

scher Spannungen, dem der Interpret nachforscht. Dem expressiven „Langsam“ von „Fabel“ antworten die Steigerungen des „schnellen“ Teils – zuerst zögernd, wieder unterbrochen durch das gemächliche Achtel-Thema, dann energischer, ausgreifend in den aufsteigenden Linien, bis das Stück zum Anfang zurückkehrt, zum Thema, das nun, dreimal in der Fermate verzögert, „immer langsamer“ verklingt. Solche Gegensätze spielt Gulda nicht routiniert oder lakonisch, sondern mit dem entschiedensten Engagement, und er belebt den Zyklus bis in die komplexen Harmonien der letzten Nummer, „Ende vom Lied“, wo nach dem Fortissimo der Viertel die Coda, ins dreifache Piano zurückdrängend, alle Erschütterungen besänftigt.

Martin Meyer

Russische Ballettmusiken im Klaviereigenbau.

STRAWINSKY, Der Feuervogel, TSCHAIKOWSKY, Der Nußknacker (Transkriptionen für Klavier von Dag Achatz); Dag Achatz (Klavier); BIS LP-238 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Disco-Center, 35 Kassel, Postfach 101029
Aufnahmetermin: Mai 1983
Klangbild: Leicht scheppernder, insgesamt etwas unkontrolliert gezeichneter Klavierklang.
Fertigung: Etwas unruhige Oberfläche.

Um von der pianistischen Dignität des Schweden Dag Achatz eine Vorstellung zu bekommen, wird sich der Schallplattenhörer besser an vorangegangene BIS-Einspielungen halten. Beispielsweise mit seiner Klavierfassung von Igor Strawinskys „Le sacre du printemps“ hat er Beweglichkeit im Gedanklichen und im Manuellen unter Beweis gestellt. Hier in dieser im Vorstadium nachschöpferischen Auseinandersetzung mit zwei weiteren Ballettpartituren fehlt es dem Vortrag von Dag Achatz an tänzerischer Eleganz und an anschlagentechnischer Raffinesse, so daß es mir schwerfällt, von anderen Klavieradaptionen des „Feuervogels“ und der „Nußknacker“-Schlager abzurücken. Fairerweise muß Achatz zugute gehalten werden, daß seine Intentionen von der Wiedergabequalität der Aufzeichnung und natürlich auch von der unbefriedigenden Pressung gleichsam unterwandert werden. Zum begrenzt-drangvollen und in der Finalorgie des „Feuervogel“-Balletts auch verhältnismäßig harmlosen Klavierspiel kommt ein wenig expansiver Ton, dessen metallische



Eigenheiten ständig in ein ärgerliches Scheppern übergehen. Zum Editorischen sind ebenfalls Einschränkungen anzumerken. Der Einführungstext enthält keine Zeile über Achatz' transkriptionische Vorgangsweise und auch keinen Hinweis, daß es sich im Falle der „Nußknacker“-Übertragung um jene Stückanordnung handelt, die Tschairowsky in seiner Suite op. 71a vorgenommen hat. In dieser Hinsicht stimmt Achatz' tendenziell leicht kantige Variante mit der duftigen – und freilich um vieles brillanter gespielten – Fassung für zwei Klaviere von Nicolas Economou überein, an deren DG-Realisierung Martha Argerich mit großer Effektivität beteiligt war. Im Bereich der „Feuervogel“-Arbeit stützt sich Achatz bei seinen klavierspezifischen Überlegungen auf Soulima Strawinsky – und literarisch gesehen auf die „Suite“ aus dem Jahre 1919. Dies alles reicht aber nicht aus, um dieser Platte publizistische Unterstützung geben zu können. Auch nicht der „DMM“-Aufkleber mit dem Zusatz „BIS Artistry – Teldec Technology“.

Peter Cossé

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

Erinnerung an Pierre Cochereau.

PIERRE COCHEREAU – ses dernières improvisations; Pierre Cochereau an der Orgel von Notre Dame de Paris; Solistice SOL 33 (1 S 30)
Vertrieb: Le Connaisseur, 75 Karlsruhe, Waldstr. 62
Aufnahmetermin: 5.2.–4.3.1984
Klangbild: Groß und räumlich, in den Höhen aber gelegentlich flach.
Fertigung: Einwandfrei.

Pierre Cochereau, Organist von Notre Dame und internationaler Konzertstar, hat uns ein Abschiedsgeschenk hinterlassen: seine Improvisationen zur Lesung des Matthäus-Evangeliums an fünf aufeinanderfolgenden Sonntagen in Notre Dame. Sie dauerten vom 5. Februar bis 4. März 1984, und nur knapp zwei Tage nach der letzten ist der Künstler gestorben. Cochereaus Konzerte in Notre Dame waren seit langer Zeit eine feste Institution des musikalischen wie des touristischen Paris. Zu ihnen gehörte regelmäßig die freie Improvisation, teils um die Orgel in ungeübender Manier vorzuführen, teils weil es Ausweis selbstverständlichen organistischen Handwerks war. Und vielleicht auch als kluges Mittel gegen alle Routine, die Cochereau haßte. Auch in seinen vielen auswärtigen Gastkonzerten kokettierte er nicht ungern mit der Panne „vergessener Noten“, um dann, nachdem sich das Unbehagen der lokalen Gastgeber zum blanken Entsetzen gesteigert hatte – scheinbar malgré lui, aber mit süffisantem Lächeln – auswendig zu spielen... Zahlreiche Plattenaufnahmen bewahren uns Cochereaus Orgelspiel und seine Improvisationskunst. Die vorliegende, letzte Aufnahme ist vielleicht nicht ganz repräsentativ für sein improvisatorisches Niveau, aber sicher bezeichnend für dessen Spannweite. Er taucht uns in Wechselbäder zwischen zyklischen Klangschlägen im Fortissimo und ätherischen, oft kaum hörba-

ren Säuselarabesken, zwischen Extremen im 32'-Subbaßbereich und den 2'-Lagen. Dabei wird nachvollziehbaren melodischen Strukturen oder kontrapunktischer Arbeit weniger Augenmerk geschenkt als diffizilen, extravaganten rhythmischen Mustern (dies scheint übrigens eine allgemeine Tendenz zu sein bei den großen Improvisatoren, von Gouillou bis Lehrndorfer oder Kaunzinger). Nur gelegentlich tauchen Fragmente vertrauter liturgischer Melodien auf, trügerisch schmale Oasen zwischen den konvulsivischen Clustern geballter Klänge. So erfahren wir mehr von der Gewalt der riesigen, 5manualigen Notre-Dame-Orgel als von ihren subtilen Farbspektren. Die letzte Improvisation schließt Cochereau mit dem Choral „Wenn ich einmal soll scheiden“ aus Bachs Matthäus-Passion. Dazu hat er – überraschend für alle Anwesenden (nach Auskunft des Cover-Textes) – ein Blechbläserensemble hinzugezogen. Dieser Ausklang ist – unbewußt-bewußt in seiner Symbolik – wahrlich ein Finale, das betroffen macht, bedenkt man, daß Cochereaus Orgelspiel 36 Stunden später für immer zu Ende war.

Klaus P. Richter

Klangeindruck einer amerikanischen Großorgel.

THE MORMON TABERNACLE ORGAN IN SALT LAKE CITY, Utah: Werke von Gigout, Bach, Widor, Vierne, Clarke, Heron, Händel, C. Franck; John Longhurst (Orgel); Philips, 412 217-1 (1 S 30) Digital CD 412 217-2
Aufnahmetermin: 1984
Klangbild: (LP) Gut im Raum stehend, in allen Stärkegraden ausgeglichen, das volle Werk ohne Spitze in der Höhe, warm und voll.
Fertigung: Ausgezeichnet.

Es wird Zeit, endlich mal wieder über eine ausgesprochene Großorgel neuerer Fertigung zu berichten. Philips bietet durch John Longhurst eine solche auf der Mormon Tabernacle Organ in Salt Lake City, Utah, an, keineswegs eine der größten in USA oder anderswo (man denke z.B. nur an Passau), aber ein in Konzept, Klangabstrahlung und -verschmelzung hervorragendes Werk. In der Textbeschreibung sind als Masse des Raumes angegeben: Länge 76 m, Breite 45 m, Höhe 24 m. Leider ist keine Raumskizze beigelegt, die über die Aufstellung der einzelnen Teilwerke Aufschluß gibt. Gespielt wird elektropneumatisch von einem Spiel-



tisch mit fünf Manualen und Pedal. Interessant ist nachzulesen, daß ab 1866 die ursprüngliche Orgel mit nur 32 Registern sechs Erweiterungen bzw. innere Umbauten erfuhr, bemerkenswerterweise über eine Zwischenzeit „kreischender Mixturen“, bis zum Stande völliger klanglicher Ausgeglichenheit. Der heutige Stand ist der Firma Aeolian-Skinner Organ Company unter der Führung von Harrison zu verdanken; es liegt ein völliger Neubau vor, mit angeblich 189 Registern! Zählt man die im Text abgedruckte Disposition nach, so wird diese Zahl nicht erreicht. Das kann an der Zählweise liegen, indem die zahlreichen Nebenzüge irgendwie mit verrechnet worden sind, eine Möglichkeit, die von hier aus nicht zu beurteilen ist. Letzten Endes mag dies auch von untergeordneter Bedeutung sein, wenn man den Klangeindruck in den Mittelpunkt stellt! Das Pfeifenwerk ist in acht Teilwerken aufgestellt, von denen vier in Schwellkästen eingebaut sind, die der Orgel einen vornehmen, schmiegsamen Klang verleihen, ähnlich den sonst mir bekannt gewordenen Aeolian-Skinner-Orgeln.

Die Ausgeglichenheit zwischen Labialen, Mixturen und Zungenstimmen ist ausgezeichnet. Bemerkenswert ist, daß die Orgel in keiner Lautstärke schreit. Ich möchte dies auf die vornehm zurückhaltende Intonation der Mixturen zurückführen, von denen nur drei eine Sechschörigkeit erreichen. (Die hervorragenden französischen Orgeln sind in ihren Mixturen auch meist kleinbesetzt.) Unmöglich, den enormen Reichtum und die Variabilität eines solchen Werkes mit nur einer Schallplatte dargun zu wollen. Die Vortragsfolge bedarf somit einer feinfühligsten Überlegung. Bach ist nur mit drei Choralbearbeitungen, darunter der wunderbar innig gebotenen Transkription aus der Kantate Nr. 147 („Herz und Mund und Tat und Leben“) vertreten, E. Gigout mit zwei virtuosen Stücken, Vierne mit Carillon de Westminster; dann folgen zwei Trumpet Voluntars, das Largo von Händel, und als tröstender Ausklang C. Franck mit „Pièce héroïque“. Im ganzen doch etwas sehr dem amerikanischen Geschmack angepaßt? Die spieltechnische und klangfarbliche Darbietung durch Longhurst läßt keinen Wunsch offen. Man möchte jedoch gern einmal auf dieser Orgel ein Programm hören, das mehr dem mitteldeutschen Geschmack entspricht: einen großen Bach, Liszt, Reger, Alain usw.

Herbert Briefs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

Enttäuschende Star-Produktion.

BERLIOZ, Les Nuits d'Été, RAVEL, Shéhérazade; Hildegard Behrens (Sopran), Wiener Symphoniker, Francis Travis; Decca 6.43019 AZ (1 S 30) Digital CD 411 895-2
Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: Sehr räumlich, fein balanciert, sehr klar.
Fertigung: Sehr gut.
Vergleichseinspielungen: Les Nuits: Crespin



(TIS JB 15 AV), Norman (Philips), Baker (EMI); Shéhérazade: Crespin (TIS).

Zu den betriebllichsten Geflogenheiten des heutigen Musiklebens gehören ein lyrisch-dramatischer Sopran, der, begabt mit außerordentlichem dramatischen Ausdruckstalent, sich dazu hat verleiten lassen, das schwere Wagner-Fach zu singen. Die Folgen sind in dieser Aufnahme zu hören. Zwar klingt die Stimme (noch) nicht aufgerissen und rau, aber sie hat an Farbe, an Schwingungsintensität und vor allem an Obertonreichtum verloren. In der hohen Lage wirkt die Tongebung ausgesprochen statisch, tendenziell auch geringfügig flach. Das hat fatale Auswirkungen auf die sprachliche Artikulation: Die ist nicht nur unidiomatisch, sondern indifferent. Die 15 von Pierre Bernac differenzierten französischen Vokale oder besser Vokalklänge sind in ihren Farben – und damit in ihrer Emotionalität – ebenso wenig erkennbar wie die verschiedenen Nasallaute. Ein Vergleich zu den Aufnahmen mit Régine Crespin oder Jessye Norman fällt für die deutsche Sängerin sehr schlecht aus. Wo Régine Crespin die Worte, ohne die Linienbildung zu vernachlässigen, ins Relief treibt, wo Jessye Norman dank unendlicher Atemreserven und präziser Ansprache Klang-Gesten formt, läßt Frau Behrens nur indifferente Klänge entstehen – die Worte verschwinden hinter einem grauen sfumato. Eine enttäuschende Platte trotz des genauen Spiels der Wiener Symphoniker unter Francis Travis und einer guten Aufnahmetechnik.

Jürgen Kesting

Sentimentalität und Strenge.

BRAHMS, Ein deutsches Requiem, op. 45, Lieder: Juche op. 6 Nr. 4, Wiegenlied op. 49 Nr. 4, Das Mädchen spricht op. 107 Nr. 3, O wüßt ich doch, den Weg zurück op. 63 Nr. 8, Meine Liebe ist grün op. 63 Nr. 5, Von ewiger Liebe op. 43 Nr. 1, Wir wandelten op. 96 Nr. 2, Nachwandler op. 86 Nr. 3; Kathleen Battle (Sopran), Håkan Hagegård (Bariton), James Levine (Klavier), Chicago Symphony Chorus, Margaret Hillis, Chicago Symphony Orchestra, James Levine; RCA Red Seal LP 85002(2) (2 S 30) Digital, CD RD 85003
Aufnahmetermin: Juli 1983
Klangbild: (LP) Etwas dumpf und tiefenbetont.
Fertigung: Etiketten der 2., 3. und 4. Seite vertauscht.

Mal überschwengliche Gefühle fast an der Grenze der Sentimentalität, mal rigide Strenge – James Levine's Aufnahme des „Deutschen Requiems“ treibt zwischen diesen Gegenpolen wie ein Schiff auf stürmischem Wasser. Im 1. Satz hört man üppige tiefe Streicher und viel zu weiche Bläser; der 4. Satz beginnt mit rührseligen Geigen, das Tempo ist so langsam, daß es sich fast „notwendigerweise“ beschleunigen muß. Einige Stellen (z.B. Ende des 1. Satzes) sind mit der künstlich hervorgehobenen

Neuproduktionen und Wiederveröffentlichungen bei CBS

Anläßlich des Bach-Jahres bringt CBS eine 18-LP-Kassette mit dem oratorischen Werk von J. S. Bach heraus. Die Gächinger Kantorei und das Bach-Collegium Stuttgart unter Helmuth Rilling interpretieren folgende Werke: H-Moll-Messe, Matthäus-Passion, Johannes-Passion, Weihnachtsoratorium, Magnificat, Schemelli-Liederbuch. Außerdem enthält die Box 2 LPs mit gesprochenen Werkerläuterungen von Helmuth Rilling (GM 18). Zwei Neuerscheinungen: Handels „Tamerlano“, den Jean-Claude Malgoire mit La Grande Ecurie & La Chambre du Roy aufgenommen hat (37893) sowie die Sinfonie Nr. 4 von Gustav Mahler (Solistin ist Kathleen Battle), womit Maazels Zyklus mit den Wiener Philharmonikern beständig fortschreitet (39072).

Harfe versüßt. Dazwischen aber erklingen äußerst strenge Teile mit steifer Rhythmisierung und monotoner Stimmführung, nicht nur in den Fugatos, sondern auch im „Jüngsten Gericht“ des 6. Satzes. Hier wächst ein Fugato nicht organisch aus der vorigen Textur heraus: im 3. Satz z.B. fällt die komplexe Struktur auseinander, die große Orgelpunktfrage am Schluß dieses Satzes erscheint als für sich stehender Teil und nicht als logische musikalisch-inhaltliche Fortsetzung, nämlich eine Offenbarung nach Zweifel und Glaubensbekenntnis. Gleichzeitig zeigt aber James Levine's Produktion eine derart souveräne Beherrschung des musikalischen Verlaufes, die mit einer anderen Konzeption eine wirklich packende Aufführung hätte ergeben können. Zahlreiche Details formuliert er ungemein ausdrucksvoll, den „Wiedersehen“-Schluß des 5. Satzes ebenso wie die Seufzer-Motive der Geigen im Trauermarsch des 2. Satzes. Die berühmte große Steigerung in diesem Satz mag vielleicht ein wenig zu theatralisch klingen, vor allem wegen des langsamen Tempos und der übertrieben dröhnenden Pauken – Levine folgt der „Mode“ neuerer Interpretationen (ein Klemperer oder Bruno Walter konnte dieses Crescendo mit anderen Mitteln sogar wirkungsvoller gestalten), kann allerdings hier auch die Streicher „mitziehen“ und überläßt den Steigerungseffekt nicht den Pauken allein, wie etwa Barenboim es tut. Orchester und Chor hinterlassen einen untadeligen Eindruck. Håkan Hagegård stellt zwar das Baritonsolo nicht so gewichtig und pathetisch dar wie z.B. Dietrich Fischer-Dieskau, überzeugt aber durch spannungsvolle Phrasierung. Kathleen Battle verleiht ihrem Sopranpart Transparenz und Poesie. Als etwas eigenartige Ergänzung zum „Deut-