht, auf vier Plattenseiten! Wer hört sich denn so etwas an? Nach dem geschickt vielversprechenden Titel ist diese Litanei eine Zumutung! Oder wollte Stoffers eine Dokumentation der kirchenmusikalischen Dekadenz unserer verurteilten Zeit geben?

Brigitta Pohl

★ Beispielhafte Einspielung zweier Großwerke Max Regers.

REGER, Fantasie und Fuge über B-A-C-H op. 46, Sinfonische Fantasie und Fuge op. 57; Gerhard Weinberger an der Jann-Orgel zu St. Josef, Memmingen (Aufnahme in Gemeinschaft mit dem Bayerischen Rundfunk-KMD Heinz Schnauffer); Calig Cal 30486 (1S30)

Klangbild: Gut räumlich, sehr vielfarbig, Plenum mit Macht und Fülle ohne unangenehme Härten.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen:

Sokol (Eurodisc 86310 KK)

Jacob (Christophorus SCK 70332/3)

Stockmeier (Psallite 145/120973 PET)

Weinberger ließ schon durch seine Einspielung „Münchner Orgelmeister des 19. und 20. Jahrhunderts“ (F.F. 1/80) aufhorchen. In der jetzi-

gen Einspielung mit bekannten Werken Regers kommt sein Personalstil noch deutlicher zum Bewußtsein, nämlich die auffallende Breite und damit auch Größe der Darstellung und das Ausschwingenlassen der Pausen. Wer hat das eine neue Periode der Orgelmusik einläutende Bach-Werk schon in der Einleitung in derart gewichtig atmender Darstellung zu bringen gewußt (Sokol kommt ihm nahe)? Damit wird auch die Fortsetzung durch das allen Lagen anvertraute Vier-Tontheema bestens verfolgsbar, in fühlbarer Gliederung mit Mitteln der Zäsur, ohne den Spannungsbogen vermissen zu lassen. Die (Doppel)-Fuge bringt Weinberger überzeugend in der ihr gemäßen Steigerung vom leisen pppp bis zum großen fff-Abschluß.

Die größere Kraftprobe für Spieler und Hörer bedeutet aber Regers technisch schwierigstes Werk, die durch Dantes „Inferno“ angeregte und danach meist benannte Sinfonische Fantasie und Fuge op. 57, fast bis zur Atonalität vordringend, ohne die heutige „Moderne Richtung“ zu benötigen oder auch nur voraussetzen zu lassen. Diesem „heftig aufbegehrenden Stück freier Fantastik“ (Wirth) ist auch bei völliger technischer Beherrschung nur durch die Wahl gezügelter Tempi beizukommen. Deshalb waren die seinerzeitigen 16 Minuten von Jakob undskutabel, denn sie hinterließen einen auch mit Noten völlig ratlosen Hörer. Stockmeier benötigte fast 20 Minuten, was vorwiegend der sehr klar gestalteten Doppelfuge zugute kam. Weinberger nimmt sich 23 Minuten Zeit und erreicht damit auch in der Fantasie ein verhältnismäßig hohes Maß an Durchhörbarkeit, ohne im mindesten an Spannkraft einzubüßen. Zudem berücksichtigt Weinberger die Tatsache, daß das fff in den Nebenmanualen der alten Regerorgeln wesentlich schwächer besetzt war, durch entsprechend feinfühliges Dynamik, ohne den Hörer allzu mixturmüde zu machen oder den Inferno-Eindruck zu gefährden. In der Breite der Darstellung kommt der mit Adagio beginnende und ganz verklärt ausklingende Zwischenteil von Takt 32 bis 44 zu eindringlicher Wirkung. Da die 54stimmige Jann-Orgel von 1980 sich in Fülle und Farbe allen Wünschen Regers gewachsen zeigt, zudem die Aufnahmetechnik die Klangmassen bestens beherrscht, liegt eine Regereinspielung vor, die man getrost zu den allerbesten der letzten Jahre rechnen darf.

Herbert Briefs

Wiederveröffentlichungen ORGELWERKE

★ Großer, souverän gespielter Bach.

BACH, Toccata und Fuge d-Moll, BWV 565, Präludium und Fuge a-Moll, BWV 543, Fantasie und Fuge g-Moll, BWV 542, Triosonaten Nr. 1 Es-Dur, BWV 525, Nr. 2 c-Moll, BWV 526 und Nr. 5 C-Dur, BWV 529, Choralbearbeitungen „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, BWV 645, „Kommst du nun, Jesu vom Himmel“, BWV 650



Intellektuelle Präsenz und Brillanz des Spiels: Karl Richter

und „Schmücke dich, o liebe Seele“, BWV 654; Karl Richter (Orgel); DG 2726518 (2S30) Aufnahmejahr: 1964, 1967, 1969

Klangbild: Durchsichtig, klar und ausgewogen. **Fertigung:** Ohne Tadel.

Das Porträt eines freundlich lachenden Karl Richter zielt das Cover eines Albums mit zwei Platten aus den Jahren 1964, 67 und 69: Ein „in Memoriam“-Präsent für Liebhaber, Kenner und Verehrer Richterscher Bachinterpretation. Die Orgel war Richters Wesenszentrum, sein Ausgangspunkt als junger Wettbewerbs-Preisträger und Thomas-Organist und das musikalische Medium, zu dem er bis zuletzt immer wieder und mit immer neuer Inspiration zurückkehrte. Wer das Erlebnis seiner faszinierenden Orgelkonzerte, die mitreißende Spannung, das Wagnis und die Intensität, namentlich aus den sechziger Jahren, in der Erinnerung bewahrt hat, wird die Neuauflage von Aufnahmen aus dieser Zeit dankbar begrüßen. Die Orgel-Aufnahmen Richters sind ohnehin (im Vergleich zu Kantaten- und Ensembleaufnahmen) dünn gesät, und heute, nach seinem frühen Tod, muß man sich betroffen fragen, wo denn die Schallplatte war, als er in jenen Jahren beispielsweise einen exorbitanten Reger gespielt hat... Es gibt nicht eine einzige Reger-Aufnahme von ihm. Die Platten der vorliegenden Kassette vermitteln freilich nur einen Teil jener unvergleichlichen Ausstrahlung, wie sie für einen „Konzert-Menschen“ vom Formate Karl Richters bezeichnend war. So manifestieren sich Virtuosität, intellektuelle Präsenz und Brillanz seines Spiels hauptsächlich in Toccata und Fuge d-Moll, der a-Moll-Fuge und den Schlußsätzen der Es-Dur- und c-Moll-Triosonaten (in letzterer erinnert man sich allerdings schon profilierte Phrasierungen des Themenkopfes von ihm gehört zu haben). Trotz des geschliffenen Spiels wird aber die d-Moll-Toccata nie zum Reißer, nie auch nur einen Hauch exhibitionistisch (wie sonst so oft)

und verlieren Präludium und Fuge a-Moll nichts von ihrem (hauptsächlich durch die Tonart bedingten) herblich-verhaltenen Charakter. Dank einer verhältnismäßig hellen, prinzipalgefärbten Registrierung, wie sie dem Klangbild der Marcussen-Orgel im dänischen Jaegersborg gemäß ist, dominiert der Eindruck eines sehr flüssigen, zügigen Spiels auch in Fantasie und Fuge g-Moll sowie in der Choralbearbeitung „Kommst du nun, Jesu vom Himmel“. Ausgesprochen meditativ werden „Schmücke dich“, „Wachet auf“ und die Mittelsätze der C-Dur- und Es-Dur-Triosonaten gespielt, ungewöhnlich verinnerlicht, teilweise vergrübelt (C-Dur-Sonate): Ein introvertierter Richter... Hoffentlich kann man noch mit anderen Neuauflagen rechnen!

Klaus Peter Richter

Neuveröffentlichungen LIEDER

★ In Anbetracht der miserablen stimmlichen Verfassung Régine Crespins kaum diskutabel.

RAVEL, „Histoires naturelles“, SATIE, 8 Mélodies; Régine Crespin (Sopran), Philippe Entremont (Klavier); CBS 76 967 (1S30) Aufnahmejahr: 1979

Klangbild: Relativ hell und durchsichtig, stellenweise hallig. **Fertigung:** Ohne Mängel.

Ravel und Satie auf einer Platte: keine alltägliche Zusammenstellung. Was theoretisch eine reizvolle Sache hätte werden können, ist schlichtweg gescheitert an Régine Crespin, deren Stimme zu wenig intakt ist, um die gestellte Aufgabe zu bewältigen. Altersbedingter stimmlicher Verschleiß oder eine momentane Indisponiertheit? Die Frage ist schwer zu beantworten. Zu hören sind jedenfalls viele unsauber intonierte Noten. Die Stimme flackert in der Höhe und klingt scharf und farblos. Der Mittellage fehlt es besonders in Piano-Passagen an Tragfähigkeit. Obwohl man das Gefühl hat, daß die Sängerin weiß, worauf es ankommt, reichen ihre stimmlichen Mittel einfach nicht aus, Ravels „Histoires naturelles“, knappe Tierskizzen von genialer Einfachheit, zu meistern. Bei einigen Liedern Saties, bei „L'Omnibus automobile“ beispielsweise, die nicht viel mehr als Sprechgesang erfordern, werden diese Schwächen nicht ganz so deutlich, und man merkt, was möglich gewesen wäre. Hier sind Textbehandlung und Deklamation vorbildlich; die Darstellung der z. T. sehr ausgefallenen Sujets bei Satie zielt durchaus in die zutreffende Richtung. Daß die Platte insgesamt in musikalischer und interpretatorischer Hinsicht nicht völlig abfällt, ist Philippe Entremont zu verdanken. Sein Spiel hat stellenweise

Solo-Charakter, ist stets prägnant, rhythmisch sehr beweglich, genau und klanglich ausgewogen. Insgesamt gesehen ist eine solche Veröffentlichung schwerlich geeignet, breiteres Interesse an den Liedkompositionen Ravels und Saties zu wecken.

Hugo Thielen

★ Chanson – Raritäten.

WEILL, 14 Lieder und Songs; Teresa Stratas (Sopran), Richard Weitach (Klavier); Nonsuch D-79019 (1S30) Aufnahmejahr: 1981

Klangbild: Sehr differenziert und offen, Klavier leicht gedämpft.

Fertigung: Kleine Knackser, sonst einwandfrei.

Das gibt es nicht allzu häufig: eine Ersteinspielung unbekannter Lieder eines berühmten Komponisten in ausgesprochen hingebungsvoller Interpretation hohen Niveaus! Diese Platte veröffentlicht einen Querschnitt aus Kurt Weills nicht allzu umfangreicher Liedproduktion von 1925 bis 1944, meistens mit deutschen Texten, einige englische und französische.

Ob man diese Kompositionen nun als Kunstlieder, Chansons oder Songs bezeichnen will, ob man sich gar an einigen leicht klingenden Stellen stört, die Werke erhalten in der Interpretation von Teresa Stratas eine wunderbar einfühlsame überzeugende Wiedergabe. Der Nuancenreichtum ihrer Darstellung reicht vom melancholisch stillen Ton etwa in „Wie lange noch?“ von 1944 bis zu dem fast grotesken „Klops-Lied“ von 1925 – kleine sprachliche Akzente überhört man gern bei dem Modulationsreichtum ihrer Stimme und Sprachgestaltung. Die sorgfältige Klangregie



Teresa Stratas

läßt diese Differenzierungen voll zur Geltung kommen. So entstehen oft beklemmende Lebensbilder, die den tieftraurigen Grundzug in vielen Stücken Weills plastisch hervorkehren. Bei der Gestaltung der Lieder ist die zurückhaltende Begleitung Richard Weitachs von großer Bedeutung. Sein Klavierspiel hält sich als klangliche Unterstützung meistens im Hintergrund, bei manchen freier gesprochenen Strophen kehrt Weitach dann behutsam die Melodielinie im Klavier hervor – eine bei den Liedern dieser Platte oft zu beobachtende Abwandlung bei Refrains. Zu der vorzüglichen Gestaltung der Platte zählen nicht zuletzt ausführliche Erläuterungen zu jedem Lied von dem Weill-Spezialisten Kim H. Kowalke.

Andreas Jaschinski

Neuveröffentlichungen CHORWERKE

★ Heterogene Kompromißaufnahme.

BRAHMS, „Ein Deutsches Requiem“ op. 45, „Schicksalslied“ op. 54; Gundula Janowitz (Sopran), Tom Krause (Bariton), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Einstudierung Norbert Balatsch, Wiener Philharmoniker, Bernard Haitink; Philips 6769 055 (2S30) Digital Aufnahmejahr: 1980

Klangbild: Nicht sehr durchsichtig oder präsent, gewisse Mulmigkeit des Tones, im forte manchmal Klirren.

Fertigung: In Ordnung.

Vergleichseinspielungen: Klemperer (EMI 161-00545/46)

Maazel (CBS 79 211)

Walter (CBS 61284)

Furtwängler (EMI 187-93534/35)

Sawallisch (Philips 6780018)

Lehmann (DG gestrichen)

Barenboim (DG 2707066)

Abbado (Decca SXL 6386)

Walter (CBS 61428)

Seit seiner Uraufführung in Leipzig unter Carl Reineckes Leitung (1869) übt das „Deutsche Requiem“ eine ungebrochene Wirkung auf seine Hörer aus. Es ist in der Tat ein außerordentliches und ungewöhnliches Werk. Brahms hat hier – anders als üblich – Worte der Bibel in Luthers deutscher Übertragung selbst zusammengestellt. Sein Umgang mit dem Text ist frei, d. h. die Bibelstellen werden weniger als Zeugnisse göttlicher Offenbarung verstanden denn als dichterisch-symbolische, ja literarische Dokumente. Das Thema des Requiems, in dem „deutsch“ ja für den allumfassenden Anspruch, seine Universalität und nicht für einen nationalen Ton steht, ist allgemein human. Schließlich ist das Werk keine Klage für die Toten, sondern ein Appell an