



Festliche Barockmusik für Trompete und Orgel von Romanino, Biber, Telemann, Travers, Charpentier, Clarke, Viviani und Mouret – Wolfgang G. Haas. Trompete; Paul Wisskirchen, Orgel → PW 10a/b (1 S 30) (Vertrieb: Lupotronic, Hardenbergstraße 24a, 5090 Leverkusen 1)

Bedeutung: Trompetenbarock für Repertoiresammler und Wißbegierige, die Wert auf umfassende Tascheninformationen legen

Klangbild: präsent, mit Hintergrundkirchenakustik, relativ trockener Orgelklang

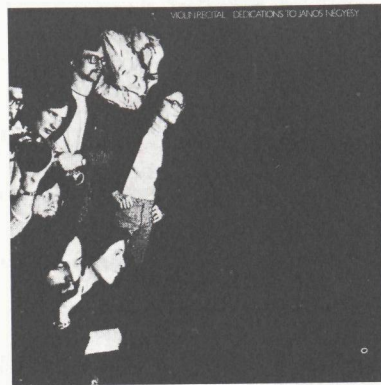
Fertigung: leichtes Plattenschleifen

Ob Trompetenmusik mit Orgelbegleitung, Block-, Pan- oder vergoldete Silberflötenklänge, Gitarren- oder Lauteneuphorie – nur in den allerseltensten Fällen sind einschlägige

Repertoireschwemmen der Ausdruck für einen ungezügelter Publikumsbedarf. Bei genauerem Hinhören und Hinsehen erweist sich meistens sehr schnell, daß hier ein bestimmter Künstler durch Können, Glück, Glanz und Gloria sich und seine Kunst mit einer Aura der Faszination zu umgeben versteht und Maßstäbe setzt. Selbst obskure Transkriptionen tun dann der Sache keinen Abbruch, man weiß es, man erlebt es.

Konkurrenten, die diese Zusammenhänge nicht so deutlich sehen (und hören), locken dann gerne mit Erstaufnahmen, Authentizität, eigenen Ausgrabungen und gelegentlich kühnen Werkzusammensetzungen („Pasticcios“), kurz, mit dem unbekannten Besten aus des jeweiligen Meisters Digest. Ahnen sie, daß es hier gar nicht auf den „Repertoirestern“ ankommt? Tritt auch die Wiedergabe aus dem Schatten des gerade aktuellen Stars nicht sonderlich heraus, so bleibt eine Spezialplatte übrig, allenfalls geeignet für Vollständigkeitsfanatiker oder als Souvenirartikel für den Konzertbesucher am Kassentisch der Eingangshalle

Was allerdings alle renommierten Firmen von solchen Veröffentlichungen lernen können, ist die Sorgfalt und Ausführlichkeit, mit der alle Quellangaben, Werk- und Produktionsdaten als wissenswerte, eigentlich selbstverständliche Verpackungsbeigabe festgehalten werden. Gerhard Pätzig



Violinrecital – Dedications to János Négysy (Werke von Bozay, Wittinger, Yun, Farinas und Globokar) – János Négysy, Violine → Thorofon MTH 180 (1 S 30)

Bedeutung: wichtiges Dokument für die Möglichkeiten und Grenzen der Violinmusik unserer Tage

Klangbild: offen, präsent, gelegentlich zuviel Hall

Fertigung: einwandfrei

Den Mangel an zeitgenössischen Violin-Werken beklagend hat der ungarische Geiger János Négysy mehrfach befreundete Komponisten um Hilfe gebeten. Als Resultat seiner Aktivitäten präsentiert die vorliegende Platte nun fünf Stücke, die alle, wenn auch zum Teil nachträglich, dem Interpreten gewidmet sind.

Wichtigstes Werk dürfte Globokars 1973 entstandene Studie „Limites“ sein. Die rechte Hand spielt ein immer schneller werdendes Tremolo, während davon unabhängig mit der Linken Akkord-Ballungen zu erzeugen sind, die immer lauter werden, bis sie sich schließlich in Verzerrungen auflösen. Hierzu sind als Kontrast die „Siete Hojas en Forma de Verano“ des Kubaners Carlos Fariñas gesetzt. Klangschneppsel, ausgehend von einer fallenden Terz, die auf ein Minimum reduziert bleiben und dennoch oder gerade deshalb von aufregender Wirkung sind.

Gegenüber diesen beiden eindringlichen Stücken auf der B-Seite haben die Kompositionen der A-Seite einen schweren Stand. Isang Yuns „Königliches Thema“, eine Reverenz an Bach, ist lediglich clever gemacht. Wittingers „Strutture simmetriche“ begnügen sich mit affektgeladener Aggressivität, die allerdings mit recht konven-

tionellen Mitteln erzeugt wird. Und die „Ritornelli“ von Attila Bozay ergehen sich in Zwölfton-Reminiszenzen, was auch nicht gerade neu ist.

Indes: ungeachtet, wie man zu den einzelnen Werken stehen mag – diese Platte ist ein wichtiges Dokument für die Möglichkeiten und Grenzen der Violinmusik unserer Zeit. Deshalb, aber auch, weil János Négysy allen Stücken ein engagierter Anwalt ist, der „Stern“.

Volker Boser

Volkslied und Märchen – Miniaturen für Streichquartett von Razeck, Komzak und Käsmayer – Ringelberg-Quartett → RBM 3056 (1 S 30) (Vertrieb: Disco-Center)

Bedeutung: Trivialmusik im kammermusikalischen Plauderton

Klangbild: kräftig konturiert, voluminös, zuweilen etwas hallig

Fertigung: nahezu einwandfrei

Grüße aus einem „romantischen Land“: diese Miniaturen für Streichquartett – der Titel „Volkslied und Märchen“ bezieht sich auf eine so benannte Komposition von Karl Komzak (1850–1905) – führen zurück in die beschauliche Attitüde heiterer Besinnlichkeit, wie sie der Zeitgeist im 19. Jahrhundert heraufbeschwor.

Von Hühnern und vom Brünnele, vom Ringlein und von Katzen, vom Frosch und vom Abschied: Tierisches und Menschliches wird harmonisierend gedeutet – Trivialmusik im kammermusikalischen Plauderton, exemplifiziert durch Komzak sowie seinen tschechischen Landsmann Antonin Razeck (1852–1929) und den Wiener Moriz Käsmayer (1831–1884).

Man braucht erst gar nicht die Nase zu rümpfen: das kompositorische Handwerk verstanden alle drei. Nur sind eben die Werke meist auch nur handwerklich interessant. Man täte diesem Komponisten-Trio unrecht, würde man nun ernsthaft die Architektur dieser Miniaturen analysieren.

Das Mannheimer Ringelberg-Quartett (neben Justus Ringelberg spielen Fritz Bunge, Willi Kußmaul und Hans Adomeit, alle vier gehören fast ausnahmslos dieser Kammermusik-Vereinigung seit der Gründung im Jahre 1954 an) artikuliert den Volksliedton mit musikalischer Noblesse. So begegnet das Ensemble der Gefahr sentimentaler Niederungen, die durchaus in Käsmayers oder Razecks Werken anklingt. Das Triviale wird durch satten Streicherklang veredelt.

Normalerweise animieren diese Kompositionen zum Mitsingen, würden sie von anderen Instrumenten angestimmt: so aber will man nur zuhören.

Jörg Loskill

Klavierwerke

Bach, Die zwei- und dreistimmigen Inventionen BWV 772–801 – Tatjana Nikolajewa → Melodia-Eurodisc 200 639-366 (1 S 30)

Bedeutung: ledern-freudloser Darstellungsversuch der Inventionen und Sinfonias

Klangbild: unbrillant, trocken, aber dem Gestus der Interpretin nicht konträr

Fertigung: einwandfrei

Daß Glenn Goulds Einspielung der Inventionen und Sinfonias von Bach nach wie vor im Katalog ist, deutet auf die seltene Überzeitlichkeit seines interpretatorischen Ansatzes, der auch beim wiederholten Hören nichts von seiner einstigen Radikalität einzubüßen scheint. Vom Bazillus rigoroser Durchforstung eines seit Generationen stark mit Tradition belegten Werkkomplexes sind in der Neuaufnahme mit Tatjana Nikolajewa nicht viele Spurenelemente zu sondieren. Die als Pädagogin geschätzte russische Interpretin werkelt durch die zwei- und dreistimmigen Gebilde, ohne sich allzu sehr um Wertigkeiten von Stück zu Stück zu kümmern, schert die Wechselfälle Bachscher Klein-Polyphonie geradezu ermüdend über einen Kamm. Der Klavier-ton kommt verhältnismäßig töpfert, unbrillant. Der Gang der Dinge ist nach spätestens drei Inventionen vorgezeichnet. Lederne Tempi, freudloses Temperament. Es wird mehr verschwiegen als erzählt.

Mich hat diese flache Ereigniskurve nicht allzusehr überrascht, denn schon Tatjana Nikolajewas Darstellung der Bachschen Klavierkonzerte (mit dem Litauischen Kammerorchester; Ariola 28 736 XFK) meldete ein eher derbes, im Ablauf leicht flackriges, schon gar nicht auszeleiertes Bach-Verhalten auf dem großen Konzertflügel. Und wenn man je Pianisten wie Gulda, Richter, Gould, Weissenberg, Pommier oder auch Martha Argerich mit Bachschen Toccaten oder Partiten vernommen hat, dann mag eine in der Auffassung biedere und im technischen Vollzug leicht gehemmte Aufnahme der Inventionen allenfalls zur ersten Kontaktnahme mit den Stücken dienlich sein.

Peter Cossé

Chopin, Sonaten Nr. 2 op. 35, Nr. 3 op. 58. – Georges Cziffra → EMI Electrola 1C 069-16317 (1 S 30)

Bedeutung: Cziffras vergrübelte, an Überraschungen reiche Version der Chopin-Sonaten

Klangbild: präsent, von weiter Dynamik, räumlich, etwas spitz im Klangbild

Fertigung: einwandfrei

Cziffra Chopin hat sich in den vergangenen zehn Jahren grundlegend gewandelt. Neuere Aufnahmen des e-Moll-Klavierkonzerts, der Polonaisen und Walzer machen den Revisionsprozeß deutlich, der freilich nie abgeschlossen scheint und wohl auch einer entschiedenen Absicht entbehrt. Als Konstanten dürfen gelten die Neigung, verborgene Nebenstimmen anzuheben, der Hang zum Ritartando, schließlich die Lust am plötzlichen Akzent. Doch zwischen diesen Merkmalen – und manchmal durchaus gegen sie – ereignen sich interpretatorische Freiheiten, die sich jeder Zuordnung entziehen; sie sind nicht voraus-zusehen, oft geboren aus jähher Eingebung.

Die Schallplatte mit den beiden großen Sonaten reiht sich als jüngstes Dokument ins Chopin-Spektrum des Pianisten. Der formale Bau der Werke muß nun folgerichtig in Konflikt geraten mit dem Zugriff Cziffras, der hier desintegrierend wirkt und die einzelnen Sätze in ihre kleinsten Bestandteile aufsprengt. Bei mäßig bewegtem Grundtempo nimmt Cziffra die b-Moll-Sonate in den Ausbuchungen des Seitenthemas als mählich zerfließendes Gebilde, wobei in den Akkordballungen der Durchführung die auseinanderstrebenden Motive wieder zusammengedrängt und mit fiebernder Hast aufgetürmt werden.

Im Scherzo reagiert Cziffra elastisch – also bei weitem weniger unerbittlich als etwa Michelangeli –, doch bleibt das Relief des liedhaften Mittelteils seltsam flach (Triller!), und die Rückführung ins Scherzo-Tempo entbehrt der Schlüssigkeit. Für den Trauermarsch gilt ein sanftes, wellenförmiges Gestalten in freier Rhythmik, im Finale regelt Cziffra die Unisono-Melodie mit lockerer, improvisierender Gebärde.

Mindestens so aufgelöst exponiert Cziffra die h-Moll-Sonate. Überaus triftig werden hier die Grundströme im Baß vermittels Crescendi verdeutlicht und im Dienst einer bedrohlichen Stimmung ausgewertet, und ebenso fügt die linke Hand dem Seitenthema den Unterbau mit Akzenten an. Das Scherzo zeigt eine auch pianistisch etwas erschütterte Fraktur, im Largo optiert Cziffra für eine im Pedal gehaltene, gelegentlich raffinierte Akkordik, und für das Finale hält er die Nebenstimmen bereit. Daß der Klang manchmal rau und könnig wirkt, zeigt Cziffras neuen Expressionismus, doch auch, bei aller Souveränität, gewisse Einbußen an Technik, die ihn einst zu gläsernen Wiedergaben verführte.

Martin Meyer

W.-E. von Lewinski empfiehlt

Die fonoforum-Schallplatte des Monats

Jacques Offenbach: Orpheus in der Unterwelt Benno Kusche (Jupiter), Ferry Gruber (Pluto); Theo Lingen (Styx); Adolf Dallapozza (Orpheus); Anneliese Rothenberger (Eurydike) u. a. – Chor der Kölner Oper; Philharmonia Hungarica, Willy Mattes EMI Electrola 1C 157-30 802/03 Q (2 Qm 30)

Nicht weil Offenbach-Jubiläums-Jahr ist, sondern weil „Orpheus in der Unterwelt“ die geistreichste, melodieneligste und rhythmisch reichste Operette – und damit Sinnbild des ganzen Genres – ist, verdient dieses Stück die Krone. Nicht zuletzt wegen der pffiffig-kessen, aggressiv-attraktiven Wiedergabe – optimal im deutschen Rahmen.



Fono Forum
Die Platte des Monats können Sie bei Ihrem Fachhändler kaufen. Wenn nicht erhältlich, schreiben Sie an: Bielefelder Verlagsanstalt KG, Postfach 1140, 4800 Bielefeld 1. Gegen Voreinsendung von 39,80 DM auf unser Postscheckkonto Hannover 6219-300 – Stichwort: „Schallplatte des Monats 5“ – senden wir Ihnen die Platte umgehend zu.



Liszt, Don Juan Fantasie; 5 Konzertetüden - Jorge Bolet
→ Decca DSLO 41 (1 S 30) (in Deutschland ab Juli unter der Bestellnummer 6.42546 AS erhältlich)

Bedeutung: Liszt mit Wucht und Geschmack, ohne Dämonie und Raffinement

Klangbild: räumlich, von weiter Dynamik, etwas baßbetont, sehr präsent

Fertigung: einwandfrei

Der kubanisch-amerikanische Pianist Jorge Bolet kann auf ein stattliches Platten-Repertoire mit Liszt'schen Klavierwerken zurückblicken. Aus den späten fünfziger Jahren stammen einige Etudes transcendantes (RCA LM-2291), anfangs der siebziger Jahre hat Bolet alle zwölf Etüden eingespielt, ferner liegen die h-Moll-Sonate, der Mephisto-Walzer, eine großartige Live-Aufnahme der Tannhäuser-Ouvertüre und noch Transkriptionen und Paraphrasen vor.

Bolet, heute Direktor der Klavierschule des berühmten Curtis-Instituts in Philadelphia, gebietet über einen leuchtenden, runden und sonoren Anschlag, über ein in weiten Perspektiven denkendes Gestaltungsvermögen, über ein ausgewogenes Klangempfinden. Daß er dennoch nicht unter die ersten Virtuosen unserer Zeit einzureihen ist, liegt im pianistischen Bereich daran, daß er manchmal etwas schwerfällig agiert, daß ihm die Beweglichkeit eines Cziffra abgeht, daß er in schnellen Passagen eine Spur steif wirkt; für das Musikalische gilt, daß Bolet vom Temperament her ruhig, manchmal zu ruhig bleibt - Spannung ist bei ihm bloß der verminderte Grad von Entspannung.

Die englische Decca hat jetzt in ihrer Reihe „Editions de l'Oiseau-Lyre“ ein neues Liszt-Recital des Pianisten vorgelegt. Bolet spielt die fünf Konzert-Etüden und die anforderungsreiche Don Juan-Fantasie nach Themen von Mozart. In den kantablen Etüden („Waldesrauschen“, „Il Lamento“, „Un Sospiro“) erweist sich Bolet als umsichtig disponierender Klang-Regisseur; teilweise erliegt er der Neigung, Begleitfiguren gegenüber den Kantilenen ins Abseits zu drängen.

Möglichkeiten und Grenzen von Bolets Liszt-Spiel offenbart die Don Juan-Fantasie. Wo Rosen (Epic BC 1278) die romantische Nacht hereinbrechen läßt, bleibt Bolet immer noch Pianist - auf die großen Linien bedacht. Den Verdunkelungen des Finales antwortet er impetuos, feurig - aber weit weniger listig und betroffen als seinerzeit John Ogdon.

Martin Meyer

Scarlatti, 11 Sonaten - Christian Zacharias → EMI Electrola 1C 063-45 711 (1 S 30)

Bedeutung: Zacharias mit einem konzertant-überdimensionierten Scarlatti

Fertigung: sehr räumlich, sehr präsent, von weiter Dynamik

Fertigung: einwandfrei

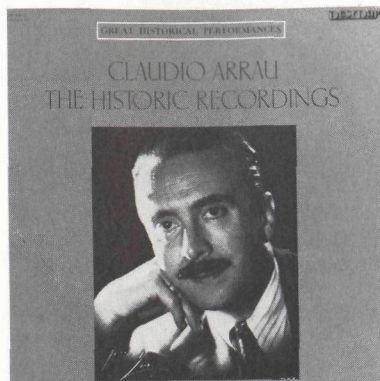
Der Liebhaber von Domenico Scarlatti Sonaten muß sich nicht mehr von Horowitz' schöner Platte über den Stand der Interpretation auf dem modernen Konzertflügel informieren lassen. In Italien ist ein Recital mit Maria Tipo erschienen (Ricordi RCL 27009), in Amerika ein Doppelalbum mit Anthony di Bonaventura (Connaissance CS 2044), in Ungarn eine Aufnahme mit András Schiff (Hungaroton SLPX 11806), und in Japan ist die von Kennern hochgerühmte Einspielung der Clara Haskil (Westminster OW-8057-AW) wieder aufgelegt worden. In Frankreich war lange eine Platte mit Aldo Ciccolini zu greifen (EMI 2C 061-11 332).

Bei den unterschiedlichsten Ansätzen und Sehweisen ist den genannten Aufnahmen der Bezug auf ein kammermusikalisch-intimes, den Radius des Flügels beschränkt nutzendes Scarlatti-Spiel gemeinsam; allenfalls die Bonaventura scheut sich gelegentlich nicht, ein wuchtiges Forte zu riskieren und mit dem Pedal den Klang zu verlängern. Doch gerade Horowitz hat sich weise Zurückhaltung auferlegt, alles auf kristalline Ausformung des Materials angelegt, und für Clara Haskils an Mozart geschulte Optik gilt das ohnehin.

Was tut Christian Zacharias? Das Gegenteil. Daß seine Scarlatti-Platte dennoch nicht verunglückt ist, das hat mit seinem Gespür für Proportion und Architektur zu tun. Zacharias hat sich einen konzertanten, klammächtigen Scarlatti eingehandelt - auf Kosten der Piano-Schattierungen, der überraschenden harmonischen Verzahnungen, der rhythmisch subtilen Mikroprozesse. Bisweilen klingt sein Instrument wie ein überdimensionierter Hammerflügel, dem es an den Valeurs der Tongebung, an den dynamischen Staffelnungen mangelt.

Es gibt einen Konzertmitschnitt vom 12.2.1952 aus Arezzo (Cetra LO 517), wo Michelangeli drei Scarlatti-Sonaten auf den Gipfel ihrer musikalischen Durchdringung führt. Wenn man Zacharias an dieser Kunst mißt, fehlt dem Interpreten wie dem Komponisten die prophetische Dimension.

Martin Meyer



Claudio Arrau, The Historical Recordings → Desmar GHP 4001/2 (2 M 30) (Zu beziehen u. a. bei „Le Connaisseur“, Waldstr. 62, 7500 Karlsruhe)

Bedeutung: wichtige Wiederveröffentlichungen aus der Zeit des frühen Arrau

Klangbild: recht räumlich, recht präsent, von mittlerer Dynamik, klanglich beschnitten, eng

Fertigung: einwandfrei

Die amerikanische Firma Desmar hat ein Doppel-Album vorgelegt, das frühe Einspielungen Arraus wieder zugänglich macht (siehe auch FonoForum 4/1980, S. 27, Claudio Arrau auf Schallplatte). Damit erhält das Porträt des Pianisten die längst fällige Abrundung - und zwar zunächst nach der virtuosen und jugendlich-stürmischen Seite hin. Zugleich wird Arraus technisches Potential an der Quelle gefaßt: also da, wo der 22jährige Balakirews „Islamey“ und die „Danse russe“ aus Strawinskys Klavierfassung von „Petruschka“ sich vornimmt.

Die Dokumente sind nicht nur von historischem Interesse. Manche Stücke dieser Platten spielt Arrau triftiger, konziser, als dies selbst heute die manuell hoch gerüsteten Wettbewerbsgewinner vermögen, so daß die alten, klanglich beschnittenen und von Rauschgeräuschen nicht eben verschonten Mono-Aufnahmen von Fall zu Fall stereophonen Versionen durchaus überlegen sind. Arrau entwirft beispielsweise „Islamey“ als aufgehelltes, fast pointillistisch anmutendes Tongemälde, in den Diskant-Verschnörkelungen wie mit Tusche nachgezeichnet, und dem Andantino-Thema, das nach und nach in den Figuren an Temperament gewinnt, gibt Arrau behutsam die Valeurs. Nicht anders begreift der Pianist Liszts „Rhapsodie espagnole“; obwohl der Text durch die Auslassung ganzer Takt-Gruppen (vermutlich der Tribut an die damalige 78er-Praxis) die formale Schlüssigkeit einbüßt, atmet er die lockere, spielerisch umgesetzte Atmosphäre.

Aus dem Jahr 1928 stammen Liszts Paganini-Etüden Nummer 1, 2 5 und 6, ferner die Konzertetüde „La Leg-

gierezza“ und aus den „Années de pèlerinage“ das kurze Stück „Au bord d'une source“. Ähnlich wie Magaloff betont Arrau die schlanken, den Radius der Geige pianistisch abbildenden Proportionen der Etüden. Wo freilich Magaloff einem linearen, strukturellen Spiel verbunden ist, bringt Arrau zusätzlich die Dimension des rhythmisch mehrschichtigen Gestaltens in Anschlag. Er durchsetzt die Oktaven-Etüde mit Pausen und läßt sie nach dem ersten Teil elegisch ausklingen. Schon zwei Jahre später, 1930, wird Horowitz ganz auf solche romantische Weitungen verzichten - und die Oktaven mit fabelhafter Präzision aufrollen.

Äußerste Beweglichkeit, gepaart mit Kantabilität, ist das Kennzeichen für Arraus frühen Liszt. Dieser ist technisch nicht durchgehend perfekt inszeniert; an gewissen Stellen hat Arrau Griff-Probleme. Doch die raschen Skalen glitzern, und die Leuchtkraft des Anschlags verweist auf impressionistische Qualitäten. Arrau weiß, was er den „Jeux d'eau à la Villa d'Este“ schuldig ist: er spielt sie mit breiten Ritartandi, durchteilt sie nicht im Stil der Etüde, kostet die harmonischen Verwandlungen aus und steigert in den mächtig anschwellenden Strömen - und plötzlich wirkt die späte Antwort, die Ravel mit seinen „Jeux d'eau“ gegeben hat, weit weniger abwechslungsreich.

Den Wechsel der Handschrift belegt etwa das dritte von Debussys Préludes des zweiten Hefts. Der „Puerta del Vino“ kommt Arrau mit harten, an Mussorgskys „Bilder einer Ausstellung“ gemahnenden Konturen. Die Einspielung einiger Etüden von Chopin (um 1930) kündigt von der Bereitschaft zum eisernen Durchhalten, wobei Arrau relativ zügige Tempi wählt und etwa die cis-Moll-Etüde op. 10/4 wuchtig in die Form gießt. Liszts Bearbeitung von Chopins Chant polonais „Mes joies“ wird unter Arraus Händen zur Synthese von liedhafter Besinnung und virtuoser Auffächerung; während Cziffra das Stück in seine zentrifugalen Kräfte auflöst, gelingt Arrau die Kreisbewegung von Chopin zu Liszt zu Chopin.

Die Einspielung von Schuberts „Wanderer-Fantasie“ aus dem Jahr 1957 beschließt das Album. Sie läßt die Stilentwicklung Arraus erkennen, wenn jetzt plötzlich das Thema des Kopfsatzes schwer atmet, das erste Seitenthema fast sorgenvoll aufscheint, das Adagio von tiefen Schatten gezeichnet ist. Da scheint Arrau denn überrascht von den eingedunkelten Partien, von dem drängenden Duktus wieder weitergetrieben, schwankend zwischen Verweilen und Fortschreiten. Und doch trägt ihn am Ende die Fuge, verleitet ihn sogar zu einem leichten Accelerando. Aber Schubert führt ihn - während er sich die Gedanken macht. Martin Meyer

Schallplatten, in diesem Heft besprochen

Fortsetzung von Seite 47

WIDOR, Sinfonie Nr. 2
psallite 199050977 PET (1 S 30), 25,- DM ○ 62
ORGELMUSIK (Liszt, Reger)
Motette Ursina 1017 (1 S 30), 22,- DM 62

Lied und Kantate

BACH, Kantaten BWV 7 und BWV 135
Claudius 71956 (1 S 30), 25,- DM 62
BACH, Kantaten BWV 10 und BWV 93
Claudius 71957 (1 S 30), 25,- DM 62
BACH, Kantaten BWV 44 und BWV 2
Claudius 71955 (1 S 30), 25,- DM 62
BACH, Kantaten BWV 86 und BWV 37
Claudius 71954 (1 S 30), 25,- DM 62
PFITZNER, Ausgewählte Lieder
Preisler SPR 3294 (1 S 30) 63
SCHILLINGS, Glockenlieder
Bellaphon/Acanta BB 23 185 (1 M 30), 10,- DM 73
STRAUSS, Sechs Lieder
Bellaphon/Acanta BB 23 185 (1 M 30), 10,- DM 73

Chorwerke, Geistliche Musik

BACH, Johannes-Passion BWV 245
EMI IC 157-99 860/62 (3 S 30), 57,70 DM 64
BEETHOVEN, Chorfantasie op. 80; Rondo WoO 6 u. a.
Candide QCE 31 111 (1 Qm 30) 72
BRAHMS, Schicksalslied
Preisler SPR 3311 (1 S 30) ○ 65
HÄNDEL, Samson
Erato-RCA ZL 30696 GF (4 S 30), 69,- DM ○ 64
ORFF, Trionfi
Philips 6768 070 (3 S 30) 65
PFITZNER, Das dunkle Reich
Preisler SPR 3311 (1 S 30) ○ 65
PROKOFIEFF, Alexander Nevsky
DG 2531 202 (1 S 30), 25,- DM 66
ERTÖNE LEYER ZUR FESTESFEIER
(Chorlieder von Haydn, Schubert, Mendelssohn und Brahms)
Leuenhagen & Paris 666 973 (1 S 30), 22,- DM 66

Alte Musik

FRESCOBALDI, Il Primo Libro di Capricci 1624
harmonia mundi/EMI IC 157-99 835/36 (2 S 30), 39,80 DM 67
MACHAUT, Le Livre du Voir Dit; La Messe
de Nostre Dame
Mirror 00006/9 (4 S 30) 67
Das „American-Brass-Quintet“ spielt
Renaissance-, Elizabethanische und Barock-Musik von Copernicus, Dowland, Ferrabosco, Scheidt u. a.
Delos DMS 3003 (1 S 30) 53
FRÜHE ITALIENISCHE VIOLINMUSIK UM 1600
Archiv 2533 420 (1 S 30), 25,- DM 68

Neue Musik

HOLLIGER, Streichquartett u. a.
Wergo WER 60 084 (1 S 30) 68
ROCHBERG, Violinkonzert
CBS 76 797 (1 S 30) 68
SCHWARZ-SCHILLING, Sinfonie im C; Duo;
Klaversonate 1968
Thorofon MTH 188 (1 S 30), 25,- DM ○ 69
FILHARMONIS BRASS ENSEMBLE
Caprice CAP 1111 (1 S 30) 69
NEUE MUSIK FÜR POSAUNEN
(Werke von Globokar, Lombardi, Kagel und König)
FSM 53 532 AUL (1 S 30), 22,- DM 70

Oper

HÄNDEL, Partenope
harmonia mundi/EMI IC 157-99 855/58 (4 S 30), 79,60 DM 70
MOZART, Il sogno di Scipione KV 126
DG 2740 218 (3 S 30) ○ 71

STRAUSS, Salome
Philips 6747 406 (2 M 30) 73
VERDI, Otello
RCA RL 11013 (1 S 30) ● 73
VERDI, Rigoletto
RCA RL 42834 (1 S 30) 73
EDITA GRUBEROVA SINGT STRAUSS UND PAER
Decca 6.42549 AS (1 S 30), 22,- DM 71
EBERHARD WAECHTER SINGT
BERÜHMTE ARIEN UND LIEDER
AUS OPERN UND OPERETTEN
Ariola 200 417-241 (1 S 30), 10,- DM 73

Operette, Musical

ABRAHAM, Die Blume von Hawaii;
Viktoria und ihr Husar
Ariola 89 870 IE (1 S 30), 22,- DM ● 28
BENATZKY, Im weißen Rößl
EMI IC 157-45 414/15 Q (2 Qm 30), 39,80 DM ● 28
BOCK, Anatevka
Decca 6.21409 AS (1 S 30), 22,- DM ● 28
BURKHARD, Feuerwerk
Ariola 86 226 XAK (1 S 30), 10,- DM ● 28
DOSTAL, Clivia
RCA VL 30364 AF (1 S 30), 10,- DM ● 28
FALL, Der liebe Augustin; Die Rose von Stambul
EMI IC 057-28 187 (1 S 30), 19,90 DM ● 28
JESSEL, Schwarzwaldmädel
EMI IC 061-30 691 Q (1 Qm 30), 22,- DM ● 28
KALMAN, Die Csardasfürstin
RCA VL 30363 AF (1 S 30), 10,- DM ● 28
KALMAN, Gräfin Mariza
EMI IC 157-29 068/69 (2 S 30), 39,80 DM ● 28
KALMAN, Die Zirkusprinzessin
Ariola 89 877 IE (1 S 30), 22,- DM ● 28
KÜNNKE, Der Vetter aus Dingsda
Ariola 89 878 IE (1 S 30), 22,- DM ● 28
LEHAR, Der Graf von Luxemburg
EMI IC 157-28 982/83 (2 S 30), 39,80 DM ● 28
LEHAR, Das Land des Lächelns
RCA RL 30340 AN (1 S 30), 16,- DM ● 28
LEHAR, Die lustige Witwe
DG 2726 501 (2 S 30), 29,- DM ● 28
LEHAR, Paganini
EMI IC 157-30 752/53 Q (2 Qm 30), 39,80 DM ● 28
LEHAR, Der Zarewitsch
EMI IC 157-29 020/21 (2 S 30), 39,80 DM ● 28
LINCKE, Frau Luna
RCA VL 30316 AF (1 S 30), 10,- DM ● 28
LOEWE, My Fair Lady
Philips 5840 411 (1 S 30), 22,- DM ● 28
MILLÖCKER, (1 S 30), 22,- DM ● 18
MILLÖCKER, Der Bettelstudent
EMI IC 157-30 162/63 Q (2 Qm 30), 39,80 DM ● 28
OFFENBACH, Die Großherzogin von Gerolstein
CBS 79 207 (2 S 30) ● 28
OFFENBACH, Orpheus in der Unterwelt
EMI IC 157-30 802/03 (2 Qm 30), 39,80 DM ● 56
OFFENBACH, Pariser Leben
EMI OC 151-14 123/24 Q (2 Qm 30), 29,- DM ● 28
OFFENBACH, Die schöne Helena
EMI IC 157-45 832/33 (2 S 30), 39,80 DM ● 28
PORTER, Kiss Me Kate
Ariola 74 343 IE (1 S 30), 22,- DM ● 28
RAYMOND, Die Maske in Blau
Ariola 89 890 IE (1 S 30), 22,- DM ● 28
STOLZ, Zwei Herzen im Dreivierteltakt u. a.
Ariola 89 893 IE (1 S 30), 22,- DM ● 28
O. STRAUSS, Ein Walzertraum
EMI IC 157-29 041/42 (2 S 30), 39,80 DM ● 28
J. STRAUSS, Eine Nacht in Venedig
EMI IC 157-29 095/96 (2 S 30), 39,80 DM ● 28
J. STRAUSS, Die Fledermaus
Decca 6.35107 EK (3 S 30), 39,- DM ● 28
J. STRAUSS, Wiener Blut
Ariola 72 751 XFE (2 S 30), 40,- DM ● 28
J. STRAUSS, Der Zigeunerbaron
EMI IC 157-28 354/55 (2 S 30), 39,80 DM ● 28
SUPPE, Boccaccio
EMI IC 157-30 216/17 (2 Qm 30), 39,80 DM ● 28
ZELLER, Der Vogelhändler
EMI IC 157-30 194/95 Q (2 Qm 30), 39,80 DM ● 28
DIE OPERETTE UND IHRE GOLDENEN
STIMMEN -
30 Weltstars singen Ihre Lieblingsmelodien
RCA VL 30366 (2 S 30) 73

Die genannten Preise sind durchschnittliche Endverkaufspreise des deutschen Schallplattenfachhandels (Angaben ohne Gewähr).



Originalinstrumente: **Clavichord** (Werke von J. C. F. Bach, W. F. Bach) – Rolf Junghanns → Telefunken 6.42073 (1 S 30), MC 4.42073

Bedeutung: informative Ausgabe innerhalb einer großen Erschließungsbewegung

Klangbild: klar konturiert sehr präsent, offen

Fertigung: einwandfrei

Originalinstrumente: **Virginal** (Werke von J. C. F. Bach, Lasso, Scheidt u. a.) – Bradford Tracey → Telefunken 6.42074 (1 S 30), MC 4.42074

Bedeutung: Musik des 16. und 17. Jahrhunderts aus der Hand eines reflektierenden Virginalisten

Klangbild: bei vorsichtiger Behandlung des Lautstärkenreglers von intimer Durchsichtigkeit, angemessen räumlich

Fertigung: einwandfrei



Aufnahmen mit Interpretationsvorschlägen zur Bewältigung alter Musik überfluten derzeit den Markt. Fast scheint es, als sollte die Erschließung der Archive des 19. Jahrhunderts eine noch gründlichere der vorhergehenden kompositorischen Zeiträume nach sich ziehen. Die hier vorliegenden beiden Platten mit Rolf Junghanns und Bradford Tracey bieten jedoch solide Textinformation, die den Skeptiker insofern überzeugen dürfte, als sie den rein quantitativen Aspekt in der Bereitstellung historischen Musikkapitals in eine qualitativ reizvolle Form des Erkenntnisangebots überführt. Beide Editionen eröffnen dem interessierten Hörer – und an andere wenden sich die Telefunken-Veröffentlichungen in der Reihe „Das alte Werk“ wohl kaum – musikgeschichtliche Perspektiven. Sie machen deutlich, welchen Metamorphosen „Klaviersmusik“ schlechthin unterworfen war und welche Produk-

tivkräfte einzelne stilistische Richtungen freizusetzen vermochten.

Dankenswerterweise setzen sich in letzter Zeit einige Instrumentalisten verstärkt für die Werke der Bach-Söhne ein. Sie zeigen einem bisweilen verdutzten Publikum, daß die Herabwürdigung, die mit der pauschalen Bezeichnung „galanter Stil“ einhergeht, geradezu allegro über die Schönheiten, ja Kühnheiten etwa der Fantasien und Sonaten Carl Philipp Emanuel Bachs hinwegargumentiert. Gar nicht zu reden von den freizügigen „Improvisationen“ eines Unangepaßten wie Wilhelm Friedemann Bach, dessen B-Dur-Sonate Rolf Junghanns in sein Bach-Dynastie-Programm mitgezogen hat. Junghanns erreicht auf dieser Platte für mein Empfinden nicht ganz jene Prägnanz und Spannung, die für Bob van Asperens diskografischen Einsatz beispielsweise für die „Württembergischen Sonaten“ Carl Philipp Emanuel Bachs charakteristisch ist. Doch läßt seine manuelle Betriebsamkeit immerhin genügend Rückschlüsse zu, um die Bachschen Lösungsvorschläge zur Frage individueller „Sonaten“-Formalisierung innerhalb eines weiter ästhetischen Ereignisfeldes würdigen zu können. Im übrigen zeigt die Einspielung der h-Moll-Sonate (Wq 55,3) von Carl Philipp Emanuel Bach, wie oberflächlich die Rezeption dieser Klaviermusik bisher verlief. Der langsame Satz – ein träumerisch-feinfühliges Andante – wurde auf einer Pathé-Marconi-Platte (TRX 6137) mit György Cziffra lakonisch als h-Moll-Andante plazierte, ohne daß der Kommentator auch nur eine Silbe über den übergeordneten Sonaten-Zusammenhang verlieren wollte. Womöglich kannte er ihn nicht.

Die Bach-Platte wird von Junghanns auf einem Clavichord von Carl Schmah (Regensburg, Ende des 18. Jahrhunderts) gestaltet, Bradford Tracey spielt auf der zweiten Veröffentlichung ein neues Doppelvirginal von Koster (nach Ruckers, 1591). Tracey sollte man nach seinen letzten Aufnahmen und nach diesem Detailfreudigen Klang-Kolleg über die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts zu den führenden, reflexionsbereiten Cembalisten zählen. Die Aktualisierung weit in der Vergangenheit verankerter musikalischer Sachverhalte ohne Verzicht auf die Vorzüge geschliffener Fingertechnik gelingt ihm im präludierenden wie im meditierenden Ausdrucksbereich. Peter Cossé

Orgelwerke

Bach, Toccata und Fuge d-Moll BWV 565; Choräle BWV 734a, 645 und 659 u. a. – René Saorgin an der Andreas-Silbermann-Orgel der Kathedrale Saint-Martin zu Colmar → harmonia mundi France HM 1214 (1 S 30) (EMI Electrola Ausland Sonderdienst)

Bedeutung: Bach-Evergreens auf der historischen Silbermann-Orgel von Colmar in eindrucksvoller Interpretation

Klangbild: kräftige, transparente, in natürlicher Räumlichkeit präsente Aufnahme

Fertigung: geringes Rauschen, selten Knistern, sonst einwandfrei

Gewiß ist die Auswahl groß für fast jedes der hier eingespielten Werke – und doch lockt das Instrument, auf dem René Saorgin drei Orgelchoräle und drei freie Stücke (nicht nur die d-Moll-Toccata, die auf dem Cover als Zugpferd dient) spielt: Es ist die Colmarer Orgel des Andreas Silbermann, über deren Baugeschichte leider kein Wort verloren wird.

Die Disposition ist vermerkt, aber ein paar Sätze mehr hätte dieses dreimanualige mechanische Werk des sächsisch-elsässischen Orgelbauers verdient gehabt, über den dreisprachigen Kommentar zu den gespielten Stücken hinaus. Zum Beispiel auch Aufklärung über das angegebene Baudatum 1755, da doch Andreas Silbermann 1734 in Straßburg starb und er die Colmarer Orgel um 1730 erbaut hatte.

Hinter der brillanten d-Moll-Toccata BWV 565, die der Organist frei atmend, mit überzeugender Agogik vorführt, tritt die c-Moll-Passacaglia BWV 582 keineswegs zurück. Im Gegenteil – diese Passacaglia funkelt so faszinierend in den herrlich variierenden Registern und einem zügigen, nie starren Tempo, daß Aufbau und Musikalität sich großartig mitteilen.

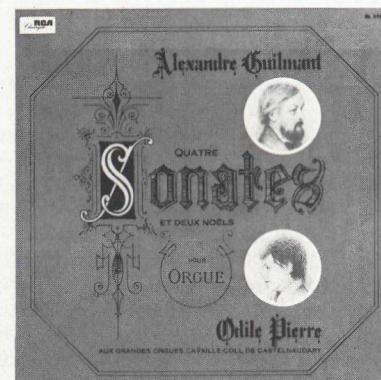
Die a-Moll-Phantasie BWV 561 läßt Saorgin so virtuos dahinhuschen, daß die Frage, ob frühes Bach-Werk oder Schülerarbeit, nebensächlich wird. Es ist ein impulsives, stürmisches Stück barocker Orgelkunst, improvisatorisch, individuell, und wieder kommt der Registrierung ein hervorragender Anteil zu. Auch in der Fuge, dem bekannteren Teil der a-Moll-Komposition, geben Wahl der Farben und Rasanzen des Tempos einen starken Eindruck von den Möglichkeiten freien Orgelspiels.

Die drei Choräle haben denselben treibenden Puls, besonders „Nun freut euch, lieben Christen g'mein“

BWV 734a. Der Schübler-Choral „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ BWV 645 läßt am ehesten eine gewisse Überzeichnung in den Farben hervortreten – der Cantus firmus verliert an Klarheit, die mit Nasat und Mixtur gemischte Oberstimme dominiert.

Mit großer Ruhe hebt sich „Nun komm der Heiden Heiland“ BWV 659 heraus, einen still leuchtenden Cantus firmus über das prinzipale Unterstimmengeflecht setzend. Einladungsmusik nach Colmar.

Herbert Glossner



Guilmant, Orgelsonaten Nr. 3, 4, 5 und 7 u. a. – Odile Pierre an der Cavaillé-Coll-Orgel zu Castelnau → RCA RL 37295 (2 S 30)

Bedeutung: Orgelsonaten und Noëls, teilweise Ersteinstrumentationen, von Alexandre Guilmant, einer Schlüsselfigur französischer Orgelmusik im 19. Jahrhundert, auf einer Cavaillé-Coll-Orgel und in einer Interpretation, die seiner würdig sind

Klangbild: hervorragend ausgewogen, präsent, natürlich

Fertigung: einwandfrei

„Vater Guilmant“ (1837–1911) gehört zu den erneuernden Wegbereitern der Orgelmusik im 19. Jahrhundert jenseits des Rheins mit weit ausstrahlender Wirkung. Er war leidenschaftlicher Verehrer Bachs, gab alte Meister neu heraus, war ein großer Lehrer (unter anderem von Marcel Dupré) – verwunderlich, daß nicht einmal seine acht Orgelsonaten komplett im Katalog zu finden sind.

Auch das Buch der Noëls, in dem Weihnachtslieder verschiedener Herkunft abwechslungsreich bearbeitet sind, interessierte bislang offenbar eher Interpreten im Konzert als Produzenten. Odile Pierre (der französische, nur teilweise ins Englische übersetzte Begleittext sagt nichts über sie) hat zwei solcher Noëls – eins polnischer Herkunft, eins aus dem südfranzösischen Carcassonne – mit den Sonaten 3, 4, 5 und 7 eingespielt. Und

nicht nur daß, sondern ganz besonders wie sie Guilmant zu Ehren kommen läßt, verdient hohes Lob.

Die Zwei-Platten-Kassette in nostalgisch ansprechender Gestaltung enthält ein sehr informatives Textblatt, das kurz über das französische 19. Orgel-Jahrhundert, ausführlich über den Komponisten, seine Werke und die Orgel unterrichtet.

In der vorzüglich dokumentierten Disposition lassen sich die Register des ersten Instruments von Jean-Pierre Cavaillé (1778), der Erweiterung durch Aristide Cavaillé-Coll (1860) und der Restaurierung durch Bartolomeo Formentelli (1978) identifizieren. Für eine deutsche Übersetzung sollte RCA noch sorgen.

Guilmant, das zeigen gerade auch die hier zu hörenden Werke, ist ebenso Kind seiner Epoche, wie sein Einsatz für das damals kompositorische Stiefkind Orgel epochal ist. Er überträgt den sinfonischen, bravourösen, ja bombastischen Stil auf das Instrument, das im liturgischen Spiel Improvisations- und Registrierkunst herausfordert.

Er – und hier mit ihm Odile Pierre – konzertiert mitreißend, ohne den Kontrapunkt zu verachten, baut Bizen, Choral und Fugen in seine Sonaten ein, aber eben auch ein fulminantes „Tempo di Marcia“ oder einen „Traum“ (Lento assai) von schwebender „Tannhäuser“-Stimmung (Nr. 7). Die Charakterstimmen der „Voix céleste“ und „Voix humaine“ oder der „Unda maris“, alle von Aristide Cavaillé-Coll, kommen groß heraus wie auch die Zungenchöre, das Cornett-gefärbte Pleno.

Ehe eilfertig eine vordergründige Virtuosität, der Hang zu repräsentativer (Selbst-)Darstellung angekreidet wird, sollte auf den ganz und gar autonomen Klang, den Formen- und Farbenreichtum, die historischen und nationalen Wurzeln dieser Orgel-Denkmäler gehört werden. Es sind Denkmäler nicht nur der geschriebenen Kompositionen – die immer die Nähe zur gebundenen Improvisation verraten! –, sondern auch der genial disponierten und zum Klingen gebrachten Orgel und ihrer Erbauer.

Herbert Glossner

Liszt, Transkriptionen über Werke von Bach, Verdi, Lasso, Wagner, Mozart und Chopin – François-Henri Houbart → harmonia mundi/France HM 1210 (1 S 30)

Bedeutung: die kaum gespielten Transkriptionen von Chor- und Instrumentalwerken verschiedener Epochen durch Franz Liszt vermitteln in dieser hervorragenden Interpretation überraschende Hörerlebnisse

Klangbild: ausgeglichen, farbkraftig, klar konturiert, präsent – eine stimmige Aufnahme

Fertigung: häufig lästiges Knacken!

Dem sehr informativen Einführungstext von Xavier Darasse (dreisprachig) ist bis auf einen Punkt voll zuzustimmen – denn das Transkriptionsprinzip wird, jedenfalls in Deutschland, aber gewiß auch in den Vereinigten Staaten, keineswegs „heutzutage fast einstimmig abgelehnt“. Schon gar nicht für organistische Übertragungen von Bach-Werken oder aus früheren Epochen. Vielleicht eher noch in bezug auf hochromantische Kompositionen; aber auch da hat Max Reger etwa gerade auch den Lisztschen Klavierstil unbefangen auf die Orgel geholt (Liszts Legende „Der heilige Franz von Paula, auf den Wogen schreitend“ wurde 1973 von Heinz Wunderlich in Hamburg uraufgeführt!).

Der Eindruck von dieser französischen Produktion, die besonders die Cavaillé-Coll-Orgel (1857) von Grenade-sur-Garonne prächtig zur Geltung kommen läßt, ist ganz phantastisch. Der junge Organist François-Henri Houbart fängt vertraut an, nämlich mit Liszts Bach-Übertragungen aus zwei Kantaten, dem Schlußchor (mit Fuge) aus BWV 21, „Ich hatte viel Bekümmernis“, und dem Eingangssatz zu BWV 38, „Aus tiefer Not“ (vor dem dezent liturgischen Klingeln ertönt). Das „Agnus Dei“ aus Verdis Requiem führt schon ins 19. Jahrhundert, während darauffolgend Lassos „Vide Regina Coeli“ noch einmal geläufigere Orgeltradition vermittelt.

Doch die B-Seite beginnt mit dem Pilgerchor aus „Tannhäuser“ recht gewaltig, das „Ave verum“ und zwei Chopin-Préludes folgen (op. 28, Nr. 4 und 9) – die Préludes e- und h-Moll, die laut Darasse im Trauergottesdienst für Chopin am 30. Oktober 1849 in der Madeleine ebenfalls auf der Orgel gespielt wurden, in Anwesenheit Liszts, der zehn Jahre später diese Transkriptionen vorlegte.

Das Phantastische des Eindrucks ergibt sich aus dem herrlichen Klang des Instrumentes ebenso wie aus dem völlig selbstverständlichen Satz und der kongenialen Interpretation. Für den Gottesdienst wird das nur mit großem Fingerspitzengefühl zu gebrauchen sein, in konzertanter Darbietung könnten Organisten sich von dieser Einspielung durchaus anregen lassen!

Von eigenem Reiz ist die Bearbeitung des Adagios aus Bachs Sonate für Cembalo und Violine BWV 1017, das Liszt wirklich im Stil einer Bachschen Triosonate vorführt; nur im Schluß weicht er vom Original (das zum letzten Satz überleitet) eigenständig ab.