

FONO-KRITIK

 Schumann von nüchtern-bemühter Hand.

SCHUMANN, Sinfonische Etüden op. 13, Faschingsschwank aus Wien op. 26; Robert Leonardy (Klavier); Ariola 202 065-366 (1 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, präsent, weitgehend originalgetreu, dynamisch ordentlich, breit und homogen, Räumlichkeit einwandfrei, weitgehende Natürlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

opp. 13 + 26 Demus (Intercord);

op. 13: Bingham (BBC).

Robert Leonardy gehört zu den besten deutschen Pianisten der mittleren Generation, oder, um ein „mauvais Bonmot“ seines Studienkollegen und Carl-Flisch-Mitschülers Michael Ponti zu benutzen: „Robert Leonardy ist der zweitbeste Schüler von Carl Flisch...“ Aber das allein sagt vielen wenig. Der Saarbrücker Hochschullehrer des Jahrgangs 1940 ist ein hervorragender Techniker, ein sehr guter Pädagoge, ein belesener und gebildeter Künstler. Züge naiven, spontanen Spielmanns-Habitus wird man bei ihm kaum oder gar nicht finden und so, wie er sein eigenes, höchst achtbares künstlerisches Wachstum mit strenger Selbstbeobachtung verfolgt, so geht er auch an die Musik heran. Ein kontrollierender Kopf, der, man spürt es auch erneut bei dieser Platte, sich nicht selten im Wege steht und so verhindert, daß sein enormes Potential zum Fundament eines freien und originellen, eben wirklich spirituellen und sensuellen Spiels wird.

Man höre sich einmal unter diesem Aspekt alle jene Stellen genau an, an denen mit organisch wachsender Agogik gearbeitet werden muß; denn da wirkt vieles doch recht bewußt aufgesetzt – gewiß bedacht, aber eben „nur“ und nicht „auch“. Gerade Schumann erfordert in hohem Maße auch interpretatorische Phantastik, biegsamsten Anschlag, Nervosität und Unrast wie Ordnung und Verweilen. So bedauert man auch bei dieser (im übrigen zweifellos bislang besten) Leonardy-Platte den Mangel an „spinnertem“ Zugriff, an Laune und gutem Humor, kurz: an Gebärden, die sich auch auf den Hörer übertragen.

Schade auch, daß Leonardy sich nicht entschließen konnte, bei den Sinfonischen Etüden den Anhang miteinzubeziehen. Alles in allem eine Platte, die den hervorragend geordneten und bedachten Klavierstil Leonardys repräsentiert, aber eben doch perspektivebildende Eigenfarbe vermissen läßt.

Knut Franke

Wiederveröffentlichungen KLAVIERWERKE

 Leicht antiquierte Noblesse.

CHOPIN, Polonaisen Nr. 1 bis 6; Witold Malcuzyński (Klavier); EMI IC 037-00497 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1959

Klangbild: Etwas gepreßt, baßlastig, voluminös.
Fertigung: Einwandfrei.

Der polnische Pianist Witold Malcuzyński, geboren 1914 in Warschau, ist fast ausschließlich als Chopin-Spezialist bekannt (wenn auch kaum je berühmt) geworden. Sein Name steht für die Auslegung seines Landsmannes. Ältere Generationen mögen die Betreuung von Chopins Erbe schätzen, wie sie Malcuzyński beansprucht. Jüngeren Musikfreunden ist allenfalls sein Name ein Begriff – der allerdings vor den Chopin-Kapazitäten von Rubinstein bis Pollini und Zimerman in die Dämmerung einer kaum konturierten Lage zurückweicht.

EMI bringt jetzt, preisgünstig, eine Wiederveröffentlichung von Chopins ersten sechs Polonaisen. Die Aufnahme stammt aus dem Jahre 1959. Zu diesem Zeitpunkt mochte Malcuzyńskis Platte ihren Platz unter den überblickbaren Darstellungen der Polonaisen mit Erfolg behaupten. Heute ist das anders. Der Bielefelder führt lange Listen, die es dem Hörer schwermachen, sich für den Polen zu begeistern. Am entschiedensten hat Pollini die Polonaisen analytisch gegliedert und auf ihre rhythmischen und melodischen Probleme hin befragt. Noch immer ragt Horowitz' Version der fis-Moll-Polonaise als Gipfel raffinierter Satzbau-Durchforstung hervor. Und neuerdings hat Gilels das elegische Gewebe der c-Moll-Polonaise erleuchtet.

Malcuzyńskis Methode erscheint gegenüber solchen Zeugnissen von Subtilität und Willen naiv. Bezeichnend für sein traditionsgebundenes, spontan zugreifendes Spiel ist, daß die A-Dur-Polonaise zum Inbegriff des Genres überhaupt avanciert. Ein kräftiger Rhythmus, der unbedroht von thematischen Ausuferungen den „militärischen“ Charakter herausstreicht. Die frühen und die späten Werke geraten in dessen Sog – wobei Malcuzyński stets da sich in Pauschalierungen verliert, wo Chopin den Rhythmus umlenkt oder bricht. Die rezitativartigen Schlußphrasen der zweiten Polonaise etwa oder der mit vielen 32tel-Bögen gespickte Mittelteil der fis-Moll-Polonaise geben Auskunft über die dramaturgischen Fehlleistungen des Interpreten. Malcuzyński beruft sich an solchen thematischen Kreuzungen auf eine Noblesse, die sehr großzügig mit den Feinheiten des Textes umgeht und längst überholt ist.

Martin Meyer

 Nicht ganz glückliche Auswahl.

SCHUMANN, Kinderszenen, op. 15; Romanzen op. 28; Arabeske op. 18; Vogel als Prophet, op. 82 Nr. 6; Novelette, op. 99 Nr. 9; Wilhelm Kempff (Klavier); DG 2531 297 (1 S 30)
Aufnahmedatum: ca. 1973

Klangbild: Mittenbetont, präsent, originalgetreu, Dynamik durchschnittlich, breit und homogen, räumlich einwandfrei, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung:

Demus (Intercord)

In den Archiven der Deutschen Grammophon-Gesellschaft schlummert ein ungeheurer Schatz mit den alten Schellackaufnahmen von Wilhelm Kempff, die in den zwanziger, dreißiger und vierziger Jahren entstanden sind. Sie verraten einen pianistischen Seismographen, wie wir ihn uns heute nur schwer vorzustellen vermögen. Doch der Fetisch Technik scheint auch hier dominiert zu haben, als man sich anschickte, die Aufnahme wieder zu veröffentlichen (sie ist ja stereophon...), obwohl da wirklich einige Dinge geschehen, die man ungern hört. Sie lassen sich in einem Satz umreißen: das möglicherweise nicht mehr genau kontrollierte Herausschlagen einzelner Melodietöne. Diese sicherlich in ihrer ganzen Härte nicht bewußt gewordenen Noten sind es, die den Gesamteindruck der Platte erheblich schmälern, obwohl sie zugleich eine Fülle großartig empfundener Musik enthält. Aber wer beispielsweise die um 1951 eingespielten „Papillons“ von Kempff besitzt – ich gehöre zu den Glücklichen –, der spürt, wie sehr doch zwei Jahrzehnte im Leben selbst eines so großen Mannes wie Kempff sinnverzehrend wirken können. – Zu den guten Dingen dieser Platte gehören alle jene Partien, in denen Kempff leise kontrapunktisch reden kann, wo er Klangflächen strukturieren darf, wo er, um mit ihm selbst zu sprechen, nicht auf den „göttlichen Einfall“ zu warten brauchte. Da hört man dann einen der bewundernswerten großen Alten des Klaviers – wie etwa in den Binnenteilen der Romanzen. Da wiegt es möglicherweise geringer, wenn der „Vogel als Prophet“ so irdisch einherkommt, daß er der Poesie verlustig geht.

Wenn es der Firma darum zu tun ist, die künstlerisch nahtlosen Maßstäbe eines Wilhelm Kempff zu dokumentieren, die auch die jüngere Generation einiges zu lehren haben, dann sollte man allerdings zu der bruchlosen älteren Materie greifen, oder bei der Auswahl neueren Materials genauer hinhören: denn es ist keine Schande, daß nicht jeder immer alles konnte, was er mit Sicherheit tun wollte.

Knut Franke

Neuveröffentlichungen ORGELWERKE

 Animalische Idyllen und ländliche Tänze auf der Orgel.

VON LÄNDLICHEN TÄNZEN UND SINGENDEM GETIER: Werke von Thorens, Reinecke, Honegger, Saint-Saens, Bach, Kullak, Mozart; Volksweisen - bearbeitet von Hannes Meyer; Gold Records LP 11 088 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Klar und transparent, füllig – direkt aufgenommen.

Fertigung: Ohne Einwände.

Originalität kann man dieser Platte nicht absprechen. Ob es aber die (unbeschrieben gebliebene und nur in der Abbildung erscheinende) Orgel sein muß, die hier skurrile Klänge hervorbringen soll, bleibe dahingestellt. Das für die Orgel so typische „Spucken“ und durch unregelmäßige Windzufuhr beabsichtigte „Intonationstrübungen“ werden eingesetzt, um eine „fantastische“ Welt zu suggerieren. Lautmalerische Vogelstimmen stehen neben Honeggers „Danse de la chèvre“ oder dem Kuckuck aus Saint-Saens' „Karneval der Tiere“, Folklore neben Menuetten. An Überraschungen fehlt es nicht. Indes gehört diese Platte eigentlich nicht in den Bereich der Orgelmusik (im traditionellen Sinne), sondern in die Kategorie der Leierkasten- und Jahrmarktsmusik, der Karikatur mit allen Möglichkeiten der Verfremdung. Bei dieser Erwartung wird der Hörer wohl seinen Spaß haben – der sich allerdings leicht und schnell abnützen dürfte. Auf jeden Fall dient der Erwerb der Platte einem guten Zweck: „Mit dem Kauf dieser Schallplatte sichern Sie ein Stück Naturschutzgebiet am Neuenburgersee“ (Schweiz). Und das ist ja auch etwas!

Gerhard Wienke

 Eine historische Orgel ist noch kein Garant für überzeugend dargebotene historische Orgelmusik.

JOHANN GOTTFRIED WALTHER, Concerti italiani – Italienische Streicherkonzerte übertragen für Orgel: Concerto B-Dur nach Albinoni (op. 2 Nr. 5), Concerto F-Dur nach Albinoni (op. 2 Nr. 4), Concerto g-Moll nach Manzia, Concerto B-Dur nach Taglietti, Concerto d-Moll nach Torelli, Concerto A-Dur nach Gentili, Concerto B-Dur nach Gregori; János Sebestyén (Orgel); Schwann (Musica mundi) VMS 2092 E (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981 (?)

Klangbild: Zumeist präsent, klares Baßfundament, jedoch nicht optimal insgesamt.

Fertigung: Preßtechnisch ohne Einwände.

Vergleichseinspielungen:

Werner Jacob (nach Albinoni op. 2/4 EMI 1C 147-291 110314)

Prinzipiell ist das Erscheinen dieser Platte zu begrüßen, zumal drei der insgesamt sieben Streicherkonzerte italienischer Provenienz, die der mit Bach befreundete und auch mit ihm entfernt verwandte Komponist und Lexikograph Johann Gottfried Walther auf die Orgel übertrug, bisher im Schallplattenrepertoire fehlten. Solche Lücken sind zwar durch die hervorstellenden Aufnahmen mit dem ungarischen Organisten „an der historischen Serassi-Orgel (1851) im Dom von Valenza/Italien“ geschlossen worden, aber so langweilig ist diese Musik nun auch wieder nicht, wie sie hier erklingt.

Die praktische Ausgabe einiger Orgelkonzerte J.G. Walthers von Wolfgang Auler (bei Bärenreiter) wurde zwar nach dem Klangprofil der ehemaligen Schnitger-Orgel in der Eosanderkapelle des Charlottenburger Schlosses in Berlin zugeschnitten und der dort empfohlene Manualwechsel entspricht völlig dem Wechsel von Soli- und Tutti-Streichen in den ursprünglichen Klangfassungen der Konzerte. Die Chance einer echten Trioregistrierung im 3. Satz des B-Dur-Konzertes nach Luigi Taglietti bleibt völlig ungenutzt. Mit Kontrastierungen wird sparsam verfahren, wenigstens wählte Sebestyén andere Registrierungen bei unmittelbaren Wiederholungen etwa bei den kurzen Ecksätzen des Konzertes A-Dur nach Giorgio Gentili. (Übrigens die Tonartenbezeichnungen werden bei drei Konzerten auf der Plattentasche ebensowenig mitgeteilt wie etwa die Satzbezeichnungen. Es gibt hier nämlich Werke mit einem bis vier Sätzen.) Zu allem Überfluß hat sich auch noch ein Druckfehler eingeschlichen, denn zwei Konzerte nach Albinoni erscheinen als op. 2 Nr. 5 (erstes in B-Dur, das zweite in F-Dur). Diese wenig sorgfältige Präsentation würde man in Kauf nehmen, wenn dieses Manko auf musikalischer Seite durch „zündende“ Interpretationen wettgemacht würde – doch auch bei dieser Seite der Veröffentlichung bleiben viele Wünsche offen. Sebestyéns Spiel ist zu undifferenziert, in der Wahl der Klangfarben (und Kontraste) zu eiförmig; störend sind auch die auffallenden Ritardandi. Was an positiven Kriterien bleibt, ist dann doch etwas wenig – zumal auch die Aufnahmen in der Abfolge unterschiedliche Aussteuerungen und Prägnanz erfahren haben.

Gerhard Wienke

 Historische Orgelklänge akzentuiert und eigenwillig.

ORGELMUSIK DER RENAISSANCE, VOL. 2; Rossi: Roccata sesta in G; G. Gabrieli: Canzon francese in E; Frescobaldi: Partita undecima sopra L'Aria di Monicha, Toccata per 'Elevatione in E, Canzona terza in G; Merula: Capriccio cromatichio in D; Froberger: Toccata prima

in A, Fantasia sopra Ut, Re, Mi, Fa, Sol, La; Kerl: Toccata cromatica con Durezza e Ligature; Speth: Toccata prima in D; G. Muffat: Toccata duodecima in G; Herbert Tachezi (Orgel); Telefunken 6.42 831 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Präsent, natürlicher Klang mit Neigung zur scharfen Kontur.

Fertigung: Tadellos.

Beweglichkeit oder gar Virtuosität kann man dem hier zu hörenden Wiener Organisten, der in Harnoncourts Concentus musicus als „Rückgrat“ am Cembalo wirkt, gewiß nicht absprechen. Allein wie er sich den Umgang mit der ungewohnten Tastenanordnung von Manual und Pedal infolge der gebrochenen Oktave souverän zu eigen macht. Dennoch ist sein Non-legato-Spiel, aber auch die bei Harnoncourt immer wieder festzustellende „rhetorische Kurzatmigkeit“ oder gar die Überpointierung der Schlußwirkungen durch Unterbrechung des Spielflusses unmittelbar vor dem jeweils letzten Ton nicht jedermanns Sache. Wie bei Harnoncourt sind auch Tachezis Tempi „im Alleingang“ flüssig, die musikalischen Figuren akzentuiert. Der hier nicht näher bezeichneten historischen Orgel der Osiascher Stiftskirche ist ein relativ kleines, jedoch obertonreiches Klangspektrum eigen. Auffallend die Schärfe der Mixturen; sonstige Aliquoten oder gar Zungenstimmen fehlen. Im Rahmen dieser sparsamen Klangökonomie weiß Tachezi seinen ausgewählten Stücken sehr wohl eigenes Profil zu geben, deren Ästhetik jedoch bleibt eine Geschmacksfrage (s.o.). Akzeptiert man einen solchen Interpretationsstil, so wird diese Wirkung durch die klaren Klangbilder der Aufnahmen infolge der Digitalaufzeichnung voll zur Entfaltung gebracht. Positiv zu werten ist auch der weitgehende Gewinn des Programms für das derzeitige Schallplattenrepertoire.

Gerhard Wienke

 Höchst beachtliche, bestens intonierte Neubauorgel, schönes Raumklang-erlebnis.

BRAUNSCHWEIG-RIDDAGSHAUSEN, Uwe Karsten Groß spielt an der Führerorgel der Klosterkirche Werke von der Lublin, Scheidt, Böhm, Mendelssohn, Reger und Messiaen; Pape/Orgeldokumente 19 FSM 53 719 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 28./29.5.80

Klangbild: Trotz starken Nachhalls vorbildliche Verschmelzung von Klang und Raum bei zugleich bester Durchhörbarkeit.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung:

Messiaen: Almut Rössler (Schwann ams-studio 350).

Unter Verwendung alter Gehäuseteile aus der Compeniuszeit hat die Firma Führer eine III/31-Neubauorgel erstellt, die hier mit ab-

wechsungsreicher Vortragsfolge vorgestellt wird; alles ist technisch-musikantisch und farblich fein erarbeitet. Die sieben altpolnischen Tabulatursätze von Jan de Lublin (um 1540) fesseln als springtanzähnliche Stücke durch ihren verschobenen Tanzrhythmus. Scheidts dreistrophiger Hymnus „Veni Creator Spiritus“ findet eine überzeugend klangedle Wiedergabe. Georg Böhm's Präludium und Fuge d-Moll zeigt den typischen Werkaufbau der norddeutschen Schule (Einzelabschnitte in Terrassendynamik). Mendelssohn's Andante mit Variationen von 1844 gehört zu der Reihe der neben seinen Präludien und Sonaten bisher kaum beachteten Orgelwerke und wäre z. B. als höchst reizvolle konzertante Zugabe im Auge zu behalten. Auch Reger wird mit dreien seiner feinen Choralvorspiele aus op. 135 a eindrucksvoll vorgestellt.

Beachtlich ist allerdings der Mut zu Messiaens „Apparition de l'Eglise éternelle“. Denn an sich verlangt dieses große Crescendo- und Decrescendo-Stück das französische Grand Jeu, welches diese Orgel nicht besitzt. Aber auch so bietet sich ein eindrucksvolles Klangbild typisch-statischer Harmonik in Verbindung mit großer Steigerung; nur die kontinuierlichen Baßöne, „die Hammerschläge des göttlichen Arbeiters darstellend“ (Messiaen), bei Rößler penetrant durchhörbar, hier jedoch kaum vernehmbar, hätten eine stärkere Herausarbeitung benötigt. Die bei Pape immer vorbildliche Textinformation, insbesondere die Mitteilung der Einzelregistrierungen (in die sich bei Reger und Messiaen leider Textverschiebungen eingeschlichen hatten), bietet gleichwohl eine erwünschte Abhörhilfe.

Im ganzen ist diese Einspielung eine freudige Überraschung, indem die vornehme Einzelintonation ebenso zur Geltung kommt wie die Verschmelzung zu einem weich-warmen Plenum, bei dem trotz des Halls (ich zählte etwa 8 Sekunden) die Klarheit und Durchhörbarkeit nirgends zu leiden hatten, ja das Raumklangerlebnis stellenweise Kathedralcharakter hat. Gerade deswegen bleibt man, trotz der Einwände bei Messiaen, geneigt, ihr den Stern zu geben.

Herbert Briefs

Verfehltes Orgeldokument.

DIE SILBERMANN-ORGEL IM DOM ZU ARLESHEIM; Werke von Grigny: „Veni creator“; D'Anglebert; Drei Fugen für Orgel; J.L. Krebs: „Ach Gott, erhöhr mein Seufzen“; „Komm, Heiliger Geist, Herre Gott“; Fuge in G-Dur; Fantasie für Oboe und Orgel; Fuge über den Namen Bach; Jean-Claude Zehnder (Orgel); Richard Erig (Barockoboe); EMI Electrola 1 C 065-99 916
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Ausgewogen, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung:

Von derselben Orgel: Schweizer Interpreten (II) – Eduard Müller (mida EM 104)

Die Schallplattenreihe „Schola Cantorum Basi-

liensis – Documenta“ hat den Sinn, musikwissenschaftliche Forschungsergebnisse des Lehr- und Forschungsinstituts für Alte Musik in Basel und deren künstlerische Manifestierung zu dokumentieren. Einen scheinbar trockenen Stoff in Musik umzuwandeln, die lebt, konnte bisher Ausführenden und Produzenten als hohes Verdienst angerechnet werden. Man erinnere sich der hervorragenden Edition „Virtuose Verzierungskunst um 1600“ aus derselben Reihe! 1970 erschien schon einmal ein Porträt dieser Silbermann-Organen, eingespielt von Eduard Müller, einem sehr zu Unrecht im Hintergrund stehenden Dozenten für Orgel und Cembalo an der Basler Musikakademie.

Zehnder unterrichtet seit 1972 das Fach „Historische Tasteninstrumente“ an der Schola und ist Organist im Arlesheimer Dom. Sowohl Müller als auch sein jüngerer Kollege wählten für ihre Aufnahmen Kompositionen aus der Zeit, in der Andreas Silbermann diese Orgel baute. Letzterer war gebürtiger Sachse, ließ sich aber im Alter von 23 Jahren endgültig im Elsaß nieder; sein Bruder Gottfried blieb dagegen den heimatischen Gefilden treu. Beide prägten entscheidend den hochbarocken Orgeltyp. Grigny zählt zu den bedeutendsten Komponisten der Epoche Louis XIV. Wie weit sein Einfluß reichte, zeigt, daß selbst Johann Sebastian Bach das ganze Livre d'Orgue kopierte.

Wie schön erklang doch diese Musik, als man noch nichts von „alten Fingersätzen“ wußte! (Ein spezielles Forschungsthema Zehnders: Alte Spielpraxis.) Nun ist es vorbei mit aller Cantabilität! Nicht zwei Noten hintereinander erklingen legato. Jede Struktur, jede Durchsichtigkeit erstickt in unendifferenziertem Non-Legato. Glücklicherweise sind uns einige Silbermann-Organen erhalten und in ihrer Spielmechanik bis auf den heutigen Tag unverändert. Daß man auf ihnen legato spielen kann und daß auch Bach und seine Zeitgenossen dies getan haben, denn sie hatten ja diese Orgeln, beweisen zahlreiche gute Aufnahmen an solchen Instrumenten. Zum Beispiel die mit E. Müller. Nichts, auch kein Ausgraben noch so interessanter und authentischer alter Fingersätze, rechtfertigt eine solche Holzhackerei! Kämen doch all die Organisten, die in diese kurzlebige Mode-Masche verstrickt sind, dahinter, daß sie damit nur graue Theorie, und nichts mehr als das, fabrizieren. Da sich der Oboist ganz der Spielweise Zehnders anpaßt, ist über ihn nichts anderes zu sagen. Zehnder schafft es mit seinen antiquierten Fingersätzen noch nicht mal, die Cantus firmi der Choralbearbeitungen des Bach-Schülers Krebs legato zu spielen. Schade um das Bemühen, eines der schönsten Orgelwerke der Barockzeit auf Platte zu bannen. Schade um allen Aufnahmeaufwand.

Brigitta Pohl

Eher akademisches Messiaen-Spiel.

OLIVIER MESSIAEN, Méditations sur le Mystère de la Sainte Trinité; Rudolf Innig (Orgel) an der Klais-Organ des Münsters zu Ingolstadt; EMI-Electrola ASD K 1053/54 (2 S 30)
Aufnahmedatum: September 1980

Klangbild: Ausgewogen, präsent, originalgetreu, homogene Räumlichkeit, weitgehend natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Messiaen: Das Orgelwerk (Gesamtausgabe) Almut Rößler an der Beckeradt-Organ der Johannis-Kirche Düsseldorf (Schwann ams 351)

Messiaen erfindet eine „kommunizierbare“ Sprache der Musik, kommt aber im selben Moment zu der Erkenntnis, daß es eine solche nicht geben kann, weil Musik nichts direkt aussagen, nicht „informieren“ kann, ohne daß Übereinkünfte vorausgegangen sind. Ein Widerspruch? – Ergebnis dieses Experiments ist ein 1971 entstandener Zyklus von neun „Meditationen für Orgel über das Geheimnis der Heiligen Dreifaltigkeit“ (Aufführungsdauer ca. 80 Minuten). Messiaen wendet hier zum ersten und einzigen Male die zwölfstimmige „langue communicable“ an: jedem Buchstaben des Alphabets teilt er einen Ton, eine Oktavlage und eine zeitliche Dauer zu. Mit Hilfe solcher Ton-Buchstaben versucht er, zentrale Gedanken aus der „Summa theologiae“ des Thomas von Aquin singlich-klanglich zu realisieren. Eingefügte, formgliedernde Imitationen von Vogelstimmen vermögen die Härte dieser konstruierten Musiksprache nicht zu mildern. Rein akustisch ist das Opus nur mit Mühe als Musik zu verstehen, selbst wenn man dem Hörer eine gründliche theoretische Vorbereitung zumutet.

Beide der hier miteinander verglichenen Einspielungen sind qualitativ in Ordnung. Es gibt noch eine dritte, von Messiaen selbst eingespielte, die aber nur dokumentarischen Wert hat. Warum sollte nicht einfach konstatiert werden, daß es bereits eine enorme Leistung ist, so etwas technisch tadellos zu spielen? – Musikalisch ist hier so gut wie nichts zu machen. Die Rhythmen sind bis ins feinste Detail auszusuchen; und so würde Agogik ein wesentliches messiaenisches Charakteristikum bereits ins Wanken bringen und müßte als „unrhythmisch“ angeprangert werden.

Ebenso sind die Registrierungen vom Komponisten genauestens festgelegt. Grundsätzlich ist Messiaen nicht auf jeder Orgel und schon gar nicht in jedem Raum spielbar. Wenn er selbst Kompromisse schließt (wie in der Rößler-Aufnahme), berechtigt das noch nicht jeden Organisten, das gleiche zu tun. Messiaen hat zusammen mit A. Rößler sein gesamtes Orgelwerk auf der Johanniskirchen-Organ in Düsseldorf, einer wahrhaft „deutschen“ Orgel, eigens für die hier benutzte Vergleichseinspielung eingerichtet, und so spricht man dort mit Recht von einer authentischen Einspielung. Den ursprünglichen Klangvorstellungen Messiaens kommt jedoch die Ingolstädter Orgel mit französischem Récit und reichem Schwellwerk mehr entgegen als die Düsseldorfer. Insofern hatte Innig es leichter, mit diesem schwierigen Werk fertig zu werden als A. Rößler. Aber es sind da einige Stellen, die dem Spieler einen winzigen kreativen Freiraum lassen. Und da spürt man das spontanere Zupacken und Musizieren bei Almut Rößler. Innigs Spiel wirkt eher akademisch und zu vorsichtig. Wirklich interessant wäre endlich einmal eine gute Messiaen-Einspielung auf einer französischen Kathedralorgel.

Brigitta Pohl

Neue Schallplatten im Herbst

ORCHESTERWERKE

Meisterwerke des französischen Barock, Rameau: Suite g-moll; Leclair: Orchestersonate Nr. 3 d-moll; Boismortier: Orchestersonate a-moll op. 34,6; Charpentier: Concerto pour quatre parties de violes; Zürcher Kammerorchester, Edmond de Stoutz; Schw ZKO 50 001

Ravel, Ma Mère l'Oye/Mutter Gans; erzählt und erklärt von Gerd Albrecht; Wiener Symphoniker, Gerd Albrecht; Schw AT 95 003 digital

Reger, Symphonischer Prolog zu einer Tragödie op. 108; Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Schw VMS 1605

Schubert, Tänze und Menuette; Zürcher Kammerorchester, Edmond de Stoutz; Schw ZKO 50 003

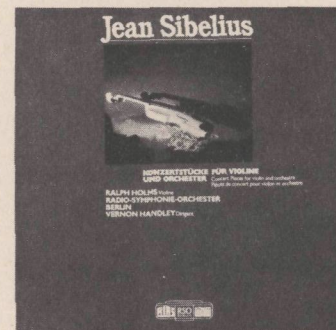
Zemlinsky, Lyrische Sinfonie in sieben Gesängen nach Gedichten von Rabindranath Tagore für Sopran, Bariton und Orchester; Elisabeth Söderström (Sopran), Dale Duesing (Bariton), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Bernhard Klee; Schw VMS 1602

Max Reger

KONZERTE

J. S. Bach, Berühmte Doppelkonzerte: Konzert d-moll für 2 Violinen BWV 1043; Konzert d-moll für Violine und Oboe BWV 1060; Nicholas Chumachenko, Brunilda Gianneo (Violine), André Lardot (Oboe), Zürcher Kammerorchester, Edmond de Stoutz; Schw ZKO 50 004

Boccherini, Konzert G-dur für Violoncello und Orchester; Danzi, Konzert A-dur für Violoncello und Orchester; Wolfgang Boettcher (Cello), RIAS-Sinfonietta, Jorge Velazco; Schw VMS 2002



Sibelius, Konzertstücke für Violine und Orchester: Cantique/Devotion op. 77, Serenaden op. 69, Humoresken op. 87, Humoresken op. 89; Ralph Holmes (Violine), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Vernon Handley; Schw VMS 1604

Virtuose Posaunenkonzerte, Alschauky: Walzer-Arie Nr. 2; David: Concertino Es-dur; Bloch: Sinfonie für Posaune und großes Orchester; Armin Rosin (Posaune), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Uros Lajovic; Schw VMS 2064

KAMMERMUSIK

Ferruccio Busoni bearbeitet Werke von Mozart und Mendelssohn für 2 Klaviere zu 4 und 8 Händen, Mozart: Ouvertüre zur „Zauberflöte“, Fantasie f-moll KV 608, Duettino concertante nach KV 459; Mendelssohn: Sinfonie Nr. 1 c-moll für 2 Klaviere zu 8 Händen; Anthony und Joseph Paratore (Klavier); Schw VMS 1031



ORGELWERKE

Orgelmusik aus dem Kölner Dom, Reger: Fantasie und Fuge d-moll; Demessieux: Te Deum op. 11; Zimmermann: Freie Improvisation; Bach: Toccata und Fuge d-moll BWV 565; Messiaen: Apparition de l'église éternelle; Josef Zimmermann (Orgel); Schw AMS 2614

CHORWERKE

Bach, Nun komm, der Heiden Heiland BWV 61, Der Friede sei mit dir BWV 158, Du Friede, Herr Jesu Christ aus BWV 67; Gerda Kosbahn (Sopran), Theo Altmeyer (Tenor), Hermann Prey (Bariton), Schaumburger Kantorei, Schaumburger Märchensänger, Mitglieder des Niedersächs. Staatsorchesters, Friedrich-Wilhelm Tebbe; Schw L&P 90 010



M. Haydn, Missa St. Aloysis für 3 Solostimmen, Chor, Streicher und Orgel; Michael Haydn: Missa St. Aloysis, Felix Mendelssohn Bartholdy: 3 Motetten op. 39; Gudrun Schröfel, Viola Wiens (Sopran), Hilke Helling (Alt), Mädchenchor Hannover, Siegfried Strohbach (Orgel), Ludwig Rutt; Schw L&P 90 011

Monteverdi, Festliche Vesper in San Marco; Julie Kennard, Elisabeth Harrison (Sopran), Shirley Minty (Alt), Peter Hall, Edgar Fleet (Tenor), David Wilson-Johnson (Bariton), Roderick Earle (Baß), Trinity Boys Choir, Chor und Orchester der Accademia Monteverdiana, Denis Stevens; Schw AMS 4521 (2 LP-Kassette mit Textheft)

OPER

Massenet, Thérèse (Gesamtaufnahme); Agnes Baltsa (Mezzosopran), Francisco Araiza (Tenor), George Fortune (Bariton), Orchestra Sinfonica di Roma, Gerd Albrecht; Schw AT 95 101 (2 LP-Kassette mit Textheft)

Monteverdi, L'Orfeo (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache und mit historischen Instrumenten); Joachim Seipp, Melinda Liebermann, Rosemarie Bühler, Uwe Bliesch, Cornelius Hauptmann, Erwin Spaett u.a., Frankfurter Madrigal-Ensemble, Hersfelder Festspielchor, Studio für Alte Musik des Hessischen Kammerorchesters, Siegfried Heinrich; Schw JU 85 810 (3 LP mit ausführlichem Textbuch)

VERSCHIEDENES

Musik aus der Benediktinerabtei Weltenburg, Pauli: Antiphon „O Adonai“ für Sopran und Orchester

Grueber: „Regina coeli“ für Soli, Chor und Orchester, „Pro peccatis“ für Sopran und Orchester, Litanie laetantiae Nr. 4 Es-dur, Ouvertüre und Ariette aus einem Singspiel; Prixner: Praeambulum G-dur für Orgel; Königsperger: 3 Stücke aus „Der wohl unterwiesene Clavier-Schüler“; Erika Rüggeberg (Sopran), Anton Rosner (Tenor), Heinrich Weber (Tenor), Hans Stangel (Bariton), Chor der Herz-Jesu-Kirche München, Kammerorch. Musica Bavarica, Chor der Weltenburger Musikgemeinschaft und Instrumentalensemble, Hans Sedlmaier; Schw MB 70 310

Schwann Schallplatten