

FONO-KRITIK



Eduard Melkus (links) und J.E. Dähler (rechts) spielen mit dem Ensemble Melkus Haydn

ment „An der schönen blauen Donau“ (die Strauss-Bearbeitungen von Schönberg, Berg oder Webern sind da freilich viel aufregender!), Schlagzeuger der Philharmoniker und Nachwuchsmusiker spielen zu sechst Chatschaturjans „Säbeltanz“ in ungewohnter Fassung. Fazit: Der überzeugende „rote Faden“ des Unternehmens fehlt. Die äußere Präsentation der Kassette mit Farbfotos der vorgestellten Ensembles und das Textheft wirken fast überzeugender als viele der Klangbeispiele. Hier werden zum Teil halbherzig Gruppen der Berliner Philharmoniker vorgestellt – nicht nach deren künstlerischem Gewicht, sondern nach vermeintlicher Originalität. Die Zurschaustellung der Potenz der Kammermusikensembles ist dabei erfreulich, aber nicht immer überzeugend. Die hervorragenden Kammermusiker hätten eine bessere, künstlerisch gediegenere Präsentation verdient!

Helge Grünwald

Allzu leicht Mundendes aus der Feder Joseph Haydns.

HAYDN, Divertimenti und Concertini für Klavier und Streicher Hob. XIV: 4, 8, 9, 11, 12, 13; Jörg Ewald Dähler (Pianoforte), Ensemble Eduard Melkus auf Originalinstrumenten, Eduard Melkus; Claves D 8202 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Oktober 1981

Klangbild: Ein wenig hallig, ausgewogen.

Fertigung: Einige Knacker auf dem Rezensionsexemplar, sonst einwandfrei.

Ohne Frage ist Joseph Haydn einer der unbekanntesten großen Komponisten. Doch nicht jedes Werk, das aus seinem reichen Œuvre neu erschlossen wird, ist schon a priori ein Meisterwerk. Auch manche Komposition, die einst in zahlreichen Abschriften kursierte, entpuppt sich als leicht mündende Musik gleichsam im Stille der Unschuld.

Was die hier eingespielten Divertimenti und Concertini für Klavier und Streicher anbelangt, so drängt sich sogleich die Familienähnlichkeit auf. Und dies, ob sie nun unter der Bezeichnung Divertimento oder Concertino firmieren. Wer eines dieser liebenswerten Werke kennt, kennt sie so gut wie alle. Im C-Dur-Divertimento Hob. XIV: 4 findet sich freilich ein wahres Kleinod der

Rokokokunst: ein Menuett, das bei aller leisen Wehmut fast schon kokett mit höfischer Grazie spielt.

Jörg Ewald Dähler musiziert die frühen Haydn-Werke auf einem 1979 restaurierten Hammerflügel von Anton Walter – auf dem Hammerflügel eines Instrumentenbauers also, den Joseph Haydn selbst zu seinen Freunden rechnete. Die klangliche Balance zwischen Soloinstrument und Streichern ist geradezu optimal gewahrt. Wenn auch klanglich nicht durchweg subtil genug, wird hier doch erfreulich lebendig musiziert.

Hans Christoph Worbs

Für Flöten-Fans.

KUHLAU, Quartett für vier Flöten E-Dur, TSCHEREPNIN, Quartett für vier Flöten F-Dur, BOZZA, „Jour d'ete a la montagne“, BERTHOMIEU, „Arcadie“, Kuhlau-Quartett; Teldec 6.42708 (1 S 30)

Klangbild: Transparent und durchsichtig.

Fertigung: Ohne Mängel.

Dies ist eine Veröffentlichung, die sich vonnehmlich an Freunde virtuoser Kammermusik für vier Flöten wendet. Es handelt sich um ein Quartett dänischer Flötisten, die sich unter dem Namen des 1810 vor Napoleon nach Dänemark geflohenen Friedrich Kuhlau zusammengetan haben, um wohl nie im Konzertsaal zu hörende Musik für vier Flöten einzuspielen. Das Hauptwerk ist ein musikalisch virtuos Quartett des Namenspatrons, die anderen drei Werke sind klangliche Impressionen aus dem französischen Kulturraum, kleine „Nichtigkeiten“, wie der Taschenrechner sie (positiv gemeint) nennt. Man darf sie daher auch nur als „Dessert“ hören, nicht aber im Zusammenhang, denn dann wirken sie in der ihnen naturgemäß innewohnenden Ähnlichkeit etwas ermüdend.

Die Musik ist souverän vorgetragen, die Technik hervorragend, aber dennoch: eine Platte nur für Flöten-Fans.

Manfred Kahlweit

Dilettantisch.

MUSIQUE EN WALLONIE: LEKEU, Trio

für Klavier, Violine und Violoncello c-Moll; Helene Salome (Klavier), Francois-Paul Demilhac (Violine), Paul Boufil (Violoncello); Schwann-MEW 81005 F (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Trocken, matt klingend.

Fertigung: Ständiges leichtes Rauschen und Laufgeräusche.

Vergleichseinspielung:

Natalie Ryshna, Israel Baker, Armand Kaproff (SFM 1004; USA)

Guillaume Lekeu spricht im ersten Satz seines Trios von Schmerz, Hoffnung und düsterer Träumerei. Bei den Interpreten dieser Aufnahme gerät dies zu larmoyantem Gehabe, unsauber intoniert in einem Maße, daß es einem als Hörer mitweinen läßt. Bei schnelleren Partien kommt der ganze Verein ins Stolpern. Eine vertane Chance.

Aufnahmetechnik und Oberflächengeräusche hören sich auch nicht gerade nach 1980 an. Der stolze Aufdruck „Platten-Premiere“ wirkt angesichts der seit 1958(!) im Schwann aufgegebenen Aufnahme Ryshna-Baker-Kaproff auch nicht so sehr. Und die Amerikaner sind um Klassen besser.

Wolfgang Wendel

Artistische Entzauberung von Phantasie und Poesie.

SCHUMANN, Fantasie-Stücke op. 73, GADE, Fantasie-Stücke op. 43, DEBUSSY, Première Rhapsodie, POULENC, Sonate für Klarinette und Klavier; Hermut Giesser (Klarinette), Wilhelm Neuhaus (Klavier); FSM AULOS 53 546 AUL (1 S 30)

Aufnahmedatum: Februar 1981

Klangbild: Bläser-veredelnd-halliger Studiocharakter, hell, klar, aufnahmetechnische Klarinettenpräsenz mit nivellierender Dynamik-Aussteuerung.

Fertigung: Häufigeres leise-zartes Knistern.

Vergleichseinspielungen: Klarinetten-Recital Dieter Klöcker (EMI 151-45 392/93), Richard Stoltzman (Telefunken 6.42614)

Es mag einer sympathischen Bescheidenheit der Interpreten zuzuschreiben sein, wenn sie so gänzlich hinter den Darbietungen einer Schallplatte zurücktreten und dem Erwerber die Lösung des Rätsels „Who's who?“ überlassen. Oder werden die Künstler-Personalien als bekannt vorausgesetzt? Jedenfalls kann man die relativ wenigen bedeutenden Solowerke für Klarinette mit Klavierbegleitung nicht so ohne weiteres von ihren Vermittlern loslösen, weil jede Darbietung zugleich eine persönliche Aussage ist und als solche auch ihren Platz in jeder Discographie für sich beansprucht. Kurz, das „Werk“ mag man als handschriftlichen oder gedruckten Notentext nüchtern dem alphabetisch geordneten Komponistenverzeichnis zuweisen können, seine Umsetzung in Klang gerät jedoch ohne ein Mindestmaß an Personalisierung leicht ins Wesenlose. Genau diese Aura umgibt aber das hier zu würdigende Produkt.

Natürlich sind die Namen der Interpreten auf dem Cover festgehalten, ein Arbeitsfoto aus dem Studio dient sogar als Blickfang. Aber damit hat es sich. Alles sonstige Drum und Dran tut so, als ginge es um eine reine, abstrahierende Werkdemonstration mit Opuszahl, biographischer Notiz, Formbeschreibung, Werturteil.

Dies aber erweist sich als Fehlansatz. Der discographische Repertoirewert der hier vorliegenden Stücke ist keineswegs so hoch zu veranschlagen, als daß die bessere Katalog-Alternative nicht längst zum unerbittlichen Konkurrenten des Nachkömmlings geworden wäre. Und so fallen denn die etablierten Namen dem gediegenen Beitrag des Künstlerteams Giesser-Neuhaus prompt in die Parade.

Poulencs Klarinettensonate hat mit Richard Stoltzman einen bislang unübertroffenen Bläser-virtuos gefunden, während Schumanns Opus 73 durch Dieter Klöcker mit wesentlich mehr Feuer, Zartheit, Ausdruck, Lebhaftigkeit und „Leichtigkeit“ gestaltet worden ist. Für Gades Fantasiestücke op. 43 gibt es zur Zeit zwar keine Vergleichsfassung, aber auch diese nordischen Stimmungsbilder leiden an einer Entzauberung, weil die instrumententechnische Perfektion zur werkunabhängigen Selbstdarstellung geronnen ist: lyrisch-brav, eindimensional im gleichbleibenden Melodienstrom mit nivellierender Dynamik, durch eine überdimensionierte Saalakustik immer auch ein bißchen zum Nüchtern-Tutigen tendierend. Debussys „Première Rhapsodie“ macht da leider keine Ausnahme, obgleich die perlenden Geläufigkeiten der B-Seite mehr befriedigen als die Romantizismen auf der A-Seite. Wenn schon Monsieur Croche im Taschentext als Werkkommentator bemüht wird, dann gilt mehr noch sein (hier ergänzter) Ausspruch: „Halten Sie sich bitte an das Wort ‚Impression‘, wie ich es tue, um dadurch das, was ich empfinde, vor jeder ästhetischen Übertreibung zu bewahren.“

Gerhard Pätzig

Geschönter Quartettklang in totaler Durchleuchtung.

MENDELSSOHN-BARTHOLDY, Streichquartett Nr. 1 Es-Dur op. 12, Streichquartett Nr. 2 a-Moll op. 13; Kreuzberger Streichquartett;

Telefunken 6.42 707 AZ (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1982(?)

Klangbild: Transparent, klare Zeichnung, ausgewogen, räumlich natürlich.

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielungen: Bartholdy (BASF 3921 966-6 und 3921 815-5, jetzt Bellaphon HA 21966 und 21815)

2. Quartett: Juilliard (CBS 61587)

Beide Werke liegen in musikalisch durchaus befriedigenden Aufnahmen vor (Bartholdy-Quartett, das op. 13 auch mit dem Juilliard-Quartett). Ihnen ist die Neuaufnahme in technischer Hinsicht jedoch überlegen. Das Zaubervort heißt auch hier: Digitaltechnik. Das verbürgt optimale Transparenz der Klangbilder und zugleich Bündelung der verschiedenen Stimmen zu einem tragfähigen geschlossenen Quartettklang. Ein direkter Vergleich läßt dies unschwer erkennen. In musikalischer Hinsicht können die „älteren“ Aufnahmen z.B. des Bartholdy-Quartetts von 1973 und 1974 sehr wohl mithalten: sie sind darüber hinaus beherzter, von stärkerem Impetus geprägt. Noch straffer ist die Aufnahme des Juilliard-Quartetts von 1963 ausgefallen. Diese heute ebenfalls noch gut zu hörende Aufnahme ist stärker auf klangliche Homogenität ausgerichtet. Die Analytik und das Panorama des Quartettklangs bei den Kreuzbergern sind jedoch auch nicht zu verachten. Interpretato-

risch liegt ihnen allerdings mehr der „Sound“ am Herzen. Schon der Allegroteil des Es-Dur-Quartetts ist in der Gestik weniger prononciert, weniger dramatisch, um so mehr „geglättet“. Der lyrische Gehalt beider Werke schließt dies keineswegs aus. Technisch sind die Aufnahmen sehr befriedigend. Sie überschreiten im Volumen an keiner Stelle die Sphäre der Kammermusik. Die erlesenen Instrumente kommen voll und ganz zur Geltung.

Gerhard Wienke

Neuveröffentlichungen ORGELWERKE

Bekömmliche Orgel-Spätromantik.

GEISTLICHE ORGELMUSIK DER ROMANTIK: REUBKES, REGER, „Der 94. Psalm“ (Sonate c-Moll), Phantasie über den Choral „Wachet auf“ op. 52,2; Hubert Meister (Orgel);

Christophorus SCGLX 73 957 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen und präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Julius Reubkes, des schon mit 24 Jahren verstorbenen Liszt-Schülers spätromantischer Koloß „Der 94. Psalm“ fordert mehr als nur einen exzellenten Interpreten, er verlangt auch einen gutwilligen Hörer. Formal orientiert an Liszts Choralphantasie „Ad nos, ad salutem undam“, potenziert Reubkes Opus die üppigen Satzmittel der Spätromantik mit einer orchestralen Orgelbehandlung. Der Spieler muß über analytische Schärfe zur Ordnung und Disponierung der subtropisch wuchernden Klang- und Melosgebilde und gleichzeitig über mitreißende Virtuosität in der Handhabung aller technischen Möglichkeiten der modernen Orgel verfügen. In den (seltenen) Konzert-Darbietungen dieses Stückes dominiert deshalb meist der Kampf mit den Klangmassen: Spieler und Hörer bleiben als Besiegte auf dem akustischen Schlachtfeld zurück. Man vermißt die Proportionen und ist ratlos; ein (häufig) nachfolgender Reger behebt das Übel kaum.

Hubert Meister, Jahrgang 1938, Orgelschüler von Franz Lehnendorfer in München und promovierter Musikologe, bietet eine gute Lösung des Problems. Mit differenzierten Auflichtungen und klanglichen Abtönungen der verschiedenen Satzprovinzen hebt er Teile ab, schafft Bezirke und Proportionskonturen. Eindrucksvoll besonders das dynamische Klangfarben-Diminuendo im Adagio, vor dem fugierten Beginn des fulminant gespielten Schlußteils.

Auch Reger braucht reichlich Proportionssinn. Meister beweist ihn in der Choralphantasie über „Wachet auf, ruft uns die Stimme“, eigentlich einer Tondichtung mit dem Choraltext inspirierten Bildern. Die durchsichtig und brillant gespielte Fuge, vor der 3. Choralstrophe, überzeugt musikalisch vom Komponisten und vom Interpreten. Hier ist auch Zügigkeit und temperamentvoller Zugriff ganz am Platze, während man sich in anderen Teilen (z.B. in der 1. Strophe) ein verhalteneres, kontemplativeres Hinhören in den choraldurchtränkten Satz vorstellen könnte.

Einige gescheite, bildhafte Anmerkungen auf

dem Platten-Cover (verfaßt von Karl Ludwig Nicol) bringen dem Reubke/Reger-Novizen den Bau der Stücke näher.

K.P. Richter

Französische Orgel-Klassik in strenger Größe.

JULLIEN, 21 Sätze aus dem „Livre d'orgue“; René Saorgin (Orgel); harmonia mundi France, Black Label, HM 1211 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Räumlich und präsent.

Fertigung: Ohne Mängel, aber mit gelegentlichem Knistern auf der A-Seite.

Vergleichseinspielung: André Isoir (Caliope 1904)

Auch Gilles Jullien, geboren zwischen 1650 und 1655, Organist an der Kathedrale Notre-Dame in Chartres, folgte dem Brauch der Zeit und der alten französischen Tradition, wenn er 1690 mit einem „Livre d'orgue“ an die Öffentlichkeit der musikalischen Fachkollegen trat. Er leistet seinen individuellen kompositorischen Beitrag im strengen, normierten Rahmen der klassischen Satzmodelle französischer Orgelmusik, in den Préludes, Trios, Duos, Fugen und „Dialogues“ solistischer Einzelregister über die Kirchentonarten. Von den 80 Stücken seines „Premier Livre“ (ein zweites war angekündigt, ist aber nicht erschienen) hört man in der vorliegenden Aufnahme einen Extrakt von 21 Stücken. Über die Auswahl mag man verschiedener Meinung sein; sicher repräsentieren die Sätze ein gutes Bild über Möglichkeiten und Machart der ganzen Sammlung, vom grandiosen Pleno-Klang in den 5stimmigen Préludes bis zu den subtilen Solostimmen in den „Dialogues“.

Die Gefahr, in einen interpretatorischen Konflikt mit dem musikalischen Geist dieser Satztypen zu geraten, ist gering, wenn sich der Spieler nicht zu individualistisch gebärdet. René Saorgins Spiel betont eher Strenge und ferne Größe dieser Musik, während ein anderer Interpret, André Isoir (mit 5 Sätzen von Jullien auf Caliope 1904 A), bewegter und dynamisch nuancierter spielt. Dafür klingt die Orgel in der Aufnahme von Saorgin (Orgue historique Micot de Vabres l'Abbaye) unvergleichlich schöner als die von Saint-Germain des Prés, Paris, auf der Isoir spielt. Freilich bleibt das übliche Problem, wie „historisch“ diese Orgel tatsächlich ist (sie wurde 1761 von Jean-Baptiste Micot, Vater und Sohn, erbaut, 1835 und 1860 umgebaut und 1977 wieder in den „Originalzustand“ gebracht, was immer das heißt). Unter dem Aspekt des faszinierenden Klangbildes der Micot-Orgel gesehen, wird die mehr statische Spielweise Saorgins als Auskosten des Klanges ganz verständlich.

licht · ton · effekte
Stiers hat was Sie brauchen –
Ozeanwellen, Sternenhimmel,
Leuchtblumen, Lichtorgeln,
Strob., Mixer, Filter,
3-D-Effekte, Filme, Gags,
Nebel, Palmen u.v.m.
Fordern Sie den 140seitigen
Farbkatalog an. Schutzge-
bühr DM 6,- in Briefmarken.
Stiers GmbH, Abt.
Liebig-Str. 8,
8 München 22,
Tel. 0 89 / 22 16 96,
Telex 05 22 801

FONO-KRITIK

Ein Juwel ist die „Fantaisie chromatique“ im 1. Kirchenton, auch als Satzbezeichnung aus der normierten Typensammlung herausfallend. Nachdem diese Musik wohl weniger einen Hörerkreis interessiert, der unverwechselbare, individuelle Aussagegewalt des musikalischen Idioms zum Kriterium seines Urteils macht, wäre eine Beschreibung der Orgel samt Disposition und Registrierangaben zu den einzelnen Stücken kein überflüssiger Luxus. K. P. Richter

★ Bachs Triosonaten in ausgereifter Interpretation.

BACH, Triosonaten BWV 525-530, Partita „Ach, was soll ich Sünder machen?“ BWV 770, Choralbearbeitungen BWV 727, 642 und 691a; Zsigmond Szathmáry an der Großen Orgel der Klosterkirche Muri (Schweiz); RCA RL 01941 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Räumlich, präsent, durchhörbar, edel.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen:



Zsigmond Szathmáry

Walcha, Chapuis, Rogg, Chorzempa u. a.

Es gibt kaum einen großen Namen des Orgelspiels, der nicht Bachs Triosonaten ganz oder teilweise auf Platte eingespielt hätte. Walcha war mit seiner Gesamteinspielung von Bach (Archiv Produktion) mit führend. Eine der jüngeren Einspielungen bot Chorzempa bei Philips, auf die ich mich hier beziehe. Jetzt folgt der für Bach, Liszt und die Avantgarde gleich hochrangig ausgewiesene Szathmáry.

Von Bach ursprünglich als Lehrstücke für seinen ältesten Sohn gedacht, stehen seine Triosonaten durch ihren konzertanten Wert auf weit höherem Niveau. Damit stellen sie den Spieler zugleich immer wieder vor eine verantwortungsvolle Aufgabe hohen interpretatorischen Ranges, die die Werke frei macht von jeglichem etüdenhaften Anstrich. Das gelingt Szathmáry in ganz hohem Maße, denn er macht hinter den Noten die Musik hörbar. In den lebendigen Ecksätzen bringt er ein Höchstmaß an Präzision, so daß in Verbindung mit fein abgestufter Registrierung das Stimmengewebe bestens verfolgt

bar bleibt. Als belebendes Element scheint mir Szathmáry in den Ecksätzen – absichtlich oder instinktiv – das Anfangstempo allmählich etwas anzuziehen, um zum Abschluß wieder zu ihm zurückzukehren. Ein Problem kann das Tempo der ruhigen Mittelsätze sein. Chorzempa bevorzugt eine fast übertriebene Breite der Darstellung; Szathmáry bringt eine ruhige und doch lebendig bleibende Sangbarkeit, die sich in natürlicher Weise in das Ganze einfügt.

Die Registrierung entspricht dem Üblichen, wobei die Schönheit dieser berühmt gewordenen Orgel durch die ein echtes Raumgefühl bewirkende Hörsamkeit gerade dieser Kirche besonders zur Geltung kommt. Immerhin hätte ich mir ein Mehr an gleichwertiger Gegenüberstellung einer Solozunge – eventuell mit Aliquoten – zu den Flöten nebst Manualvertauschung bei Wiederholungen als belebendes Farbelement gewünscht. Aber auch ohne dies liegt eine künstlerische höchst achtbare Einspielung vor.

Zu begrüßen ist, daß Seite 4 noch einige Choralbearbeitungen bringt, wobei die seltener zu hörende Partita „Ach was soll ich Sünder machen?“ durch farbliche Abwechslung und differenzierte Artikulation besonders reizvoll präsentiert wird.

Herbert Briefs

★ Beginn eines nahezu vollendeten Komponistenporträts.

HEILLER, SÄMTLICHE ORGELWERKE – VOL. I: Sonate I für Orgel (1945), Zwei geistliche Gesänge für Sopran und Orgel (1959), Zwei kleine Partiten: „Freu' dich sehr, o meine Seele“ (1947), „Vater unser“ (1947); Peter Planavsky an der Metzler-Orgel der Stadtpfarrkirche zu Baden AG/Schweiz, Gertraud Schmidt (Sopran); Musica Viva MV 30-1092 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 3. Sept. 1980

Klangbild: Ausgewogen, transparent, weitgehend originalgetreu, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Anton Heillers Persönlichkeit und Werk zeigen, daß die Kirchenmusik in Österreich nicht mit Anton Bruckner aufhört. Am 25. März 1979 starb er, 55jährig, in seiner Heimatstadt Wien. Aus innerer Berufung heraus, die an dem Si-

gnum „SDG“ erkennbar ist, das er als Schlußstrich unter seine Handschriften setzte, erhielt die erneuerte Liturgie durch ihn auch eine neue Kirchenmusik.

In Heillers Schaffen dominiert die geistliche Vokalmusik. Die größtenteils lateinischen Texte wurden von ihm selbst nach der Bibel und Texten des Hlg. Augustinus gestaltet. Zu den wenigen rein instrumentalen Werken gehören die beiden Orgelsonaten (1945), zwei Partiten (1947), eine Kammerinfonie für Bläser sowie aus der späteren Zeit das Orgelkonzert (1963) und die Fantasia super „Salve Regina“ (1966). Stilistisch ist Heillers Werk geprägt von linearer Polyphonie, die – um ein Wort Strawinskys zu gebrauchen – in der „Welt der Dissonanz“ lebt. Ein tonales Zentrum ist stets erkennbar, obwohl der Komponist sich bewußt von der Funktionsharmonik lossagt. Sind es in der Frühzeit J.N. David, Hindemith und Strawinsky, die ihn beeinflussen, so sind seine späteren Werke geprägt von der Melodik und Rhythmik des Gregorianischen Chorals. Einzelnes ist sogar streng dodekaphonisch, jedoch nie nur konstruiert, sondern die Stimmführung unterstreicht in geradezu expressionistischer Weise und stark emotionell geprägt die Textaussage. Leuchtende Klangfarben und klare Formen weisen auf die heutige französische Schule (Martin, Messiaen) hin.

Die reinen Orgelwerke dieser Platte entstammen der frühen Schaffensperiode, die erkennbar ist an konventioneller Kontrapunktik und eben solchen Strukturen sowie festgelegter Metrik. Die 1. Sonate folgt in ihrem Aufbau dem Prinzip der Wiener Klassik. Planavsky, Heiller-Schüler und Organist am Wiener Stephansdom, nimmt sich der Werke mit dem Enthusiasmus eines Apostels seines Lehrers an. Wer Heiller kennt, weiß um sein atmendes Spiel, seine unübertreffliche Beherrschung der agogischen Mittel und sein wunderbar ruhiges Spiel, das unter einer ungeheuren Spannung stand. Planavsky tritt unmittelbar als Interpret die Nachfolge seines Meisters an.

Die „Zwei geistlichen Gesänge“ zeigen einen deutlichen Stilwandel gegenüber dem Frühwerk: die frei-deklamatorische Rhythmik der Gregorianik und metaphorisch-religiöse Deutungen (in ähnlicher Weise wie bei Messiaen) sprengen den Rahmen der herkömmlichen Aussageformen. Gertraud Schmidt verfügt zwar über gutes Stimmmaterial, aber sie steht zu distanziert gegenüber dieser glutvollen Musik. Trotz detaillierter Vorschriften des Komponisten bleibt sie dynamisch gleichförmig. Ihre Aussprache macht Verständlichkeit des Textes ohne Mitlesen fast unmöglich. Diesen Gesängen ist dringend eine Einspielung mit einer engagierteren Sängerin zu wünschen. Dominierend bleibt mit den abschließenden zwei Partiten das sensible, Anton Heiller in jeder Weise nachempfundene Spiel des Organisten.

Brigitte Pohl

○ Brillante französische Orgelmusik ohne Überraschungen.

WIDOR, GIGOUT, PIERNÉ, BONNET, KAUNZINGER, Allegro aus der 6. Sinfonie für Orgel op. 42, Toccata h-Moll, Trois Pièces pour Orgue op. 29, Variations de Concert op. 1, Improvisation (Variationen über das Chanson „Sur le Pont d'Avignon“; Günther Kaunzinger (Orgel); Solist Schallplatten GmbH, 1188 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Okt. 1981

Klangbild: Präsent, weite Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Vorgestellt wird ein Orgel-Solist, dem man zuvor (rhetorisch) ein mit Superlativen überreichlich garniertes Image geschneidert hat („Demonstration kaum zu überbietender Virtuosität und Originalität“, „Hexenmeister“, „Liszt der Orgel“, etc.).

Aber der schier zum musikalischen Fabelwesen Hochstilisierte erfreut dann durch eine durchaus normale und stilvolle Annäherung an französische Orgelmusik des 19. und 20. Jahrhunderts. Weder überreizt er die Klangfarben-Palette dieser Musik noch überhitzt er die Tempi. Unkonventionell ist allenfalls das Repertoire weniger bekannter Stücke (wie etwa die Variationen op. 1 von Joseph Bonnet, von denen bisher, laut Bielefelder Katalog, noch keine Aufnahme auf dem deutschen Markt existierte) und die pointierte Herausstellung effektvoller, expressiver Elemente. Die Neigung zu entlegenerer Literatur führte Kaunzinger jüngst zu einer Darstellung der amerikanischen Orgelmusik auf Platte (ausgezeichnet mit dem Schallplattenpreis 1982 der Deutschen Phono-Akademie – „FonoForum“ 5/Mai 1982 berichtete darüber), die Suche nach dem Effekt beschert uns wild hingetupfte Staccati in den 16tel-Passagen von Charles-Marie Widors op. 42 und ausgefeilte Phrasierungen. Begünstigt von der großen Akustik des Frankfurter Domes und dem damit oft verbundenen klanglichen „Hof“ um die Akkorde, präsentiert sich ein expressives, nuancenreiches Spiel. In den „Trois Pièces“ op. 29 von Gabriel Pierné kommt die „französische“ Seite der Klais-Orgel am originärsten zu Geltung. Nachdem aber der Prüfstein Bach fehlt, ist man besonders auf Kaunzingers eigene Improvisation über „Sur le Pont d'Avignon“ gespannt. Kurz gesagt: sie enttäuscht. Das Liedthema (welches nach Auskunft des Begleittextes dem Interpreten erst im Laufe der Aufnahmen vorgeschlagen worden war) wird in seinem musikalischen Gehalt nur dürrig verarbeitet; variiert wird von Kaunzinger in der Hauptsache nur die rhythmische Faktur der jeweiligen Begleitung. So entsteht trotz vielerlei Farbenwechsel und Rhythmus-Gags eine eher eintönige, wenig eindrucksvolle Darbietung.

K. P. Richter

Wiederveröffentlichungen ORGELWERKE

○ Von der Crème angelsächsischer Bach-Interpretation.

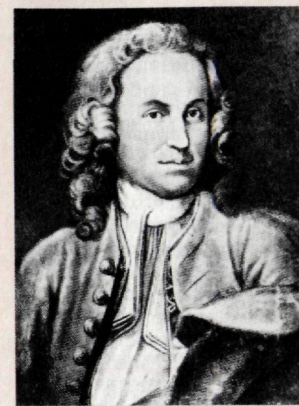
JOHANN SEBASTIAN BACH – DAS ORGELWERK, VOL. 3: 6 Triosonaten BWV 525-530, 6 „Schübler-Choräle“ BWV 645-650, Choralvorspiel „Herr Gott, dich loben wir“ BWV 725; Peter Hurford (Orgel); Teldec 6.35527-1 und 2 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1979-1981

Klangbild: Befriedigend.

Fertigung: Einwandfrei.

JOHANN SEBASTIAN BACH – DAS ORGELWERK, VOL. 4: Toccata, Adagio und



Der 30jährige Bach in Weimar. Gemälde von J.E. Rentsch d.Ä. (?)

Fuge C-Dur BWV 564, Toccata und Fuge d-Moll BWV 565, Toccata E-Dur BWV 566, Präludium und Fuge F-Dur BWV 540, 8 kleine Präludien und Fugen BWV 553-560, Präludium und Fuge h-Moll BWV 544, Phantasie und Fuge g-Moll BWV 542; Peter Hurford (Orgel); Teldec 6.35 528-1 und 2 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1980-1981

Klangbild: Befriedigend, manchmal Knistern.

Fertigung: Einwandfrei.

JOHANN SEBASTIAN BACH – DAS ORGELWERK, VOL. 5:

Präludium und Fuge C-Dur BWV 531, Präludium und Fuge D-Dur BWV 532, Präludium und Fuge e-Moll BWV 533, Präludium und Fuge f-Moll BWV 534, Präludium und Fuge g-Moll BWV 535, Präludium und Fuge A-Dur BWV 536, Präludium und Fuge G-Dur BWV 541, Präludium und Fuge c-Moll BWV 546, Präludium und Fuge C-Dur BWV 545, Präludium und Fuge a-Moll BWV 543, Präludium und Fuge C-Dur BWV 547, Präludium und Fuge c-Moll BWV 549; Peter Hurford (Orgel); Teldec 6.35 529-1 und 2 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1978-1981

Klangbild: Befriedigend.

Fertigung: Einwandfrei.

Peter Hurford interpretiert Bach aus virtuosem Grundverständnis heraus. Nicht ohne Grund zählt der 1930 geborene Engländer, Cambridge-Absolvent in Musik und Jura, zur reisenden Elite des internationalen Konzertbetriebs, wenn gleich er in Deutschland weniger bekannt ist als in England, Amerika, Kanada und Australien. Die Neuauflage der Bach-Gesamtaufnahme aus der 70er Jahren dokumentiert das hohe Niveau seines Spiels und macht einen der größten Bach-Interpreten des anglo-amerikanischen Kulturkreises auf Platte dingfest: ein Solomon der Orgel.

Er spielt die Stücke von Volume 3 und 4 auf vier verschiedenen Orgeln: Chapel of new College, Oxford; Church of Our Lady of Sorrows, Toronto; Knox Grammar School, Sidney und Dom zu Ratzeburg. Im Album Volume 5 kommen noch hinzu die Orgeln von School Hall, Eton College, die der Kathedrale in St. Pölten und die der Stiftskirche in Melk. Klanglich am ausgewogensten und durchsichtigsten wirkt die (mit 26 Registern in 2 Manualen und Pedal) relativ kleine Orgel der „Church of Our Lady of Sorrows“ in Toronto. Die schöne Orgel des Ratzeburger Domes hingegen klingt in Vol. 3 und 4 ungerechtfertigt gepreßt, die im Pleno zu Grund-

tönigkeit und Harmonium-Sound tendierende Orgel der Knox Grammar School von Sidney verleiht dem Choralvorspiel BWV 725 einen fast französischen Klangakzent. Australisches Licht auf Johann Sebastian...

Das expressive Spiel Hurfords entfaltet sich am wirkungsvollsten in den sechs Triosonaten, den „Schübler-Chorälen“ und den acht kleinen Präludien und Fugen, BWV 553-560. Die raschen, brillant gespielten Ecksätze der Sonaten und die als individuelle Charakterstücke dargebotenen Choräle bestechen (mit „Wo soll ich fliehen hin“ und „Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter“ in kristallinem Presto-Vortrag) ebenso wie die subjektiv gespielte d-Moll-Toccata. Etwas schwieriger ist es mit einigen der „großen“ Präludien und Fugen, wo man den Hintergrund einer anderen Spiel- und Registrier-Tradition gewahrt. Präludium und Fuge D-Dur (BWV 532) ist man schlanker registriert gewohnt, die F-Dur Toccata hat ein etwas multimodales Pedal und Präludium und Fuge a-Moll (BWV 543) erscheint vollends problematisch. Die beiden Fagotte (16' und 32') im Pedal des Präludiums klingen exotisch aber zu stark, mehr Transparenz wäre angemessener. Die Fuge wird durch schnelles Tempo und motorisch-unruhigen Duktus des gedehnten Themas zu ihrem Schaden aus der lyrischen a-Moll Sphäre herausgerückt.

Die Texte zu den Stücken, verfaßt von dem bekannten englischen Orgel-Experten Peter Williams, sind in Einzelheiten musikologisch hochspekulativ und geben so der Phantasie mehr als dem Informationsbedürfnis (verschiedene Angaben in den Orgel-Dispositionen sind übrigens etwas konfus und verraten wenig Sachkunde beim Kompilator).

K. P. Richter

Neueröffentlichungen LIEDER

○ Vier weitere Liedvertonungen Reichardts und Zelters nun greifbar.

BEETHOVEN, ZELTER, REICHARDT, SCHUBERT, Frühe Goethe-Lieder; Berthold Possemeyer (Bariton), Thomas Palm (Klavier); FSM 53 556 AUL (1 S 30)

Aufnahmedatum: August 1981

Klangbild: In zwei verschiedenen Akustiken (Raum, Hall, Kanaldisposition) aufgenommen.

Fertigung: Siehe oben. Beide Akustiken in einem zusammengeschnittenen Rumpeln auf S. 2

Zwei gleichaltrige junge Interpreten, beide aus den Kölner Ausbildungsstätten hervorgegangen, legen eine Palette mit „Frühen Goetheliedern“ vor, die das Zelter- und Reichardt-Angebot im Bielefelder Katalog um einige Titel bereichern. Ebenso erfreulich ist sicherlich, daß sich überhaupt junge Leute an das „Lied“ wagen; denn einmal handelt es sich um ein immens schwieriges Gebiet und zum anderen sehen sie sich – auf Platten – einer qualitativ erdrückenden Konkurrenz gegenüber, wenn sie Beethoven- und vor allem Schubert-Lieder einspielen. Berthold Possemeyer hat seine Register noch nicht ganz gleichartig im Ton ansprechend ausgebil-