

FONO-KRITIK

Nimbus 2129 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 3. und 4. Juli 1980
Klangbild: Klar, dynamisch etwas eng.
Fertigung: Rauschen.

Mit der ersten der beiden Platten stellte sich L. Devos dem Publikum auf diesem Gebiet erstmals vor, im Alter von 17 Jahren. Beide Platten sollten Aufmerksamkeit wecken, ohne gleich durch Vorschußlorbeeren zu hohe Erwartungen zu erzeugen, die einem jungen Pianisten nicht mehr die Ruhe zur Entwicklung eigener Konzeptionen lassen. Der Zufall will, daß gerade die erste Platte wegen fehlender Höhen und mangelndem Raumklang witzigerweise schon wie eine historische Aufnahme klingt. Die Kompositionen entsprechen dem damaligen Vermögen des Künstlers exakt. Respektabel ist die erreichte Mischung aus Lisztscher Virtuosität und Chopinschem Ton in Liszts Bearbeitungen polnischer Volkslieder in der Fassung Chopins. Auch bei den Polonaisen decken sich die Interpretationen dieser frühen Kompositionen und das Ausdrucksvermögen Devos' glücklich. Zusammen mit dem späten Liszt-Werk ist im übrigen auch für die Zusammenstellung seltenerer Werke beider Komponisten zu danken. Gerade an Chopins Polonaisen kann Devos durch seine spielerische Art und ausgefeilte Technik eine gewisse Leichtigkeit im Ton spürbar machen. Bei den Schubert-Werken werden dann allerdings Probleme unüberhörbar. Zum einen wird die linke Hand, die Kontrapunkte entwickeln will, übermächtig und schiebt eher Nebensächliches nach vorn, zum anderen hören sich vollgriffige Akkorde bei solch vehementem Zugriff bisweilen wie Gershwin-Relikte an. Besonders am Sonatenfragment und den langsamen Sätzen wird zudem hörbar, daß Devos die langen Entwicklungen von Schuberts Musik mit ihren Variantenketten nicht spannen kann. Zwar sind Nuancen da, aber das Ganze zerfällt doch, wirkt zu lässig, die immer wieder atemberaubenden harmonischen Folgen in Schuberts Musik kommen nicht heraus. Hat sich Devos mit Schubert doch (noch) auf Glatteis begeben, so werden die stärkeren Schattierungen der Brahms-Variationen schließlich wieder glaubhafter. Man darf auf die weitere Entwicklung von Luc Devos gespannt sein.

Andreas Jaschinski

Schumann im Mittelmaß.

SCHUMANN, Carnaval op. 9, Papillons op. 2, Toccata op. 7; Youri Egorov (Klavier); EMI IC 067-43139 (1 S 30) Digital
Klangbild: Offen, sehr hallig, dynamisch, ordentlich.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Egorov (DG 2530 602)

Seit seiner Emigration in den Westen hat sich der junge russische Pianist Youri Egorov als talentierter, wenn auch nicht außergewöhnlicher Interpret vor allem des romantischen Repertoires erwiesen. Daß man Egorov nicht nur in Europa, sondern auch in Amerika schätzt, belegt seine Ausstrahlung. Sie hat sich aus der Sicherheit des Handwerks entwickelt, das russische Schulung verrät. Die manuelle Präsenz ist ferner umkleidet von einer unverkrampften, freilich auch etwas naiven Sensibilität. Amerika mag sich an Van Cliburn erinnern fühlen.

Egorovs neueste Schallplatte – für EMI – ist

Schumann gewidmet; einem Komponisten, dem er besonders zugetan ist; so sei an eine nicht unproblematische Einspielung der „Kreisleriana“ angeknüpft, deren Beschaffenheit Verwandtschaft bezeugt mit Egorovs zweiter Version des „Carnaval“. Die erste Fassung war allerdings unter besonderen Bedingungen entstanden. Ein Mitschnitt beim Brüsseler Wettbewerb von 1975, wo Egorov schließlich den dritten Preis erhielt. Dieses Live-Dokument, im virtuos Schritt unbeirrt auf das Finale hin konzipiert, ließ damals aufhorchen. Gegenüber der pulsierenden Rhythmik aus Brüssel mutet nun die Studio-Aufnahme besonnener, zugleich aber auch gleichförmiger an.

Wie schon in der Einspielung der „Kreisleriana“ vermag Egorov die motorischen Abfolgen mit unauffälliger Brillanz zu runden. Wo indessen die motivischen Spiegelungen komplizierter werden, wo sich der Klaviersatz zu nachdenklicher Intimität verdichtet, bleibt manche Phrase ganz im Klavier; sie kommt nicht über jene räumliche Vorgabe hinaus, die von den Tasten begrenzt ist. Nummern wie „Eusebius“, „Aveü“ oder „Pierrot“, Beziehungsgeflechte wie die zwischen „Coquette“ und „Réplique“ oder zwischen der „Valse allemande“ und „Paganini“ sind im Klangbild flächig ausgegossen, so daß dem Einzelton, der ja bei Schumann als Indiz für Untergründiges besonders zu pflegen ist, keine Individuation zuteil wird. Hier mag noch eine unvollkommene Pedaltechnik verwischen, was vom Interpreten vielleicht anders gedacht und anders gewollt war.

Daß der „Carnaval“ nur auf den ersten Blick robuster und übersichtlicher gebaut ist als andere Werke Schumanns, können so sprachgewaltige Aufnahmen wie die von Michelangeli oder Cziffra bezeugen. Die „Promenade“, welche horchend auf „Pause“ und den Marsch einstimmt, ist jedenfalls von vielfach schattiertem Kalkül getragen; klanglich und rhythmisch – was zumal Michelangeli wie im Meisselschlag vorgeführt hat. An solchen Wendepunkten sieht Egorov nur nach vorn; der zusammenfassende Rückgriff ist ihm verwehrt. – Während die „Papillons“ ähnliche Artikulationsprobleme aufzeigen, ist die Toccata instinktsicher aufgespielt, mit natürlicher, drängender Verve, die geheimes Kapital vernahmt läßt.

Martin Meyer

Die Wandlungsfähigkeit des Vladimir Horowitz.

HOROWITZ AT THE MET: SCARLATTI, 6 Sonaten, CHOPIN, Ballade f-Moll, LISZT, Ballade, h-Moll, CHOPIN, Walzer op. 69 Nr. 1, RACHMANINOFF, Prélude g-Moll op. 23 Nr. 5, Vladimir Horowitz (Klavier); RCA RL 14260 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 25. Oktober/1. November 1981
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Tadellos.

Horowitz' neueste Schallplatte kreuzt im Repertoire die Werke, die der Pianist anlässlich seines Londoner Rezitals vom vergangenen Juni gespielt hat. Insofern darf man in dem Live-Mitschnitt aus der New Yorker Met den Charakter der Hauptprobe herauslesen – eine psychologisch verständliche Vorbereitung, zumal sich Horowitz noch immer mit neuen Stücken einläßt und die Zufriedenheit, die aus dem längst Ver-

trauten erwächst, anderen überläßt. Über seine jüngste Hinwendung zum leisen, filigranartig ausgetönten Scarlatti habe ich anlässlich der London-Konzerte berichtet (vgl. FF 8/82). Nur kurz sei nochmals auf sein Können verwiesen, von dem die gestochene Präsenz in den Scarlatti-Miniaturen kündigt. Tüftelnde Gänge durch Skalen und Akkorde, unnachahmlich etwa realisiert in der f-Moll Sonate L. 189 mit ihren Triller-Krönungen und den fast geisterhaft anmutenden Fermaten. Besonderes Interesse dürften aber auch die Interpretationen auf sich ziehen, welche der f-Moll Ballade von Chopin und der h-Moll Ballade von Liszt gewidmet sind. Erstaunlich ist im Fall der Chopin-Ballade, mit welcher Atemtechnik das schwierige, zerklüftete Werk gehalten wird. Horowitz nimmt da ein ruhig fließendes, konsequent rhythmisiertes Zeitmaß, um den erzählenden Gestus von innen her zu speisen. Alles, was sich als „Handlung“ abzeichnet und ausformt, wird aus dem Text kristallisiert, wird im Anschlag abgetastet, im Klangbild gerafft und wieder in feinste Akzente zerlegt. Punktierter Baß-Noten leuchten plötzlich auf, wo der Melodie eine sanfte Gegenbewegung antwortet, und diese Schilderung spielt bis gegen Schluß fast ausschließlich zwischen dreifachem Piano und einem gedämpften Forte.

Doch wie der erste Teil des Werks gleichsam unschuldig die Motive umkreist und endlich von der aufsteigenden „Dolcissime“-Phrase abgeschlossen wird, so zeigt der zweite Teil eine kühnere, ins Dämonische gewendete Physiognomie. Hier, wo die stimmlichen Ebenen ineinander greifen, wo jedem Akkord noch eine verborgene Linie eingekernt ist, holt Horowitz das Geschehen heran, an den Rand der Bühne, die damit auf Dramatik vorbereitet; nämlich auf die große „stretto“-Bewegung und auf die mit Dissonanzen geladene Coda. Horowitz spielt diese heikle, in den Doppelgriffen kaum flüssig zu bewältigende Coda fast gläsern. So wird Linearität nochmals problematisiert und aufgesprengt. In der h-Moll Ballade von Liszt dominieren andere Sachverhalte. Cziffra hat eindrücklich gezeigt, wie man sie in eine einzige Wölbung zwingen kann. Horowitz beleuchtet hier mehr die Segmente, die, wie Leitmotive begriffen, zu verwirrender Anschaulichkeit gelangen. Nach dem in den Baß-Achteln düster rollenden Beginn und dem wie improvisatorisch hingeworfenen Allegretto trennt das Allegro deciso den Faden. Die Diktion wird kurz, zugleich aber verlängert durch eine Crescendo-Kurve, die so bei Cziffra nicht hörbar ist. Vor allem aber jene Passagen, die durch gebrochene Oktaven optisch beherrscht werden, erweitert Horowitz, indem er die Oktaven dynamisch zurückstufte und die Akkordmelodie zuerst der Linken, später der Rechten betont. Dadurch wird eine Widerständigkeit erfahrbar, die bei Cziffra ebenfalls zugunsten motorischer Wucht geopfert wird.

Und wie Horowitz dann das „cantando“-Thema in allen harmonischen Rückungen abfärbt, wie er die „tempestuoso“-Gewitter sich zusammenziehen läßt, wie er Sforzati herauslockt und so die Ballade von ihren Binnenstrukturen her aushöhlt, das ist eine neue, überraschungsreiche Sicht aufs Ganze. Gewisse Manierismen und „Ergänzungen“ fallen demgegenüber kaum ins Gewicht. Sie stören mehr in Rachmaninoffs g-Moll Präludium, wo das technische Risiko an gewisse Grenzen der Text-Gerechtigkeit stößt.

Martin Meyer



„Meistersinger“-Vorspiel nunmehr ohne Playback.

WAGNER-Transkriptionen von LISZT und KOCSIS, Elsas Brautzug zum Münster aus Lohengrin (LISZT), Tristan und Isolde: Vorspiel (KOCSIS) und Liebestod (LISZT), Die Meistersinger von Nürnberg, Vorspiel (KOCSIS), Parsifal, Feierlicher Marsch (LISZT); Zoltán Kocsis (Klavier); Philips 9500 970 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Sehr räumlich, voll, dynamisch weit.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: M. Campanella (Feierlicher Marsch, Elsas Brautzug: PE Record PCNH 2)

Zu Recht äußert sich der ungarische Pianist Zoltán Kocsis in seinem Einführungstext verwundert, daß sich Franz Liszt niemals entschließen konnte, eine Klavierfassung des „Meistersinger“-Vorspiels zu verfassen. Kocsis fügt hinzu, daß es nicht weniger bemerkenswert sei, wenn Liszt die Materialien des „Ringes“ bis auf



Miteigenen Bearbeitungen Wagner-scher Originalvorlagen und Transkriptionen von Franz Liszt bringt der ungarische Pianist Zoltán Kocsis Bewegung in die Klavier-Discographie

eine sogenannte „Walhall“-Zusammenstellung negiert hat oder mit der „Brautzug“-Episode aus „Lohengrin“ ein pianistisch eher unauffälliges Stück ausgewählt hat. Dies steht im krassen Gegensatz zu Liszts überlieferten Vorstellungen hinsichtlich klavieristischer Attraktivität. Schumanns a-Moll-Klavierkonzert hatte er aus diesem Mangel an virtuoser Attitüde nicht auf seine Programme gesetzt. Kocsis stellt sich mit seiner zweiten Philips-Platte nicht nur als geschickter registrierender Wagner-Liszt-Interpret, sondern als nicht minder belehrender, kluger Bearbeiter in der Nachfolge Liszts vor. Der Ungar hat sich theoretisch und praktisch gründlich mit dem Problemkreis des engagierten Klavierauszuges befaßt. Seine Übertragungen von Ravels „La Valse“ (für zwei Klaviere), von einigen frühen Orchesterstücken Bartóks oder die mirakulösen Versionen der Sinfonien von Rachmaninoff (Nr. 2) und Bruckners (Nr. 8) seien hier nur der flankierenden Information wegen erwähnt. Daß sich Kocsis der gedanklichen und manuellen Mühe unterzogen hat, das vielstimmige „Meistersinger“-Vorspiel

mit den begrenzten klanglichen Mitteln des Konzertflügels zu realisieren, dürfte nicht allein auf werkgerichtete Vorlieben zurückzuführen sein. Wie man weiß – und Kocsis' Bach-Spiel beweist es – schätzt der ehemalige Kadosa-Schüler die interpretatorischen und nachgestalterischen Akzentsetzungen eines Glenn Gould, der sich vor einigen Jahren mit einer Klavierversion des „Meistersinger“-Vorspiels (CBS 73231) an die Öffentlichkeit gewagt hat. Gould bezeichnete seinerseits den Schluß des Vorspiels als unspielbar, sofern man auch nur annähernd alle Partitur-Vorgänge pianistisch berücksichtigen wolle. Folglich griff er zur Playback-Technik. Kocsis – ehrgeizig allemal – gelang es nun, ohne Hilfestellung durch technische Voraufzeichnung, diesen Schluß zu bewältigen. Freilich: Die kleinen Noten der Streicher, die kitzelig zwischen dem mächtig auftrumpfenden „Hauptthema“ hinaufquirlen, drohen bei Kocsis unterzugehen.

Kocsis Klavierspiel insgesamt betrachtet vermag jeden Verdacht der Selbstüberforderung zu zerstreuen. Das „Meistersinger“-Vorspiel wird geradezu in Furtwänglerischer Breite aufgezogen. Eine Fülle von Details kommt zutage, und wo es

nur irgend geht, kümmert sich Kocsis auch noch um die Kantabilität des Anschlags – ein Aspekt, der in der erwähnten Gould-Übertragung nur beiläufig zum Tragen kam. Sicher wird dem eingefleischten Orchester- und Opernfreund auch in dieser „Übersetzung“ die Unzulänglichkeit des Klaviers auffallen. Hier geht es jedoch um Grenzwerte der Illusion, die für den einen Notbehelf, für den anderen weiterführende Enttölung ist. Mit dieser Philips-Veröffentlichung gelingt es Kocsis nebenbei etwas Bewegung in die Liszt-Discographie zu bringen. Der „Feierliche Marsch“ aus „Parsifal“ und auch „Elsas Brautzug zum Münster“ („Lohengrin“) waren meines Wissens noch nie im „Bielefelder“ vertreten. Als zweites Kernstück dieser Platte muß die Koppelung des „Tristan“-Vorspiels mit dem „Liebestod“ angesehen werden. Kocsis folgt dabei der Wagnerschen Konzertversion für Orchester. Liszt hatte lediglich den „Liebestod“ für Klavier eingerichtet und dieser Bearbeitung eine viertaktige Einleitung vorangestellt. Kocsis läßt diese „Introduction“ verständlicherweise weg.

Seine eigene Fassung des „Vorspiels“ steht den besten Wagner-Adaptionen Franz Liszts in keiner Weise nach. Der scharfe Blick für die Nerven und Muskeln eines musikalischen Organismus führen Kocsis unfehlbar zum Bedeutungszen-trum. Das hebt diese Wagner-Platte auf die Höhe der kundigsten, brillantesten und zugleich eigenständigsten Klavierleistungen der letzten Jahre.

Peter Cossé

Neueröffentlichungen ORGELWERKE



Hörensweite Bereicherung der Orgellandschaften und des Repertoires aus Holland.

C. Ph. E. BACH, Preludio per il Organo a 2 Tastature e Pedale (Wotquenne 70/7); W.F. BACH, Fuga Nr. 3 in D, Fuga Nr. 4 in d; MARPURG, Wer nur den lieben Gott läßt walten, Jesu meine Freude, Herr, ich habe mißgehandelt; DANDRIEU, Il n'est rien de plus tendre, Bergers allons voir dans ce lieu, Si c'est pour oter la Vie; KREBS, Trio; KITTEL, Präludium; OLEY, Wenn meine Sünd mich kränken. Nun freut euch liebe Christeng'mein, Machs mit mir, Gott, nach deiner Güte; PASTERWIZ, Fuga V; MARTINI, Sonata VI; LIDON, Sonata de 1º tono para órgano con trompeta real y para clave; RUPPE, Finale; Kees Rosenhart spielt auf der Orgel der wallonischen oder Beginen-Kirche in Haarlem zugunsten des Restaurierungs-Fonds, Vol. I; Stichting Voor en met Orgel 6812059 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 8.8.1976
Klangbild: Transparent und räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

TELEMANN, Ouverture I, FROBERGER, Tombeau fait à Paris sur la mort de Monsieur Blancheroche; BACH, Fantasie und Fuge a, BWV 904, COUPERIN, Les Calotins et les Calotines ou la Pièce à tretsous, La Muse-Platine, DANDRIEU, Le Carillon, DUPHLY, La Forqueray, SCARLATTI, Sonate K. 424 und K. 425, C. Ph. E. BACH, Preußische Sonate Nr. 3; Kees Rosenhart spielt auf einem Cembalo nach P. Taskin (1769) und nach J. D. Dulcken (1745), Vol. II; Stichting Voor en met Orgel 6812430 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Oktober 1977
Klangbild: Transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

CORNET, 5 Versetten, RINALDO, Canzon, SPEUY, Vader Ons in Hemelrijk, FROBERGER, Fantasia sopra l'aria detta la Pasquina, NIVERS, Premier Livre d'Orgue, Prélude du 8º Ton – Fugue – Echo – a 2 Coeurs, PURCELL, Voluntary for Double Organ, PACHELBEL, Magnificat quarti toni, CABANILLES, Pascales V, BACH, Vater unser im Himmelreich, BWV 737; Kees Rosenhart (Orgel), Vol. III; Stichting Voor en met Orgel 6812659 (1 S 30).
Aufnahmedatum: August 1978
Klangbild: Trocken.
Fertigung: Einwandfrei.

FONO-KRITIK

KERLL, Toccata prima, Canzona, POGLIETTI, Ricercar primi toni, KUHNAU, Sonata quarta aus: Musicalische Vorstellung einiger Biblischer Historien, Leipzig 1700, PACHELBEL, Aria quarta mit 6 Variationen aus: Hexachordum Apollinis, SCHNEIDMANN, Praeambulum in F, ROBERDAY, Fugue 2^{me}, Caprice sur le mesme sujet, PASQUINI, Partite sopra la Aria della Folia da Spagna, FRESCOBALDI, Toccata cromatica per le levatione aus: Fiori Musicali, ZIPOLI, Canzona aus: Sonate d'Intavolatura, I, VAN DEN KRECKHOFEN; Fantasia; ANONYMUS, niederländisch, Herders, Hijis geboren, WALTHER, Concerto del Sigr. Gentili; Kees Rosenhart (Orgel), Vol. IV; Stichting Voor en met Orgel 6812884 (1 S 30) Aufnahmedatum: April 1979 Klangbild: Gedämpft aber transparent. Fertigung: Einwandfrei.

CAVAZZONI, Ricercar, CABEZÓN, Tiento de Quinto Tono, GABRIELI, Canzon francese detta Petit Jaquet, BLITHEMANN, Gloria tibi Trinitas, FARRANT, Felix namque, CAVAZZONI, Hymnus Christe Redemptor Omnium, ERBACH, Toccata quarti toni, HASSLER, Canzon, TITELOUZE, Magnificat quinti toni, BANCHIERI, Fantasia in eco movendo un registro, NOORDT, Fantasia 4, SPEUIJ, Psalm 65, ANONYMUS, ca. 1600, Drei Variationen über: Windecken daer het bosch af drilt, SWEELINCK, Ricercar, KOTTER, Fantasia in Ut, ISAAC, La Morra, ANONYMUS, Hopp-tanz, Est-il conclu puor un arrêt d'amour, KOTTER, Kochersperger Spanieler, Beispiele zur mitteltönigen Stimmung; Kees Rosenhart (Orgel), Vol. V/VI; Stichting Voor en met Orgel 6814290-91 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980 Klangbild: Trocken und transparent. Fertigung: Einwandfrei.

KINDERMANN, Magnificat octavi toni, BÖHM, 7 Partiten über: Wer nur den lieben Gott läßt walten, ARAUJO, Batalha de 6. Tom, BUXTEHUDE, Toccata d, BuxWv 155, Komm, heiliger Geist, Herre Gott, BuxWv 199, BACH, Fuga sopra il Magnificat, BWV 733, Liebster Jesu, wir sind hier, BWV 731; Kees Rosenhart (Orgel), Vol. VII; Stichting Voor en met Orgel 6814650 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1982 Klangbild: Sehr räumlich, mit großer Akustik. Fertigung: Einwandfrei.

Die Plattenserie stellt alte, größtenteils kleine und unbekannte holländische Orgeln vor. Ihr Erlös dient dem Restaurations-Fond der Wallonischen Kirche in Haarlem (Vol. V/VI). Der Interpret ist Kees Rosenhart, Organist an der wallonischen Kirche in Haarlem (Waalse- oder Begijnenkerk), Professor für Cembalo an den Konservatorien in Amsterdam und Arnheim. Er studierte Orgel und Cembalo bei Albert de Klerk und Gustav Leonhardt, sowie Musikwissenschaft in Amsterdam. Obwohl er eher ein nachdenklicher, detailgenauer Spieler ist, im Typ mehr „philosophisch“ als virtuos, verfällt er nicht in den „authentischen“ Manierismus seines Cembalolehrers Leonhardt sondern bleibt bei blutvollem Musizieren ohne Schablone. Relativ am virtuossten wirkt sein Cembalospiel (Vol. II), besonders auf dem Nachbau eines Dulcken von 1745 (durch G.C. Klop, Garderen). „La Forqueray“ von Duphy, eine Hommage an den

gleichnamigen Gambisten, mit sonoren Registern, ragt klanglich heraus. In den (übrigen) Orgelaufnahmen wählt er kenntnisreich entlegene, teilweise ausgefallene Stücke nach den Möglichkeiten des jeweiligen Instruments aus. Während die Orgel an der wallonischen Kirche, erbaut 1808 von Caspar Friederichs (unter Verwendung von Pfeifen aus einer älteren Orgel), ein typisches Erzeugnis des 19. Jahrhunderts ist – sehr differenziert und vorteilhaft dargestellt allerdings durch geschickte Auswahl der Stücke und Registrierung – bilden die großen Ereignisse der Reihe die Müller-Orgel in St. Bavo, Haarlem und die Orgel der Nederlands Hervormde Kerk in Oosthuizen. Für die Klangpracht des 1738 von Christian Müller erbauten (und durch Marcussen 1961 vorzüglich restaurierten) Instruments ist wirklich kein Superlativ zu hoch gegriffen (schade nur, daß kein großer Bach darauf gespielt wird). Die Orgel von Oosthuizen (Vol. V/VI) gehört in die erlesene Galerie der ältesten Orgeln Europas. Vermutlich um 1530 erbaut, befindet sie sich trotz einiger späterer Eingriffe in einem sehr ursprünglichen (äußerlich und funktionsmäßig übrigens nicht besten) Zustand. Mit 7 Registern, nur einem Klavier, Schleifladen und mitteltöniger Stimmung liefert sie allen Reiz eines vor-barocken, archaischen Klangbildes. Ein besonderes Kolorit schaffen die Quinte 3' und der Bourdon 16'. Ob der Titellouze (Magnificat quinti toni) dort so ganz hingehört, bliebe zu diskutieren; sehr instruktiv ist aber jedenfalls die Verdeutlichung der mitteltönigen Temperatur durch Klangbeispiele am Schluß (mit Notentext in der Beilage). Der Reiz des einfachen, spröden Klanges beherrscht auch Vol. III und IV. Vorgestellt werden die Orgeln in Spaarnadam (Nederlands Hervormde Kerk, erbaut um 1720 von Jacobus Zeemans, vorher in einer der „geheimen“ katholischen Kirchen in Alkmaar, einer sog. „Schuilkerk“), die Orgel von St. Bavo zu Heemstede (erbaut durch van den Brink, dorthin 1827 aus der Schuilkerk Berkenrode gebracht) und die Kabinettorgeln des Coen Cuserhuis sowie der Oud Katholieke Kerk zu Haarlem. Solchen Kabinettorgeln, äußerlich einem Wandschrank ähnlich, waren als Hausorgeln im Holland des 18. Jahrhunderts in reichen Patrizierhäusern sehr beliebt. Beide haben kein Pedal, geteilte Register und ein mildes, eher dunkles Klangbild. Die erstere ist 1760 von Pieter Müller (dem Sohn von Christian Müller) gebaut und von Flentrop restauriert, die zweite 1775 vermutlich von J. P. Künckel angefertigt. Die interessanten Platten sind zu beziehen über: Restauratie Concerten Waalse Kerk, Haarlem, Postscheckkto. 2845818, Postscheckamt Arnheim (Vol. I-IV und VII, je hfl 25.- incl. Versand) und Stichting Voor en met Orgel, Haarlem, Postscheckkto. 3034408, Postscheckamt Arnheim (Doppelalbum Vol. V/VI, hfl 50,-).

Klaus P. Richter



Teileinspielung von Max Reger als absolute Spitzenleistung.

REGER, Orgelwerke Teil 1: Introduktion, Passacaglia und Fuge e-Moll op. 127; Fantasia und Fuge d-Moll op. 135 b; Introduktion und Passacaglia f-Moll op. 63 (ASR 21); Orgelwerke Teil 2: Variationen und Fuge über ein Originalthema op. 73; zweite Sonate d-Moll op. 60 (ASR 22); Orgelwerke Teil 3: Choralfantasia Wie schön

leuchtet der Morgenstern, op. 40, Sinfonische Fantasia und Fuge (Inferno) op. 57, Toccata und Fuge d-Moll/D-Dur sowie Benedictus aus op. 59 (ASR 23); Orgelwerke Teil 4: Choralfantasien Ein feste Burg op. 27 und Wacht auf, ruft uns die Stimme op. 52, Kyrie eleison aus op. 59, fünf Choralvorspiele aus op. 67 (ASR 24); Faszinierende Orgelromantik: REGER, Fantasia und Fuge über BACH, op. 46, sowie Werke von WIDOR, VIERNE, LISZT und FRANCK (ASR 61); Heinz Wunderlich an der Kemperorgel der Hauptkirche St. Jakobi, Hamburg; ARP Schnitger Records, unter obigen Nummern auch einzeln zu beziehen bei Fa. Steinway, Colonnaden 29, 2000 Hamburg 36. Aufnahmedatum: 1979/1981 Klangbild: Geschlossen, ausgewogen, reich an Übergängen, räumlich. Fertigung: Einwandfrei.

Wie ist es zu erklären, daß im Gegensatz zu Anton Bruckner und auch Gustav Mahler, ihrem Zeitgenossen, dem in Qualität und Quantität unerreichten Romantiker Max Reger neben Hans Pfitzner, der Durchbruch in der für ernste Musik interessierten Öffentlichkeit bis jetzt nicht recht gelungen ist? Es dürfte, was die Orgel betrifft, vor allem an der Interpretation liegen, die in Platteneinspielungen – von Ausnahmen z. B. mit Altmeister Friedrich Höpner abgesehen – weitgehend das Gegenteil von dem brachte, was Reger sich vorgestellt hat. Zwar hat er z. T. sehr schnelle Tempi vorgeschrieben (um die Organistenwelt zum „seelisch bewegten“ Vortrag zu animieren), hat sich aber – u. a. bei Bunk nachzulesen – oft darüber beklagt, viel zu rasch gebracht zu werden. Zudem sind zuviel Neobarock-Orgeln der Nachkriegszeit eingesetzt worden, denen die Vielfalt an Grundfarben zur Schaffung feinausgehörter Übergänge und Steigerungen fehlt und durch welche zuviel untypische mit zu hohen Mixturen angelegte Organi pleni über den bedauernswerten Hörer gestülpt werden.

So gesehen kommen die obigen Regerplatten mit Heinz Wunderlich gerade recht, der bis jetzt – eine Blamage sondergleichen – keine der renommierten Schallplattenlabels gefunden, die ganze Angelegenheit vielmehr auf die eigene Kappe genommen hat! Dabei liegt hier die schon lange ersehnte Großdarstellung des Orgel-Reger in künstlerisch so einheitlich durchdachter Form vor, wie wir sie auf Schallplatte bis jetzt nicht gekannt haben.

Wunderlich ist Schüler von Karl Straube gewesen, des großen Vorkämpfers für Max Reger, und hat dessen Interpretationsstil weitgehend übernommen. Das bedeutet Ruhe der Darstellung, breite Tempi, inneres Ausschwingenlassen der Musik; bei bewegten Teilen immer noch Unterscheidbarkeit zwischen 16teln, 32steln und 64teln, ferner sorgfältig durchdachte Artikulation und Phrasierung, bei denen ein großer Bindebogen höchstens eine Gedankenbrücke darstellt, der um der Deutlichkeit willen oft durch ein Nonlegato bzw. durch Gruppenformen abgelöst wird; sodann sorgliches Aushören und Nachzeichnen aller dynamischen Feinheiten, die den Klang erst lebendig machen, fast durchweg gute bis ausgezeichnete Pedalpräsenz. Die Vorschriften „licht“ bzw. „dunkel“ (z. B. Wacht-auf-Fantasia) berücksichtigt Wunderlich vorbildlich. Vor allem: bei den Orgeln der Regerzeit ist fff nicht immer fff; die Manuale waren stark unterschiedlich, das f des Hauptwerkes konnte oft mehr bringen als die Fortissimi

NEUERSCHEINUNGEN HERBST '82

MEISTERWERKE NEU ERLEBEN!



Zum Jubiläums-Jahr der Uraufführung 1832

GAETANO DONIZETTI
L'Elisir d'amore/Der Liebestrank
Gesamtaufnahme in ital. Sprache
Lucia Popp, Elfi Hobarth, Peter Dvorsky,
Bernd Weikl, Ewgenij Nesterenko
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent Heinz Wallberg
Kassette mit 3 LP u. 4-sprach. Libretto
301 904-445

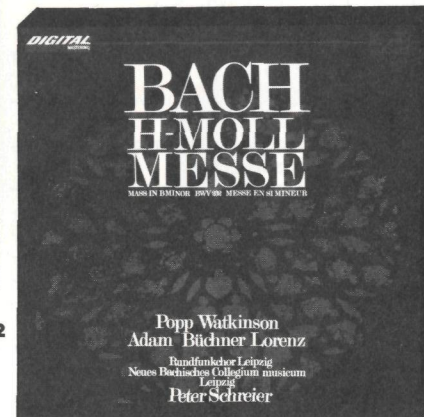
Weiterführung der Händel-Edition



GEORG FRIEDRICH HÄNDEL
Das Clavierwerk IV
Werke für Cembalo
Edgar Krapp
Farbalbum mit 2 LP
301 774-420

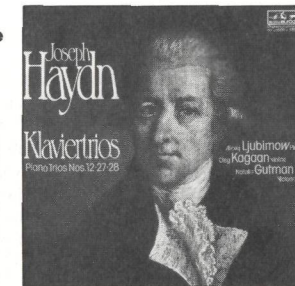


DIGITAL

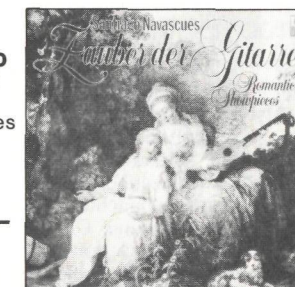


JOHANN SEBASTIAN BACH
Messe h-moll BWV 232 »Hohe Messe«
Lucia Popp, Carolyn Watkinson, Eberhard
Büchner, Siegfried Lorenz, Theo Adam
Rundfunkchor u. Neues Bachisches
Collegium musicum Leipzig
Dirigent Peter Schreier
Kassette mit 3 LP u. 3-sprach. Beilage
301 077-445

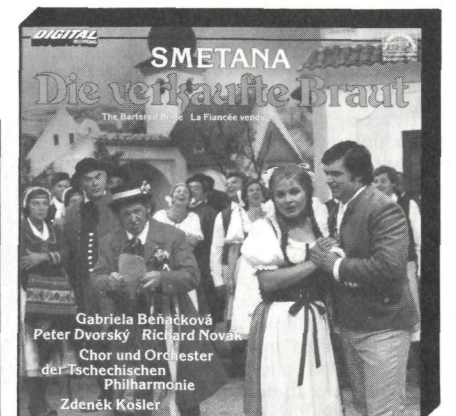
Zum Haydn-Jahr



JOSEPH HAYDN
Klaviertrios Nr. 12, 27, 28
A. Ljubimow, Klavier; Oleg Kagaan,
Violine; Natalia Gutman, V'cello
202 154-366



Santiago Navascués –
Zauber der Gitarre
204 637-315



FRIEDRICH SMETANA
Die verkaufte Braut
Gesamtaufnahme in tschech. Sprache
Marie Veselá, Marie Mrazová, Gabriela
Benacková, Peter Dvorsky, Richard Novák
Tschechische Philharmonie
Dirigent Zdeněk Košler
Kassette mit 3 LP u. Textheft
301 974-445

Zur Tournee von Igor Shukow

JOHANNES BRAHMS
Klavierkonzert Nr. 2 B-dur
Igor Shukow, Klavier
Igor Rdfk.-Sinfonieorchester d. UdSSR
Dirigent Gennadij Roshdestwenski
202 153-366



Maria Judina – **Portrait einer legendären Pianistin, Vol. 2**
Gr. Rdfk.-Sinfonieorchester d. UdSSR
Dir. G. Roshdestwenski
u. S. Gortschakoff
Kassette mit 4 LP u. Textbeilage
301 982-445

Kenner wählen Eurodisc



Das Klassik-Label

aus dem Hause Ariola

der Nebenwerke. Mit dem Organo pleno geht Wunderlich wohlüberlegt und verhältnismäßig sparsam um, bewahrt es für dynamische Höhepunkte, um den Hörer durch Mixtureremüdung in seinem Interesse nicht zu erlahmen. Richtig ist es bei den Schlußtakten, z. B. der großen op. 127, 73, 46 usw.; überall vorher kann etwas wegbleiben; die von Reger beabsichtigte Kontrastwirkung ist durch die oft betonte Verhaltenseinheit vorangehender Partien ohnehin gegeben.

Zu all dem gehört eben auch die echte Regerorgel mit vielfarbigen Grundstimmen, auch Streicher- und Schwebestimmen, Obertonregistern vielfältigster Art, dunkelverhaltene Mixturen, edle Zungenstimmen und mindestens ein großes Schwellwerk. Den meisten Nachkriegsorgeln fehlt im Gegensatz zu den Walcker- und Sauerorgeln der Regerzeit irgend etwas Wesentliches. In diesem Sinne hat sich Wunderlich in St. Jakobi zur Arp-Schnitger-Orgel seine Zweierorgel von Kemper (1960/1970) mit nunmehr 63 Stimmen bauen lassen. In orchestraler Fülle, aber ohne Geschrei, in ihren vielseitigen Einzelstimmen, ihrer Fähigkeit zu allen, auch den feinsten dynamischen Übergängen stellt sie unter Wunderlichs Händen für mich die bisher beste aus dem Hause Kemper nach dem Kriege dar.

Daß Wunderlich auch die schwierigsten Werke technisch überlegen beherrscht, ist selbstverständlich, genügt aber noch nicht, um den Kern und die Seele Regerscher Musik zu erschließen. Der Spieler muß als echt schaffender Künstler dahinterstehen, um Form und Geist zu höherer Einheit zu verbinden. In vorbildlicher Weise erreicht Wunderlich dieses Ziel so sehr, daß man endlich von der Regereinspielung sprechen kann, auf die der Orgelfreund seit eh und je hat warten müssen. Man höre einige große freie Werke (op. 73, 127, 135b, die 2. Sonate op. 60) hintereinander – ich tat es ohne Ermüdung – und wird gleich mir schon beim ersten Durchhören „heißlaufen“.

Bleibt noch die Frage, wie die Sache weitergeht. Eine Totaleinspielung ist hoffentlich nicht vorgesehen, aber im jetzigen Zustand vermißt man doch einiges: die 1. Sonate fis-Moll op. 33, ferner vielleicht noch ein oder zwei weitere der 7 Choralfantasien – alle sind nicht notwendig. Bach op. 46 könnte aus der Sondereinspielung ASR 61 (s. oben) übernommen werden. Die leider wenig beachteten Sammlungen op. 65, 69, 80, 85, 92, 129 enthalten Kleinodien, bei denen eine Auswahl nicht vergessen werden sollte! Man möchte hoffen, daß eine so aufbereitete Teilausgabe in Wunderlichs eminent Reger-naher Interpretation dem Meister endlich zum Durchbruch in die Breite verhelfen wird, so wie der Dirigent Bernstein dem Sinfoniker Mahler den Weg bereitet hat! *Herbert Briefs*

Neuveröffentlichungen LIEDER



Schumanns Frauenlieder in natürlicher, sensibler Interpretation.

SCHUMANN, Lieder: Myrthen, op. 25; Frauenliebe und -leben, op. 42, Liederalbum für die Jugend, op. 79, Lieder und Gesänge, op. 98a,

Sieben Lieder, op. 107, ausgewählte Lieder aus op. 31, op. 37, op. 49, op. 51, op. 64, op. 77, op. 83, op. 89, op. 95, op. 96, op. 101, op. 107, op. 125, op. 138, op. 142; Edith Mathis (Sopran), Christoph Eschenbach (Klavier); DG 2740 266 (3 S 30)

Aufnahmedatum: September 1979, Oktober 1981

Klangbild: Offen, präsent, unverfärbt, klarzeichnend, transparent.

Fertigung: Einwandfrei; dreisprachige Textbeilage, Stoppzeiten angegeben.

Diese Aufnahme stellt eine wichtige Bereicherung der Discographie von Schumanns Liedschaffen dar. Nach Fischer-Dieskau enzyklopädisch zu nennendem Durchforsten dieses weiten Feldes erscheint nun der Komplex Frauenlieder ebenfalls gültig abgedeckt. Im Zuge dieses dankenswerten Unternehmens zog auch der längst zur Aufnahme fällige Zyklus „Myrthen“, op. 25, in den deutschen Katalog ein. Durch seinen Bekanntheitsgrad, der beileibe kein Zufall ist, seinen gestalterischen Anspruch, aber auch durch das eine ganze Plattenseite füllende Ausmaß steht der Chamisso-Zyklus „Frauenliebe und -leben“ im Zentrum der neuen Edition. Er wurde schon 1981 einzeln veröffentlicht und jetzt in die Cassette mit Neuaufnahmen eingebunden. Was darüber in der Erstbesprechung (Heft 1/82) gesagt wurde, gilt im Grunde für alle drei Platten: Die Partnerschaft von Edith Mathis und Christoph Eschenbach bewahrt sich jenes sensible Spannungsfeld, in dem gegenseitige Anpassung, subtiles Reagieren und unverkrampfte, beseelte Gestaltung so prächtig gedeihen.

Um anschaulich zu verdeutlichen, wie sich die Kunst der bedeutenden Liedinterpretin Edith Mathis in diesen Aufnahmen darbietet, sei ein überspitzter, vielleicht auf Widerspruch stoßender Vergleich gewagt: Sie singt souverän wie eine Schwarzkopf in stimmlicher Bestform, die sich jede Exaltiertheit versagt und Gefühlsäußerungen nicht bis in die denkbaren Extreme aufächert. Das ist hochgegriffen – doch nicht zu hoch. Edith Mathis hat ihren wenigen, doch sehr guten Liedplatten nun das Meisterstück folgen lassen.

Analysiert man ihre Kunst, fragt man sich unwillkürlich, welcher der Faktoren, welche Tugend höher zu bewerten ist. Ist die beispielhafte Textverständlichkeit, wie gerade Soprane sie höchst selten erreichen, essentielle Basis oder nur erfreuliche Komplettierung? Liegt es am völlig unkompliziert sich mitteilenden Charme der Sängerin, daß es nie zu Überpointierungen kommt, oder ist doch so viel Raffinement im Spiel, das man nur nicht als solches erkennt? Dafür spricht einiges. Etwa, wie die Mathis ihr reizvolles Timbre bewußt zu verändern vermag, um Stimmung und Ausdruck zu formulieren: Ganz bezaubernd sind die zurückgenommenen, etwas behauchten Töne des Erstaunens, der Überraschung. Oder dieser scheinbar untrüglche Eindruck von Spontanität, der oft vermittelt wird (beliebiges Beispiel „Marienwürmchen“); der bedarf – hinter den Kulissen sozusagen – einer großen Portion Kalküls und Geschmacks. Die Nuancierungsfähigkeit der Stimme in jeder Lage und bei jedem Tempo ist dagegen ein Beweis für die stupende Technik von Edith Mathis.

Das oft überstrapazierte Wort „natürlich“, ist hier als Charakteristikum des Interpretationsstils voll am Platz, weil alles leicht und selbstverständlich wirkt, die rhythmische Exaktheit

ebenso wie die makellose Intonation und die hellwache, bis ins kleinste Detail kontrollierte Dynamik. Es paßt zu dieser bezaubernd natürlichen Gangart, und man empfindet es keinen Moment als Manko, daß Edith Mathis extreme Gefühlsbereiche eher verhalten reproduziert, sich dabei nicht so exponiert wie etwa Lotte Lehmann in ihrer auslotenden Darstellung von „Frauenliebe und -leben“, bei der sie allerdings stimmlich nicht mehr voll auf der Höhe war. Und wenn die heiteren Lieder noch um eine Spur überzeugender geraten, worauf schon Hugo Thielen in seiner Besprechung der vorweggenommenen Einzelplatte hingewiesen hatte, so scheint mir eben das herzliche Wesen der Sängerin in diese Interpretationen noch stärker eingeflossen zu sein.

Da rundum stimmiger Liedgesang nicht im Alleingang zu verwirklichen ist, sei zum Abschluß noch einmal gesagt, daß Christoph Eschenbach, über dessen dirigentische Ambitionen man nicht immer glücklich sein kann, hier als Klavierbegleiter sensible, stilsichere, eingehende Partnerschaft anbietet, die von Edith Mathis kooperativ erwidert wird: Gemeinsames Musizieren im Dienste Schumanns. *Hermann Schönegger*



Zwei Wiederentdeckungen in Sachen Zemlinsky.

ZEMLINSKY, Sechs Gesänge nach Texten von Maeterlinck op. 13, Sinfonietta op. 23; Glenys Linos (Alt), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Bernhard Klee; Schwann VMS 1603 F (1 S 30)
Aufnahmedatum: 2./3. 7. und 15. 9. 1980
Klangbild: Guter Raumklang, helle und differenzierte Farben, breite Dynamik.
Fertigung: Rauschen.

Alexander von Zemlinsky gehört nicht gerade zu den gängigen Komponisten, sowohl was Konzert als auch Schallplatte angeht. Die Einspielung dieser beiden Hauptwerke ist also ein exemplarisches Unternehmen, das nicht nur unter dem Gesichtspunkt einer Repertoireerweiterung volles Lob verdient. Die zwischen Mahlers und Bergs Ideen angesiedelten, dabei durchaus eigenständigen Maeterlinck-Lieder werden sehr behutsam von den Interpreten angegangen. Die bisweilen volkstümliche Melodik, aber auch nicht zu verkennenden morbiden und hypertrophen Zügen in der Orchesterbehandlung kommen voll heraus, der ständige Tempowechsel (für Zemlinsky bezeichnend) und auch die Interpretationen neuer Einsätze sind sorgfältig dargestellt. Man kann das Orchester durchgängig differenziert vernehmen, ohne daß die Sängerin in den Hintergrund tritt oder unverständlich wird. Diese klanglich so ausgetüftelte, dabei meist zurückhaltend-zögernde Musik, in die man sich vielleicht erst bei mehrmaligem Hören einfindet, bekommt eine transparente und engagierte Interpretation. Zur Perfektion fehlt vielleicht noch eine etwas straffere Entwicklung der Spannungsverläufe.

Die Sinfonietta gehört zu den Werken, die man nach erstem Hören nicht mehr missen möchte. Gegenüber den pastosen Orchesterliedern von 1910-14 steht dieses energische, straffere Werk völlig einmalig im Entstehungsjahr 1934 dar. Auch wenn sich manche Assoziationen einstellen, lernt man die Güte von Zemlinskys Kompositionen hier doch recht deutlich kennen. An-

klänge an Mahler (die Trompetenstelle im ersten Satz) mögen bewußt gesucht sein, harmonische und kontrapunktische Reibungen ähneln manchmal Strawinsky, konzertierende Elemente lassen an Hindemith denken. Dennoch sagen diese Vergleiche nichts aus. Zu welchen Stimmungslagen Zemlinsky fähig ist, zeigen der bündige erste und der breit erzählende zweite Satz, der stärkste Teil des Werkes vielleicht, während der letzte Satz historisierend etwas an einige der zerklüfteten Schlußsätze Regers erinnert und nicht recht zu den übrigen passen will. Bernhard Klee hält hier besser die Spannungen, man kann sich seiner Aufnahme zum Kennenlernen anvertrauen. *Andreas Jaschinski*

Neuveröffentlichungen CHORWERKE



Schumann-Rarität mit Star-Besetzung.

SCHUMANN, Szenen aus Goethes Faust; Dietrich Fischer-Dieskau (Faust, Doctor Marianus), Edith Mathis (Gretchen, Eine Büßerin), Walter Berry (Mephisto, Böser Geist, Pater Seraphicus), Nicolai Gedda (Ariel, Pater Estaticus, Tenor-Soli), Barbara Daniels (Sorge), Kari Lövaas (Not, Sopran-Soli), Hanna Schwarz (Marthe, Schuld, Mater Gloriosa, Maria Aegyptica, Alt-Soli), Norma Sharp (Magna Peccatrix, Sopran-Soli), Ilse Gramatzki (Mangel, Mulier Samaritana, Alt-Soli), Harald Stamm (Pater Profundus, Baß-Soli), Chor des Städtischen Musikvereins E. V. Düsseldorf, Tölzer Knabenchor, Hartmut Schmidt, Gerhard Schmidt-Gaden, Düsseldorf Sinfoniker Bernhard Klee; EMI 1 C 165-46 435/36 T (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982

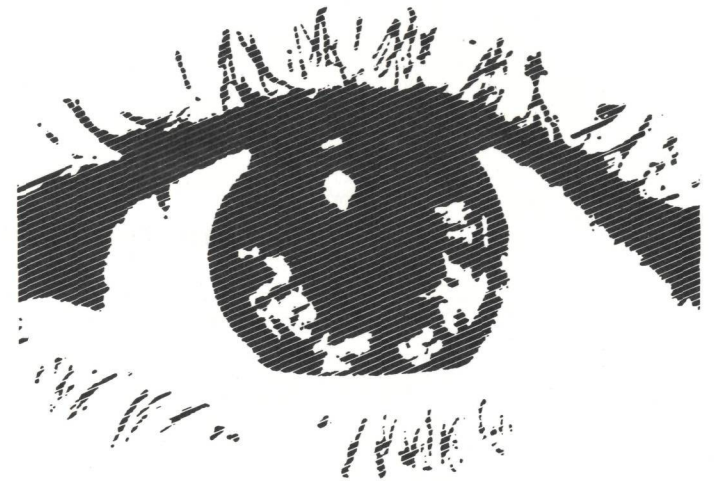
Klangbild: Solisten manchmal etwas fern; sonst sehr gut.

Fertigung: Ohne Mängel.

Nachdem Faust, der Wahrheit und Erkenntnis suchende Mensch, zur Schlüsselfigur in der Kunst der Romantik geworden war, konnte es nicht ausbleiben, daß ein „echter“ Romantiker wie Robert Schumann diesen Stoff aufgreifen würde. Die Komposition seines eher metaphysischen als dramatischen Faust-Oratoriums zog sich über neun Jahre hin; allerdings vermied er die in der Romantik verbreiteten „Gretchen-Geschichten“, sondern entnahm aus Goethes Faust I nur 3 Szenen (Gartenszene, Gretchen vor dem Bild der Mater dolorosa, Szene im Dom) und stellte sie mit 4 Szenen aus dem II. Teil der Tragödie zusammen. Trotz der ausgedehnten und sehr gewissenhaften Arbeit an diesem Werk wurde Schumanns „Faust“ eigentlich doch nicht populär. Herrliche Partien (z. B. Gretchens Soloszene oder Fausts Tod mit dem für Schumann so typischen Nachspiel) wechseln mit allzu ausladenden Sätzen: die Todesstimmung des „Dies Irae“ in der Domszene verflacht nach dramatischem Anfang, der Schlußchor ist eher weitschweifig als monumental geraten.

Wenn das Werk nicht mitreißend wirkt, so ist dies nicht der Fehler der vorliegenden Einspielung. Nachdem seit knapp zehn Jahren nur eine einzige Aufnahme dieses Stückes (dirigiert von Benjamin Britten) vorlag, erscheint die von

So sehen Sportler ihren Sport



In SPORT-Illustrierte kommen sie zu Wort:

Rauno Aaltonen, Rudi Altig, Hein Bollow, Heiner Brand, Jupp Derwall, Moritz von Graddeck, Rudi Gutendorf, Huschke von Hanstein, Uli Hoeneß, Kevin Keegan, Niki Lauda, Hannes Löhr, Toni Mang, Helga Masthoff, Andreas Nischwitz, Pelé, Nelson Piquet, Hans-Jürgen Pohmann, Tina Riegel, „Bubi“ Scholz, Alwin Schöckemöhle, Helmut Schön, Norbert Schramm, Bernd Schuster, Vlado Stenzel, Hennes Weisweiler, Erhard Wunderlich

sport
Fußball
woche
ILLUSTRIERTE

Gutschein im Werte von DM 3,80 für
1 Probeheft SPORT-Illustrierte

einfach ausschneiden und
einsenden an

SPORT-Illustrierte Abt. Vertrieb
Eintrachtstr. 110-118
5000 Köln 1

Vor- und Zuname

Straße/Nr.

PLZ

Wohnort