

FONO-KRITIK

Wiederveröffentlichungen KLAVIERWERKE

Erinnerung an pianistische
Pioniertaten.

BARTOK, Sonatine (1915), Elegien op. 8 b, Sechs Rumänische Volkstänze (1915), Fantasie Nr. 2 aus „Vier Klavierstücke“ (1903), Skizzen op. 9 b, Improvisationen op. 20, 15 Ungarische Bauernlieder, Sonate (1926), Drei Rondos (1916 und 1927), Rumänische Weihnachtslieder, Suite op. 14, Im Freien, Neun kleine Klavierstücke (1926), Zehn leichte Klavierstücke (1908), Drei Burlesken op. 8 c, aus „Für Kinder“, aus „Mikrokosmos“, Allegro barbaro; Andor Foldes (Klavier);
DG 2740 232 (4 M 30)
Aufnahmedatum: ca. 1955

Klangbild: Nicht sehr räumlich, etwas eng, jedoch weitgehend natürlicher Klavierklang, Mono-Qualität der mittleren 50er Jahre.
Fertigung: Rauschen, vereinzelte Obeflächenstörungen.

Nach der Wiederveröffentlichung älterer Beethoven-Interpretationen mit Wilhelm Kempff bringt die Deutsche Grammophon Gesellschaft in gleicher Aufmachung nun eine Bartók-Kassette heraus. Andor Foldes, der ungarische Altmeister der pianistischen Bartók-Sorge, scheint ein berufener Mann zu sein, im Jahr des 100. Bartók-Geburtstages an kompositorische Pioniertaten und gleichermaßen an aufführungspraktischen Wagemut zu erinnern. Die hier auf acht Plattenseiten zusammengefaßten Mono-Aufnahmen aus den mittleren fünfzig Jahren – die genauen Einspielungsdaten sind leider nicht angegeben worden – zitieren alle wesentlichen Gebiete der Bartókschen Klavierbotschaft. Foldes widmet sich einigen Passagen aus den didaktisch pointierten Zyklen „Für Kinder“ und „Mikrokosmos“, er rollt den aggressiven Bartók auf („Allegro barbaro“, Sonate), und er konfrontiert aufs Neue mit den Tänzen, Miniaturen, Instrumentalliedern und den bedeutenden Suiten (op. 14 und „Im Freien“). Was zeigt uns Foldes' Bartók-Verständnis? Biographische und intellektuelle Nähe zu Bartók war gegeben. Foldes wußte, um was es dem Komponisten ging. Seine Darstellungen fußen auf sicherem rhythmischen Instinkt und willig funktionierender Technik. Im Vergleich zu jüngeren Bartók-Spielern wäre zu sagen, daß heute dynamische Extremwerte angepöbelt werden – wenn man will: Bartóks womöglich schon gemilderte ästhetische Spitzen werden im nachhinein geschärft. An Andas integrative, klanglich stolze Brillanz reicht Foldes nicht heran. Indes: Die Kassette ist nicht nur als Beispiel früher Nostalgie von Belang. Sie hat ihre Vorzüge nicht zuletzt in der Ehrlichkeit pianistischen Nachvollzugs.

Überdies lassen sich einige spätere Foldes-Interpretationen im Kontext zu seiner Bartók-Affinität besser verstehen. Etwa die EMI-Aufnahmen Schubertscher „Impromptus“ und „Moments musicaux“ verweisen in ihrer nüchtern dezidierten Umsetzung auf den Typus des schmucklos-gereizt vorgehenden Bartók-Spielers.
Peter Cossé



Andor Foldes

Rubinstein intim.

RUBINSTEIN-ARABESKE; Werke von Beethoven, Chopin, Liszt, Fauré, Schubert, Brahms, Schumann, Debussy, Ravel; Artur Rubinstein (Klavier);
RCA RL 42862 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1958-1970

Klangbild: Den Aufnahmedaten entsprechend von guter bis mittlerer Qualität.
Fertigung: Einwandfrei.

Kein Pianist ist von der Schallplatte so oft multipliziert worden wie Artur Rubinstein. Wiederveröffentlichungen und Querschnitte, Umkopplungen und Sonderausgaben bilden das interpretatorische Porträt des Pianisten deckend ab, und für bestimmte Bedürfnisse (zum Träumen, am Kamin, Frühlingslied) ist ebenfalls gesorgt. Seit Rubinstein nicht mehr spielt, bringt RCA teils willkommene unveröffentlichte Einspielungen, teils eben jene Schrebergärtchen, in denen die Melodien von Chopin bis Fauré gutgelaunt sprießen. Der Titel dieses Albums lautet „Arabeske“. Man darf erwarten: den ersten Satz von Beethovens „Mondschein“-Sonate, einen Walzer von Chopin, die „Arabeske“ von Schumann, von Schubert ein Impromptu, von De-

bussy „Hommage à Rameau“ usw. Alles, was über Rubinsteins Kunst, diesen Miniaturen mit entspannter Hingabe nachzugehen, gesagt werden kann, ist gesagt worden.
Martin Meyer

Neuveröffentlichungen ORGELWERKE

Eine hörenswerte Bereicherung
des reichlich vorhandenen Angebots
an Aufnahmen.

J.S. BACH, „Schübler-Choräle“: Wachtet auf, ruft uns die Stimme, BWV 645; Wo soll ich fliehen hin, BWV 6; Wer nur den lieben Gott läßt walten, BWV 647; Meine Seele erhebet den Herrn, BWV 648; Ach bleib' bei uns, Herr Jesu Christ, BWV 649; Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter, BWV 650; Präludium und Fuge e-Moll, BWV 548; Triosonate Nr. 1 Es-Dur BWV 525; Wolfram Menschick (Orgel); Jubilate-Verlag, Eichstätt F 667.021 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Klar, präsent und sehr durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Die „Sechs Choräle von verschiedener Art...“ sind ein spätes Zeugnis für die alte und wichtige Praxis, Musik anderer Bereiche und Gattungen auf das Tasteninstrument, namentlich auf die Orgel, zu übertragen, zu „intavolieren“. Die delikaten Übertragungen von Kantatensätzen, wegen ihrer Herkunft von der Bachforschung völlig zu Unrecht am Rande des Bach'schen Oeuvre angesiedelt, überzeugen in der Wiedergabe durch den Eichstätter Domorganisten Menschick. Und das bei einer Fülle von Aufnahmen (der neue Bielefelder Katalog weist allein 14 Einspielungen der ganzen Sammlung auf). Genau artikuliert, plastisch phrasiert und durchsichtig, kammermusikalisch registriert (die Cantus firmi fast stets mit Mischungen von Solostimmen), entstand so eine gültige Wiedergabe. Die Violoncello piccolo-Stimme aus der Vorlage von „Ach bleib' bei uns, Herr Jesu Christ“ (= Kantate Nr. 6,3) könnte man sich auf der Orgel in ihren typisch cellomäßigen Pendelfiguren etwas mehr nach dem Strich des Cellos phrasiert vorstellen, das heißt in einer deutlicheren Zusammenfassung zu Gruppen, während die perlende, violinistische Faktur der Oberstimme von „Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter“ (= Solovioline in Kantate Nr. 137,2) sehr gut herauskommt. Mit Befriedigung vermerkt man das zurückhaltende Pedal auf der großen Domorgel, sicher – wie das durchsichtige Klangbild überhaupt – auch ein Verdienst der Aufnahmetechnik (ORTF-Prinzip kopfbezogener Stereophonie).



Wolfgang Menschick gelang eine hörenswerte Einspielung der „Schübler-Choräle“

Von der den Choralvorspielen angemessenen Verhaltenheit im Spiel profitiert die Triosonate Es-Dur etwas weniger. Obwohl auch hier der kammermusikalische Gestus mit Intimität und Durchsichtigkeit gut getroffen wird, wünschte man sich hier etwas mehr tänzerisch-beschleunigtes Espressivo in den Ecksätzen (denn auch die Triosonaten sind ja auf dem Hintergrund der Intavolierungspraxis zu sehen: als instrumentale Ensemblesonaten à tre italienischer Provenienz). Präludium und Fuge e-Moll schließlich wird überzeugend musiziert, die unerhört konzertante Dimension des Satzes realisiert. Die schwierigen Übergänge von den Zwischenspielen zu Expositionsteilen in der Fuge (vor allem im letzten Drittel) gelingen ausgezeichnet. Weise vom Organisten, sich auch in diesem massiven Satz nicht zum Gebrauch des 32' im Pedal hinreißen zu lassen. Auf der Plattenhülle werden die Disposition der von Sandtner, Dillingen, gebauten Orgel und die Registrierung der einzelnen Stücke mitgeteilt.
Klaus P. Richter

Barockes Komponistenklingporträt
an verbürgten Klangbildern orientiert.

NICOLAUS BRUHNS, Sämtliche Orgelwerke;
Hans-Jürgen Schnoor;
TNR (Tonstudio Bruns, Seitenstr. 8 a, 2400 Lübeck/1 S 30)
Aufnahmedatum: August 1980

Klangbild: Ausgewogen, transparent, ohne zusätzliche Hall, natürlich.
Fertigung: Außer einer unschönen Schnittstelle einwandfrei.
Vergleichseinspielungen:
Heintze (SGA 14 081 APM)
Walcha (DGA 2723055)

Sorgfalt in jeder Hinsicht zeichnet diese Platte aus. Auf Anhieb ist man versucht, orthographische Fehler auf der Plattentasche zu sichten, denn Hans-Jürgen Schnoor spielt die Orgelwerke von Bruhns an der Bruhn-Orgel der Heilig-Geist-Kirche in Flensburg und die Herstellung der Platte übernahm das Tonstudio Bruns in Lübeck. Bei Licht besehen, stimmt das jedoch alles – trotz der Namensähnlichkeit. Da Instrumente, auf denen Bruhns spielte, nicht überliefert sind, wählte man in der Flensburger Orgel von 1975 ein (dreimanualiges) Instrument aus, dessen Disposition der norddeutsch-dänischen Tradition erwuchs. Auf diesem Instrument weiß der Organist die Klangfarben der insgesamt 26stimmigen Orgel so vielfältig einzusetzen, daß sowohl die Tektonik der Werke (mit teils nur kurzen Formteilen) als auch die Vielfalt des Instruments deutlich werden. (Die Registrierungen werden übrigens bis ins Detail mitgeteilt.) Wird man das Non-Legato-Spiel nicht immer gutheißen, so werden die Werke von H.J. Schnoor jedoch nach genauer, quellenkundlicher Revision stilgetreu dargestellt. Auf virtuose Glanzlichter wird verzichtet – dies wird durch Solidität des Spiels und ausgeprägten Klangsinn wettgemacht. Sehr natürlich ist der Orgelklang aufgezeichnet: Das Spektrum ist weit und klar zugleich. Auch wenn sich dieser Organist der Konkurrenz zahlreicher Kollegen aussetzt (na-

mentlich beim Präludium e-Moll), so kann er weniger durch „überzogene Brillanz“ als vielmehr durch seine klar disponierten Interpretationen und durch das abgerundete Programm durchaus bestehen, denn diese Produktion ist in sich stimmig. Ein kleiner Schönheitsfehler am Rande: der nicht ganz geglückte Schnitt vor dem Adagioeinschub im Präludium g-Moll.

Gerhard Wienke

Gesamteinspielung von Bruhns
und Hanff.

NIKOLAUS BRUHNS/JOHANN NIKOLAUS HANFF, Sämtliche Orgelwerke;
Lothar Knappe an der historischen Orgel der Pfarrkirche Peter und Paul in Obermarsberg (Sauerland);
Musica viva MV 30-1087 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 26./27.8.80

Klangbild: Offen, vornehm, verschmelzungsbe-reites Plenum von guter Durchhörbarkeit, räumlich in sympathischem Nachhall, Stimmung 1/2 Ton über normal.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung:
Bruhns: Schönstedt (Psallite 73/161 068 PET)

Von den beiden 1665 geborenen Organisten Nikolaus Bruhns – hochbegabter Schüler Buxtehudes, zuletzt in Husum tätig – und Joh. Nikolaus Hanff, zuletzt Domorganist in Schleswig, ist leider nur ein schmales Orgeloeuvre überliefert; bei letzterem nur ganze sechs Choralbearbeitungen. Alles ist auf dieser Platte vereinigt. Lothar Knappe liefert damit zugleich ein Porträt der historischen, 23registrigen Orgel von 1707 zu Obermarsberg, anfangs der 70er Jahre von der Fa. Breil unter weitgehender Verwendung des alten Registerbestandes restauriert. Um mit Hanff zu beginnen, ist das innige „Ach Gott, vom Himmel sieh darein“ – vom großen Fritz Heitmann gern konzertant berücksichtigt – besonders eindrucksvoll. Der Choralbearbeitung „Ein feste Burg“ hätte für den cantus firmus die Trompete gut angestanden. Die anderen Bearbeitungen erfahren eine würdige Darstellung. – Größere Interpretationsansprüche stellt Bruhns in seinen freien Werken. Die große e-Moll-Toccata mit ihrer fast improvisierenden Vielseitigkeit genügt, da gut geformt und mit fühlbarem Zugriff dargeboten, hohen Ansprüchen. Für zwei weitere Werke bietet sich der Vergleich mit der älteren Schönstedt-Einspielung in Lemgo an. In der Toccata G-Dur bringt letzterer das Allegro molto vor der zweiten Fuge viel lebhafter, die Fuge selbst sehr apart mit Zungenstimme. Prüfstein! aber ist Bruhns' 143 Takte lange Choralfantasie „Nun komm der Heiden Heiland“. Wer den Spieler Knappe von seiner großartigen Walter Kraft-Platte kennt, fühlt hier doch den interpretatorischen Abstand zu Schönstedt. Die feinstausgehörte, süffig abgetönte, farblich und dynamisch ungemein lebendige, die letzte Notenseite mit Recht treibende