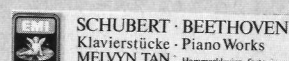
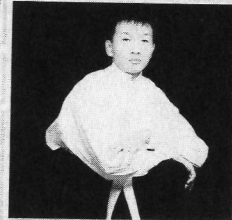




Flüssige  
Harmlosig-  
keit.



SCHUBERT · BEETHOVEN  
Klavierstücke · Piano Works  
MELVYN TAN Hammerklavier · fortepiano



**Beethoven**, Variationen op. 34, Bagatelle WoO 59 (Für Elise), Andante favori, Allegretto WoO 53, **Schubert**, Moments musicaux D 780, Klavierstücke D 946; Melvyn Tan (Hammerklavier); EMI CD 7 49793 2 (WD: 73'55'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1987/88

**Klangbild:** Gut abgestimmt auf die räumlichen und farblichen Anforderungen eines Hammerklaviers.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Melvyn Tan, der junge chinesische Pianist mit Hammerflügel-Neigung, erfreut sich bei der englischen EMI offenbar großer Beliebtheit. Etwa gleichzeitig mit der hier zur Verfügung stehenden Beethoven/Schubert-Auswahl erschienen auch die Beethoven-Konzerte Nr. 3 und 4 mit den London Classical Players unter der Leitung von Roger Norrington. Ich erwähne diese Serie deshalb, weil sich Tan für seine gesitteten aufführungspraktischen Überzeugungen nicht ohne Rückendeckung verantworten muß. Die einprägsame, in vielen orchestralen Teilen geradezu erneuernde Arbeit leistet der geniale Querkopf Norrington. Hier aber, wenn es um leichtgewichtige Stücke von Beethoven und um überwiegend sinnreiche, ja bekenntnis-hafte Werke von Schubert geht, arbeitet Melvyn Tan sozusagen ohne beschränkte Haftung.

Besonders matt empfunden – das böse Wort vom fremden Kulturkreis liegt auf der Zunge – klappern Schuberts späte Klavierstücke (D 946) vorüber, deren verträumte, gelegentlich herzerweichende Seitenthemen völlig zugunsten einer feiertäglichen Vorlesepraxis verschont werden. Ein wenig Brendel-Kenntnisse oder ganz einfach Betroffenheit auf den Spuren Schuberts sollte schon vorhanden sein, wenn ein Musiker mit guten pianistischen Referenzen das Geben und Nehmen im Tempo, das Aufhellen und das Verschleiern in der melodischen Beweisführung nicht im Blut hat. Leer, allenfalls notenstatistisch bewältigt kommen die „Moments musicaux“, bei denen sich Tan auch im Tempo zurückhält, wenn es (wie in den Nummern 4 und 5) durchaus etwas barscher zugehen könnte. Und zwischen den Schubert-Kostbarkeiten verharrt eine „Elise“ in Kindergartenunschuld, bevor im „Andante favori“ die Oktaven-Artigkeit auf die stumpfe Spitze getrieben wird. Es zeigt sich wieder einmal: den Werken ist es gleichgültig, ob sie auf einem Hammerklavier oder einem Steinway gespielt werden. Es geht um ihre Botschaft.

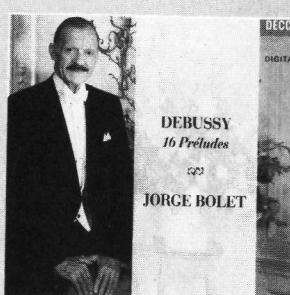
Peter Cossé



Rhythmisch  
prägnant,  
klanglich  
dick.



DEBUSSY  
16 Préludes  
Jorge Bolet



**Debussy**, 16 Préludes; Jorge Bolet (Klavier); Decca CD 425 518-2 (WD: 59'54'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Hallig.  
**Fertigung:** Fehlerfrei.

Sieht man sich in der Pianistenlandschaft um, so kann man durchaus eine Wesensverwandtschaft zwischen dem grandseigneurhaft-schlacksigen Jorge Bolet und Cyprien Katsaris feststellen. Beide teilen die Vorliebe für schon fast vergessene Virtuosenliteratur des letzten Jahrhunderts, beide suchen, den obligatorischen Steinway bisweilen meidend, nach unüblichen instrumentalen Klangmöglichkeiten. Während Bolets Liszt-Exkurse auf einem Bechstein zu teilweise verführerisch schönen Klangergebnissen führten, erweist sich der für diese Debussy-Einspielung gewählte Baldwin zumindest in den schnellen Nummern eher als hemmend. Das ist deshalb schade, weil Bolet ein gar nicht so häufig anzutreffendes Debussy-spezifisches Gespür für Nuancen und rhythmischen Humor besitzt.

Giesecking und Michelangeli gelten nicht zuletzt deshalb als Exponenten impressionistischen Klavierspiels, weil sie nicht dem klischeehaften Pedalnebel huldigen, weil sie nicht danach trachten, Debussy zu verschleiern, sondern ihn zu entschleiern. Bedarf denn die schon so reiche Faktur seines Textes tatsächlich noch einer Forcierung durch deklamatorisch-glättende Pseudo-Stilmittel?

Bolet entgeht der Gefahr dieses Klischees souverän, nur läßt der im Fortissimo blecherne und im Forte klebrige Klang des Instruments dies nicht immer erkennen. Nicht nur in den Préludes finden sich oft Stellen, an denen Debussy als überraschenden Nachsatz einen Baßakkord anhängt. Hier entscheidet ein Sekundenbruchteil über das Gelingen des formalen Konzepts. An solchen Nahtstellen beweist Bolet seine gestalterische Intelligenz genauso wie in den großen einleitenden Bögen der „Feux d'artifices“. Die verschiedenen ironischen Ausdrucksqualitäten bei „Minstrels“ setzt er in eine finessenreiche Beziehung.

Insgesamt eine von den äußeren Umständen nicht gerade begünstigte Produktion eines Künstlers, der den einen als Vertreter der alten Schule am Herzen liegt, von dem hingegen andere schon sagten, daß man im Konzert bereits nach kurzer Zeit das Interesse an ihm verliere.

Till Janczukowicz



Pointiertes  
Spiel.



Rachmaninoff · Préludes Op. 32  
Schostakowitsch · Piano Sonata No. 1  
Lilya Zilberstein



**Rachmaninoff**, 13 Préludes op. 32, **Scho-stakowitsch**, Sonate Nr. 1 op. 12; Lilya Zilberstein (Klavier); Philips CD 422 340-2 (WD: 63'32'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Natürlich und voll.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Lilya Zilberstein, knapp 25 Jahre alt, gewann 1987 in Bozen den renommierten Busoni-Wettbewerb; zwei Platten (Nuova Era/Fono Münster CD 6720 und 6757) mit einem von Schubert bis Schostakowitsch reichenden Querschnitt durch das Repertoire legen von ihrer eminenten Begabung Zeugnis ab. Nun ist die erste Studio-Aufnahme da, im Falle der ersten Sonate von Schostakowitsch eine Reprise.

Die Live-Aufnahmen aus Bozen zeigten eine Künstlerin mit blendender Technik, kontrollierter Anschlagkultur, feinem Piano-Spiel und mit beträchtlicher stilistischer Flexibilität; kleinere Unebenheiten waren sicher dem Wettbewerbs-Streß anzulasten. Diese sind nun abgefeilt; Lilya Zilberstein konnte sich ganz auf das jeweilige Klangbild und die Charakteristik der Stücke, vor allem der Rachmaninoff-Préludes, konzentrieren. Ihr Spiel ist reif und beseelt, zeigt Klangsinn und läßt die Melodien „singen“ (G-Dur-Prélude); es ist wo nötig virtuos, ohne aber den Effekt zu suchen.

Auf einem Niveau der künstlerischen Darstellung, das zu schönsten Hoffnungen berechtigt, lassen sich nur Winzigkeiten anmerken. Es war kaum zu erwarten, daß ein so junger Mensch für Rachmaninoffs h-Moll-Prélude – das von Arnold Böcklins Gemälde „Die Heimkehr“ inspiriert wurde – den weiten dramaturgischen Atem eines Richter oder für das gis-Moll-Prélude die Subtilität eines Horowitz aufbringen würde, aber Lilya Zilberstein kommt dem schon sehr nahe. Eine stärkere Disziplinierung des Spiels erscheint noch an Crescendo-Stellen nötig, wo die Pianistin dazu neigt, auch gleich das Tempo anzuziehen. Das Tempo sollte stets so dosiert werden, daß Sprünge oder schnelle Repetitionen ohne „Abbremsen“ gebracht werden können.

Prachtvoll gelingen die magisch-unheimlichen Klang-Effekte in den langsamen Abschnitten der Schostakowitsch-Sonate, ohne daß der „Sturm und Drang“ des Werkes dabei verlorengehe.

Hartmut Lück



Ohne  
Geheimnisse.



SCHUBERT  
Piano Sonata in G, D. 894  
Piano Sonata in C, D. 840  
Alfred Brendel



**Schubert**, Sonaten G-Dur D 894 und C-Dur D 840; Alfred Brendel (Klavier); Philips CD 422 340-2 (WD: 63'32'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Vordergründig und etwas farblos.  
**Fertigung:** Keine Mängel.

Es gibt sicher Einzelheiten und Feinheiten, die Alfred Brendel hier besser gelungen sind als in seiner ersten Einspielungsserie der späten Sonaten Franz Schuberts. Was die G-Dur-Sonate betrifft, so zählt dazu etwa die Gestaltung des zweiten Themenkomplexes im Kopfsatz: Der orgelpunktartige Baßton ist als Anschlag kaum zu hören, dennoch stets als „raunender“ Hintergrund präsent – eine bemerkenswerte Verfeinerung gegenüber der geringfügig „vordergründigeren“ ersten Aufnahme dieser Sonate. Oder das Menuett, das nun feingliedriger und farblich besser abgestuft klingt.

Andererseits offenbart auch diese Folge seines „neuen“ Schubert, daß manche gestalterischen Erkenntnisse von einst auf unbegreifliche Weise verlorengegangen sind. So wirkt etwa das Finale von D 894 jetzt ein wenig hölzern und fast buchstabiert, während es seinerzeit luftig und grazios klang. Generell aber hatte die erste Wiedergabe dieses so unvergleichlichen lyrischen Kosmos der G-Dur-Sonate ein Mehr an geheimnisvollen Ausdrucksnuancen und – wo sich die Stimmung dramatisch verdichtete – auch ein Mehr an Entschiedenheit der melodischen Formulierung. Die jetzige Einspielung hat stellenweise etwas fast Unbeteiligtes.

Obwohl Brendel ganz ohne Zweifel auch hier einen hohen Standard setzt, gibt es doch Konkurrenzaufnahmen, die sich eigenständig neben ihm, dem einstigen Protagonisten des Sonaten-Ceuvres von Schubert, behaupten – es seien nur die Namen Vladimir Ashkenazy, Elisabeth Leonskaja (zweimal), Maria João Pires oder Imogen Cooper genannt.

Beim Wiederhören vermittelt Brendels „Schubert 70“ nach wie vor einen schlüssigen interpretatorischen Ansatz auf höchstem Niveau. Vom „Schubert 80 digital“ kann man das so ohne weiteres nicht behaupten.

Hartmut Lück

## ORGEL



Verbesserungs-  
fähig.



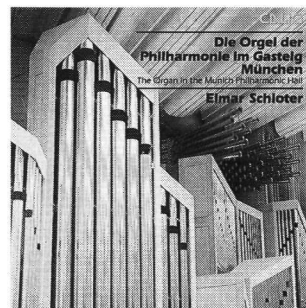
**Johann Michael Bach**, Sämtliche Orgelchoräle; Franz Haselböck (Orgel); Hänssler Classic/Fono Münster CD 98.558 (WD: 54'41'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1989  
**Klangbild:** Hallig, unklar.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Die schönsten Orgelwerke: Bach, Toccatina und Fuge d-Moll BWV 565, Pachelbel, Zwei Choralvorspiele, Buxtehude, Passacaglia d-Moll, Leopold Mozart und Johann Ernst Eberlin, Der Morgen und der Abend, Mendelssohn Bartholdy, Sonate c-Moll op. 65/2, Brahms, Zwei Choralvorspiele, Karg-Elert, Nun danket alle Gott op. 65/59; Franz Haselböck (Orgel); Hänssler Classic/Fono Münster CD 98.559 (WD: 55'35'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1989  
**Klangbild:** Sehr hallig, unklar.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Mit der Produktion einer Aufnahme sämtlicher Orgelchoräle Johann Michael Bachs (1648–1697) macht der Hänssler-Verlag aufmerksam auf eine seiner wichtigen Ausgaben. Der Komponist, über den das Beiheft kein Wort verliert, war der Sohn Heinrich Bachs, der die beiden Kirchen in Arnstadt als Organist betreute. Michael war bis zu seinem frühen Tod Organist in Gehren bei Arnstadt. Seine Tochter Maria Barbara wurde Johann Sebastian's erste Frau. Die Orgelchoräle sind einfallsreich gearbeitet und nehmen oft die Technik Pachelbels vorweg. Es ist sehr interessant, den experimentierfreudigen Komponisten zahlreicher Chormotetten hier als Orgelkomponisten zu erleben. Franz Haselböck spielt auf der 26stimmigen Orgel der Stiftskirche zu Altenburg, 1772 von Anton Pflügler erbaut und 1977 von Rieger/Schwarzach restauriert. Mit diesem Instrument hätte sich gewiß eine farbenreichere und intensivere Darstellung erreichen lassen, auch wenn die hallige Akustik schnelle Figuren vernebelt. – An der Orgel der Stiftskirche Herzogenburg/Niederösterreich (1752 durch den Wiener Orgelbauer Johann Henke erbaut, heute 40 Register stark) spielt Franz Haselböck „Die schönsten Orgelwerke“ – ein etwas fragwürdiges Unternehmen. Bei der Auswahl verwundert, welche Stücke der Interpret in diese Rubrik einordnet. Da die Stücke in ziemlich grobschlächtiger Weise vorgetragen werden, bleibt von der „Schönheit“ nicht viel übrig.

Dieter Weiss

## Neu bei CALIG



### Die Orgel der Philharmonie im Gasteig München

J.S. Bach: Fantasie und Fuge BWV 542  
Fantasie G-dur BWV 572  
W.A. Mozart: Rondo F-dur KV 616  
G.F. Händel (arr. A. Guilment): Orgelkonzert op. 7/4  
F. Liszt: Präludium und Fuge B-A-C-H  
An der Klais-Orgel: **Elmar Schloter**  
CAL 50891 CD (DDD)



### Serenaden und Ständchen

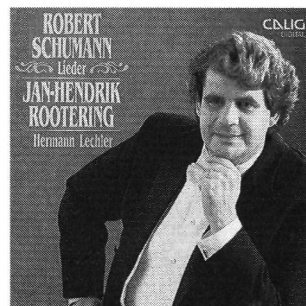
Friedrich Silcher · Johannes Brahms  
Joseph Haydn · Franz Schubert  
Volksweisen u.a.

### Der Münchner MotettenChor und sein Bläserensemble

Leitung: Hans Rudolf Zöbele

CAL 50890 CD (DDD)

CAL MC 890 D (Chrom)



### Robert Schumann · Lieder

Jan-Hendrik Rootering, Baß · Hermann Lechler, Klavier  
Liederkreis op. 24 (Heine) · Lieder nach Gedichten von J.W. von Goethe und Wilfried von der Neun

CAL 50892 CD (DDD)

### Marc-Antoine Charpentier

Messe pour le Samedi de Pâques (Ostermesse)

Messe des Morts (Totenmesse)

### Knabenchor Hannover

Leitung: Heinz Hennig · Orgel: Ton Koopman

CAL 50874 CD (DDD/ADD)

Erhältlich im Fachhandel  
CALIG-VERLAG GmbH · 8000 MÜNCHEN 2  
im Vertrieb von

helikon  
musikvertrieb gmbh



Mit den  
Klangmitteln  
unserer Zeit.



**Die italienische Orgel zu Lindau** – Portrait eines außergewöhnlichen Instruments: **Händel**, Concerto F-Dur (aus Judas Maccabäus), **Frescobaldi**, Capriccio di durezza, Canzona quarta, **Gheradeschi**, Polonese as risposte, **Peschetti**, Sonata c-Moll, **Carvalho**, Allegro, **Pedro de Araujo**, Batalha de 6<sup>o</sup> tom, **Saint-Saëns**, Fantaisie op. 157, **Alain**, Deux Danses a Agi Yavishta, **Françaix**, Suite Carmelite, **Grisson**, Toccata F-Dur; Christian Brembeck (Orgel);

Classic-Studio Berlin/Fono-Münster  
CD 12 008 (WD: 68'45'') DDD

**Aufnahmedatum:** 1989

**Klangbild:** Räumlich, breites Panorama, trotz beachtlichen Nachhalls präsent, deutliche Konturen.

**Fertigung:** Einwandfrei.

Ungewöhnlich ist diese CD in mehrfacher Hinsicht: Sie repräsentiert eine mit insgesamt nur 33 klingenden Stimmen (Registern), nach Klang und Prospektgestaltung italienischen Vorbildern folgende, äußerst ökonomisch disponierte (moderne) Orgel, deren erstaunlich vielfältige klangliche Möglichkeiten an Hand einer Reihe teilweise bisher im Repertoire fehlender Kompositionen demonstriert werden. Der stilistische Bogen spannt sich dabei über fast vier Jahrhunderte. Die Instrumentenbauer, Programmgestalter und der Organist setzen auf die vielseitige Verwendbarkeit des Instruments, die sicherlich nur von Stilpuristen in Abrede gestellt werden dürfte. Nicht zuletzt zeichnet sich diese Produktion durch bemerkenswerte Klarheit der Konturen aus, trotz der reichlich bemessenen Hall-Zusätze (!). Die Klänge sind stets präsent, und zwar sowohl in der Transparenz einzelner Stimmen als auch im (satten) Plenum. Für das Repertoire ergibt sich beachtlicher Zuwachs, z.B. Händels Konzert in der Fassung für Orgel allein nach dem Concerto in „Judas Maccabäus“ (HWV 305 b). Ferner liegen hiermit erstmals im Repertoire die ausgewählten Kompositionen von Gheradeschi, Peschetti, Françaix und Grison vor.

Diesen „Superlativen“ entsprechen die Interpretationen trotz wirkungsvoller Registrierungen allerdings nicht immer. Bei Händel fehlt es an „unbestechlicher“ Exaktheit (insbesondere bei Echopartien), und auch die Polonese von Gheradeschi, die Kompositionen von Frescobaldi leiden an allzu großzügiger Agogik. Trotz solcher „Unebenheiten“ wird das Instrument letztlich recht vorteilhaft dargestellt.

Gerhard Wienke



Dokumentation einer historischen Orgel in Mecklenburg.



**Europäische Orgellandschaften** – Die Gercke-Herbst-Orgel in Basedow: Werke von Petrus Hasse d.Ä., Sweelinck, Ebel, Nicolaus Hasse, Scheidemann, Buxtehude und Leyding; Christoph Krummacher (Orgel); Capriccio CD 10 278 (WD: 62'45'') DDD

**Aufnahmedatum:** 1988

**Klangbild:** Transparent, natürlich, füllig.

**Fertigung:** Tadellos.

**Europäische Orgellandschaften** – Die Gercke-Herbst-Orgel in Basedow: Werke von H. Praetorius, Weckmann, Scheidemann, Tunder, Buxtehude; Klaus Eichhorn (Orgel); Capriccio CD 10 279 (WD: 65'18'') DDD

**Aufnahmedatum:** 1988

**Klangbild:** Transparent, direkt, baßfüllig.

**Fertigung:** Ohne Einwände.

Mit diesen Platten werden Aufnahmen überwiegend von Werken Buxtehudes, aber auch von kaum bekannten Werken anderer norddeutscher Komponisten des Barockzeitalters dem Repertoire zugeführt, die durch das Medium einer bislang kaum dem Namen nach bekannten Denkmalsorgel an Aktualität gewonnen haben. Bei aller Würdigung der Repertoirepflege steht jedoch die erst vor wenigen Jahren vorzüglich restaurierte dreimanualige Orgel von 1680–83 in der Dorfkirche zu Basedow im Vordergrund. Es handelt sich dabei um ein mitteltönig gestimmtes Instrument mit kurzer Oktave im

untersten Klangbereich, die es aus spieltechnischen Gründen nahelegte, Buxtehudes Präludium und Fuge in D (Werke-Verzeichnis 139) nach C zu transponieren. Die Eigenart der Stimmung wird besonders deutlich in chromatischen Passagen von Tunders Choralfantasie „Christ lag in Todesbanden“. Generell zeichnet sich das Klangspektrum der Orgel durch starke Grundierung der Prinzipalregister, Mischfähigkeit der Aliquoten, aber auch durch die Fülle und den Glanz der Zungenregister im Pedal aus. Den Begleitthemen beider Platten sind Registrierungsprotokolle beigegeben, die das Zusammenwirken der verschiedenen Register, auch bei Manualwechsel, genau nachvollziehbar machen. Nicht minder effektiv als die Schlüssigkeit der Ökonomie des Orgel-Klanges selbst ist die Aufzeichnung der Interpretationen; sie sind klar im Profil, deutlich in den Konturen, insbesondere des starken Baßfundaments von Posaune 16' und Dulcian 16' im Pedal.

Daß trotz ähnlicher Bedingungen die Resultate der beiden Platten unterschiedlich ausgefallen sind, liegt einzig an den beiden Interpreten, die sich durch Spieltempo und Pointierung des Spiels voneinander unterscheiden. Während das Spiel von Klaus Eichhorn bei aller Genauigkeit sehr behäbig wirkt (man hätte sich einen „Schuß“ mehr Brillanz und Virtuosität gewünscht), erfüllen die Interpretationen von Christoph Krummacher diese Ansprüche weitaus mehr. Hier geht es weniger um schnellere Tempi als vielmehr um stärkere Impulsivität des Spiels, vor allem aber um formgliedernde Registrierungen. Die auffallende Stärke des Pedalfundaments (in beiden Aufnahmen) liegt einzig in der Disposition begründet, deren individuelles Profil sehr deutlich wird. In summa: das Produktionsprogramm beider Platten ist gut auf das Instrument abgestimmt; das Übergewicht liegt bei Buxtehude, der eigentliche Repertoiregewinn bei den anderen Werken.

Gerhard Wienke



Digitale Aufnahmen  
zum Sonderpreis

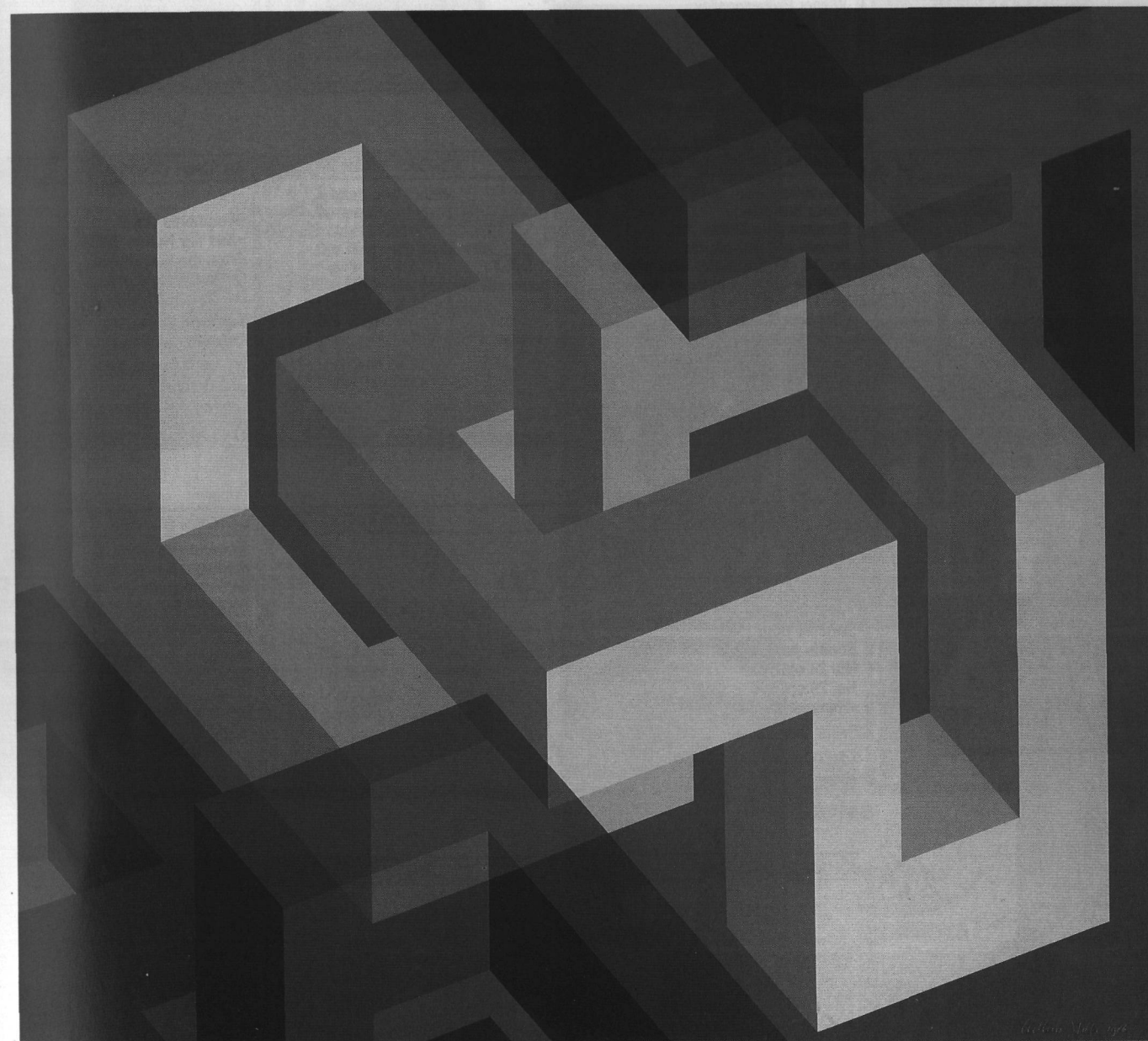
# Optimal digital

Dreifach vollkommen

Digital aufgenommen · Digital abgemischt · Digital überspielt

# 3D CLASSICS

DDD

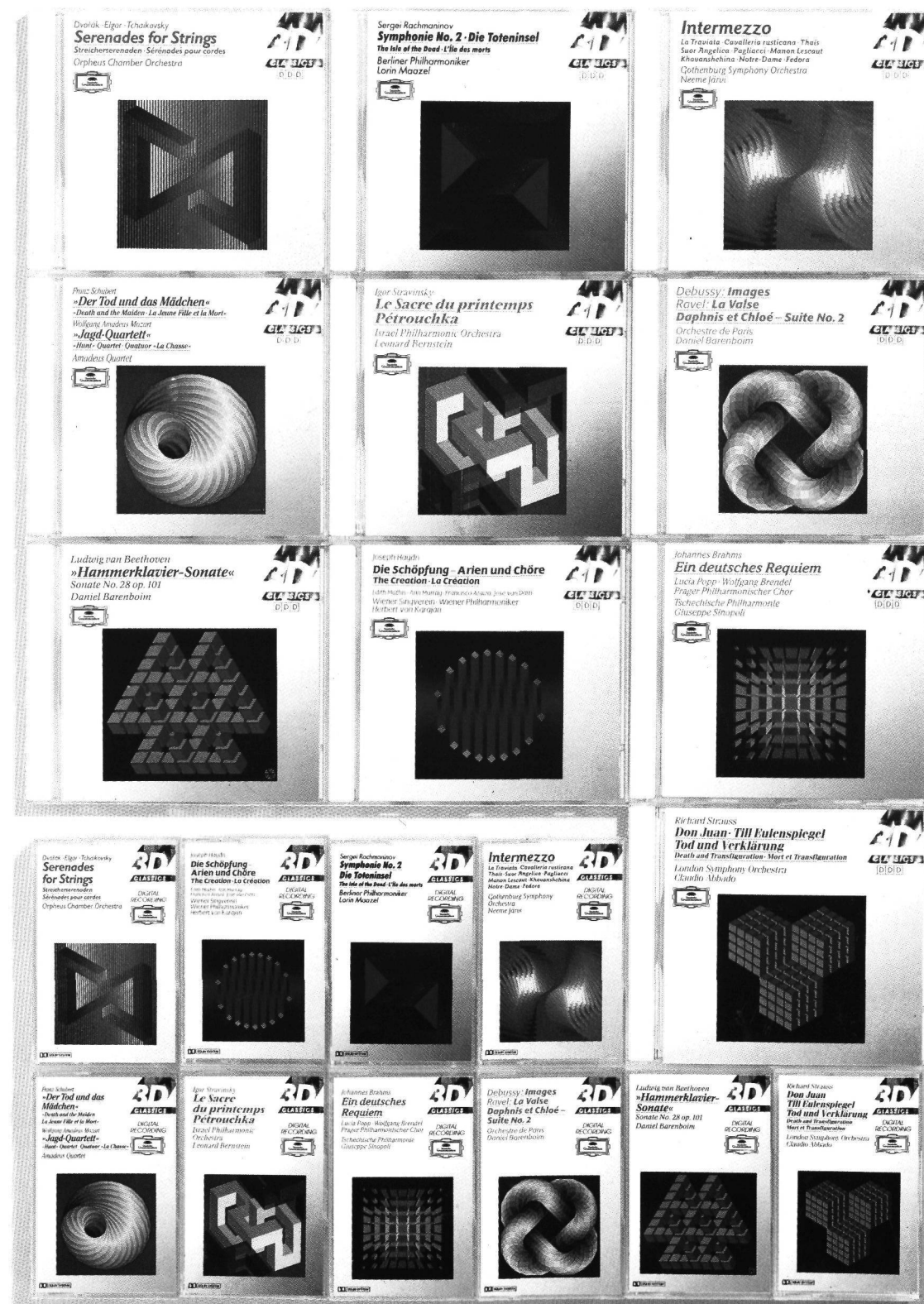


Compact Discs und Musicassetten

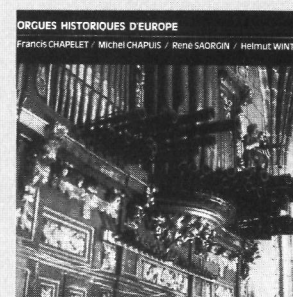
# Compact Discs und Musicassetten

## Neuerscheinungen Frühjahr 1990

**3D**  
CLASSICS



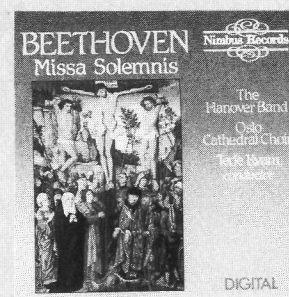
Spannende  
Orgelreise.



**Historische Orgeln Europas:** Werke von Cabanilles, Andreu, Bernabé, Vila u. a.; Francis Chapelet, Michel Chapuis, René Saorgin, Helmut Winter (Orgel); harmonia mundi France/Helikon 6 CD 190 1225-30 (WD: 7 Std. 06'22'') AAD  
**Aufnahmedaten:** 1962-1973  
**Klangbild:** Transparent und räumlich.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.



Orchester-  
spiel mit Vo-  
kalbeglei-  
tung.



**Beethoven, Missa Solemnis D-Dur op. 123;** Marianne Hirsti (Sopran), Carolyn Watkinson (Mezzosopran), Andrew Murgatroyd (Tenor), Michael George (Baß), Oslo Cathedral Choir, The Hanover Band, Terje Kvam; Nimbus/Aris-Ariola CD 5109 (WD: 71'47'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** Chor verwaschen; Orchester zu stark im Vordergrund.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.



Originalitäts-  
sucht mit  
„Urfas-  
sungen“.



**de Falla, El amor brujo** (Originalfassung), El corregidor y la molinera (Urfassung von El sombrero de tres picos); Claire Powell (Mezzosopran), Jill Gomez (Sopran), Kammerorchester Aquarius, Nicholas Cleobury; Virgin/BMG-Ariola CD 259 584 (WD: 74'54'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** Voll und natürlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Die Anthologie führt auf eine fesselnde Exkursion durch historische Orgellandschaften des 17. und 18. Jahrhunderts in Spanien (mit Balearen), Frankreich, Italien und Norddeutschland. Im Mittelpunkt stehen nicht die bekannten Orgeln, sondern kleinere, aber sehr charakteristische Instrumente. Am reizvollsten sind die aus Spanien und Mallorca mit dem prägnanten Kolorit ihrer Zungenstimmen. Auch kleine Instrumente wie die von St. Geroni, Mallorca (gebaut von Matheu Bosch, 1746), oder St. Martin, Trujillo (18. Jh.), mit nur je einem (geteilten) Manual überraschen mit klanglicher Vielfalt und geschickt eingefangenen Raumklang. Nebenbei ergibt sich ein Überblick über die Gattungen der spanischen Orgelmusik, von den Tientos und Diferencias bis zu den Intavolierungen aus der zeitgenössischen Vokal- und Ensemblesmusik. Bemerkenswert aber auch vier Ricercari von Johann Caspar Fischer, gespielt von Francis Chapelet.

Aus Frankreich sind die Orgeln von Malauène, Comtat Venaissin (erbaut von Ch. Boisselin, 1712), der Abteikirche Marmoutier im Elsaß (André Silbermann, 1710) und St. Maximin in La-Sainte-Beaume, Provence (Isnard, 1772), zu hören. Hier begeistert besonders die Orgel des „französischen“ Silbermann, auf der Michel Chapuis sechs Noëls von Daquin spielt. Für die italienische Tradition stehen die Antegnati-Orgel in San Giuseppe, Brescia (1581), und die Serassi-Orgel von St. Maria in Bastia (1844). Letztere ist zwar ein Werk aus dem 19. Jahrhundert, orientiert sich aber am Klangbild des klassischen italienischen Prinzipal-Ripieno. Allerdings zeigt das strahlend-silbrige Klangspektrum der Antegnati-Orgel das Gemeinte. Die Orgeln von Trebel bei Lüchow (gebaut von Johann Georg Stein, 1777) und der Nikolauskirche in Altenbruch (Coci-Klapmeyer, 1730) liefern einige Eindrücke der mittel- und norddeutschen Tradition. Schade, daß das kleine Klangvolumen der Stein-Orgel Pachelbel als Miniaturisten zeichnet. Leider lassen die Begleittexte mit ihrer Unschärfe und z. T. schlechten Übersetzung zu wünschen übrig.

Klaus P. Richter

Nicht selten ist bei Oratorienaufführungen zu beobachten, daß das interpretatorische Niveau des Instrumental- und Vokalensembles nicht ganz gleich ist und damit das eine oder das andere eine allzu starke Dominanz erhält. Der hauptsächliche Wert der vorliegenden Produktion liegt eindeutig im außerordentlich kontrastvollen und detailbetonten Spiel der Hanover Band. Das Orchester präsentiert ein fast sprödes, jedoch stets fein ausbalanciertes Klangbild voller scharfer Akzente und zugleich voller Transparenz in der Stimmführung. Dagegen kann der Chor sich nicht souverän genug behaupten. Der Klang wirkt zwar gepflegt, wenn auch keineswegs strahlend; aber die Textartikulation ist sehr verwaschen, minutenlang hört man eher nur die Harmonie- als etwa die Silbenwechsel, und die ganze Gestaltung erscheint derart „diskret“, daß einige Einsätze (Anfang des „Gloria“) gar nicht mehr zu hören sind. Da treten – trotz des schwungvollen und konzentrierten Dirigats von Terje Kvam – die alten, bekannten interpretatorischen Schwierigkeiten bei diesem Werk wieder einmal schonungslos zutage: das Ende des „Gloria“ wirkt atemlos, „Et vitam venturi“ verliert zunehmend an Intensität und Spannung. Die Solisten bieten eine bemerkenswert differenzierte Leistung, wo stimmliche Präsenz und Ausdruckskraft suggestiv, jedoch nie theatralisch zur Geltung gebracht werden.

Die Behauptung des Covertextes, die Hanover Band vermittele die außerordentliche „Power“ dieses Stückes an die Zuhörer (Solisten und Chor werden dabei nicht erwähnt), erweist sich hier als merkwürdig wahr. Nur wäre dann zu fragen, wozu der Komponist für das Werk überhaupt Vokalpartien schrieb...

Eva Pintér

Es gibt Werke in der Musikgeschichte, bei denen die ersten Fassungen ein gewisses Eigengewicht bewahrt haben: Brahms' H-Dur-Trio zeigt in der Urfassung die überschwengliche Genialität des Jugendwurfs, Hindemiths „Marienleben“ oder „Cardillac“ erfuhren späte Glättungen, Bruckners Sinfonien wurden durch „wohlmeinende“ Ratsschläge in ihren Intentionen verfälscht. Solche Bedingungen lassen sich bei der hier vorliegenden Erstfassung des Balletts „El amor brujo“ und bei „El Corregidor y la molinera“, dem ersten Entwurf zu de Fallas Ballett „Der Dreispitz“, schwer ins Feld führen.

Zwar offenbaren die kammerorchestralen Fassungen, die hier erklingen, durchaus einen gewissen Reiz, und das „Aquarius“-Ensemble unter Nicholas Cleobury widmet sich der klanglichen Ausleuchtung dieser Partituren mit Sorgfalt und Farbigkeit; lediglich die Stimme von Claire Powell erscheint für die zigeunerisch-rauhe Volkstümlichkeit der Gesänge im „Amor brujo“ zu kloßig.

Aber diese Urfassungen, von denen diejenige vom „Liebeszauber“ sogar als Ersteinsspielung firmiert, erreichen weder die glühende orchestrale Farbigkeit der heute geläufigen Versionen noch deren dramaturgische Konsistenz. Das gilt ganz besonders für „El amor brujo“, dessen großorchestralsche Fassung im Spannungsaufbau, Stimmungswechsel und auch in der Folge rein instrumentaler und vokaler Partien absolut stimmig erscheint. Solch eine Balance zeigt die „Originalfassung“ nicht. Somit erweist sich diese Produktion vielleicht als in einem sehr allgemeinen Sinne „interessant“, für eine wirkliche Alternative aber fehlt ihr die Schlüssigkeit.

Hartmut Lück