

KLAVIERWERKE



Kammermusik-Spiel auf höchstem Niveau.



Schubert, Streichquintett C-Dur D 956; Juilliard Quartet, Bernard Greenhouse (Violoncello);
CBS CD MK 42383 (WD: 55' 33'') DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Voll, farbtreu, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

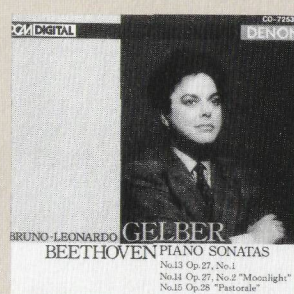
Die großen Quartett-Ensembles, die unmittelbar nach dem Krieg gegründet wurden, beenden langsam ihre Arbeit: Durch den Tod von Peter Schidlof hat das Amadeus-Quartett aufgehört zu existieren, das LaSalle-Quartett hat aufgehört, das Quartetto Italiano hat sich aufgelöst. Einzig das Juilliard-Quartett existiert weiter, und die unnachahmliche Integrationskraft von Robert Mann hat mit Joel Smirnoff als zweitem Geiger erneut ein neues Mitglied eingearbeitet. Mit Plattenproduktionen war man in den letzten Jahren zurückhaltend, um so überraschender und erfreulicher ist die 1986 aufgenommene und jetzt publizierte Neuaufnahme des späten Schubert-Quintetts, zu der man – wie schon 1974 – den Cellisten Bernard Greenhouse vom Beaux-Arts-Trio hinzubaut.

Nach gut zehn Jahren bietet sich ein Vergleich der Interpretationen an: Gemessen an der „alten“ Aufnahme ist die neue etwas ruhiger, atmet in großen Bögen und läßt sich Zeit (so auch für die notwendige Expositions-wiederholung des ersten Satzes), ohne jemals behäbig zu sein. Im Gegenteil: die hohe Qualität des Juilliard-Quartetts, das stets Expressivität mit rhythmischer und klanglicher Präzision und Vehemenz zu verbinden wußte, beweist sich auch hier. Fast konkurrenzlos wirkt auf mich die ruhige, aber nie sentimentale Gestaltung des langsamen Satzes, dessen Dramatik stets spürbar wird, ohne daß sie mit äußerlichen Mitteln „inszeniert“ wäre. Da auch die Aufnahmetechnik genau und liebevoll gearbeitet hat, ist hier eine wahrhaftige Referenz-Aufnahme entstanden – eine Reverenz dem heute mehr als vierzig Jahre bestehenden Juilliard Quartet.

Wulf Konold



Federnd und elegant.



Beethoven, Sonaten Es-Dur op. 27 Nr. 1, cis-Moll op. 27 Nr. 2, D-Dur op. 28; Bruno Leonardo Gelber (Klavier);
Denon CD CO-72539 (WD: 54' 37'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Nicht ganz präsent; durch Hall undeutlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Gegenüber der streckenweise etwas undifferenzierten Hektik der ersten Platte seiner Beethoven-Serie zeigt Gelber in der nun vorliegenden zweiten mehr Ruhe und Versenkung, wo es angemessen ist, aber auch kontrollierte Detailarbeit in den schnellen Sätzen. Dynamik, ausgewogene Melodieförmigkeit, Kontrast- und Spannungsaufbau – vieles wirkt hier überzeugend und auch bei kräftigem Zugriff von angenehmer Dezent. Lediglich die etwas polternden Forte-Akkorde der linken Hand im Allegro-Teil des Kopfsatzes von op. 27 Nr. 1 stechen heraus, verstärkt durch den ein wenig dumpfen Gesamtklang des Instrumentes.

Das Adagio der „Mondschein-Sonate“ erhält innige Melancholie, während im Finalsatz die Tempo-Abnahme innerhalb von Exposition und Reprise nicht gerechtfertigt, wenn auch verständlich erscheint, da der Themenkopf wirklich Hals über Kopf dahergestürzt kommt. Hohe Anschlagkultur und feine Stimmungswerte weisen nicht nur den erfahrenen Künstler, sondern auch den Beethoven-Spezialisten nachdrücklich aus. So könnte man rundum zufrieden sein – gäbe es da nicht eine gelegentliche Pedal-Sorglosigkeit und, schlimmer, eine Hall-Beigabe, die alle Artikulationskünste Gelbers fast wieder zunichte macht. Es ist für den Hörer uninteressant, ob der Aufnahmeort hallig ist oder ob man im Studio gepanscht hat: den pianistischen und künstlerischen Leistungen Gelbers jedenfalls wurde hier übel mitgespielt. Die federnde Eleganz, die über weite Strecken Gelbers Interpretation auszeichnet, kann aus diesem „Nebeloch“ heraus ihre Vorzüge kaum zur Geltung bringen.

Hartmut Lück



Aus Liszts pianistischer Werkstatt.

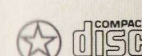


Beethoven/Liszt, Sinfonien Nr. 1 C-Dur op. 21, Nr. 2 D-Dur op. 36 (für Klavier transkribiert); Cyprien Katsaris (Klavier);
Teldec CD 243 661-2 (WD: 60' 41'') DDD
LP 243 661-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987, 1988
Klangbild: (CD) Deutlich, aber etwas trocken; glanzloser Klavierton (Bechstein-Flügel).
Fertigung: Tadellos.

Franz Liszts „Klavierpartituren“ der Sinfonien Beethovens können immer wieder Bewunderung auslösen, weil sie nur selten den Eindruck einer unvollkommenen Bearbeitung erwecken, sondern durchweg so klingen, als seien diese Werke original aus dem Geiste des Klaviers erfunden worden – was für Liszts phänomenale Beherrschung dieses Instrumentes ebenso spricht wie für die Imaginationskraft eines verblüffenden Illusionsmechanismus. Cyprien Katsaris erarbeitet seit Jahren eine Einspielungsserie dieser Transkriptionen, aus welcher die exzellente Darstellung der „Neunten“ nach wie vor herausragt.

Die jetzt erscheinende Wiedergabe der ersten und zweiten Sinfonie kann jedoch an Katsaris' große Leistungen in dieser Serie nicht ganz anknüpfen. Zum einen erlaubt offenbar der Bechstein-Flügel weder in dynamischer noch in klangfarblicher Hinsicht dem Pianisten das Ausspielen seiner außerordentlichen Fähigkeiten. Der Vortrag wirkt ein wenig gedämpft und geglättet. Zum anderen aber leistet sich auch Katsaris, da er ein stets drängendes Tempo wählt, gelegentliche rhythmische und darstellerische Ungenauigkeiten, die er eigentlich nicht nötig hätte. Drittens schließlich gibt es vor allem in der zweiten Sinfonie (dritter und vierter Satz, aber nicht nur dort) Stellen, die auf dem Klavier eben doch nur in Annäherungswerten zu erreichen sind: Die schroffen Gegensätze der thematischen Erfindung, der Klangfarbe und der Dynamik sind von Beethoven so sehr orchestral erdacht worden, daß sie auch Liszt nicht ganz „einfangen“ konnte, und darüber kann Katsaris' beeindruckende manuelle Wendigkeit nicht hinwegtäuschen.

Hartmut Lück



Wohlgeratenes Plädoyer für Theodor Kirchners Klavierwerk – Ersteinspielung.

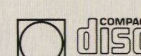


Kirchner, Präludien op. 9 Nr. 1-16, Lieder ohne Worte op. 13 Nr. 1-7; Gisela Ungerer (Klavier);
Jecklin/FSM CD 618-2 (WD 55' 51'') ADD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Im ganzen durchsichtig und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Innerhalb des Schaffens von Theodor Kirchner (1823–1903) dominiert eindeutig die Klaviermusik, wobei die kleinen Formen überwiegen. Von Schumann und Mendelssohn spürbar beeinflusst und dann zu Brahms' erweitertem Freundeskreis zählend, teilt er die jetzige Unterschätzung mit so manchen Komponisten-Kollegen jener Epoche. Aber es hat wenig Sinn, von vornherein einen allzu hohen Maßstab gegenüber den „Kleinmeister“ aufzurichten, die daneben in ihrer Weise doch bestehen können. Mag der verwöhnte, an den anspruchsvollen Klavierschöpfungen von Schumann und Brahms geschulte Musikkonsument ruhig ein bißchen die Nase rümpfen, Kirchner und die ihm geistesverwandten Komponisten werden ihren bescheidenen Rang zu behaupten wissen, zumal die Schallplatte hier nicht bloß ein weites Betätigungsfeld, sondern direkt eine kulturelle Aufgabe zu erfüllen hat.

Nach Trefor Smith, der Kirchners „Albumblätter“ op. 7 und „Nachtbilder“ op. 25 einspielte (Aulos 68 533), kommt nunmehr die Schweizer Pianistin Gisela Ungerer zum Zuge, die viel Feingefühl für diese Genrekunst mitbringt. Aber auch eine beträchtliche Portion Virtuosität ist da gefragt und vonnöten, speziell in den „Präludien“, die nicht ohne Grund Clara Schumann zugeeignet sind. Die „Lieder ohne Worte“ wurden – wie könnte es anders sein – dem Andenken Mendelssohns gewidmet, gleichsam in dessen Sinn und Namen fortgesponnen. In den beiden Zyklen, die man mit wachsender Freude hört, sind zwar zumeist Allegro-Zeitmaße vorgeschrieben; des öfteren aber macht Frau Ungerer deutlich, daß etwa eine Andante-Bewegung dem musikalischen Verlauf eher entsprechen würde. Allen Kleinmeistern der deutschen Klavierromantik zwischen 1830 und 1880 gilt eine höchst lesenswerte Studie von Gerhard Puchelt (Berlin 1969), der zeitlebens unermüdlich für deren Werke eintrat: Kronzeuge dafür, daß derartige Klänge noch keineswegs „verloren“ sind.

Werner Bollert



Gewissenhaft und moderat.



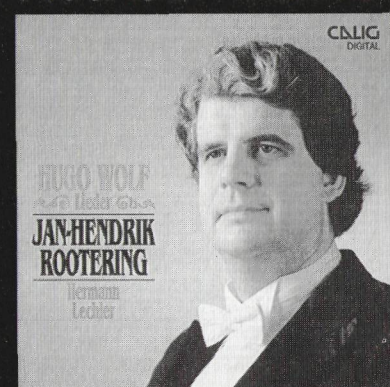
D. Scarlatti, Zwölf Sonaten für Cembalo (u. a. K 9, 25, 27, 52, 140, 141); Ursula Duetschler (Cembalo);
Claves/Disco-Center CD 50-8810 (WD: 63' 54'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Plastisch, natürlich bei vorsichtiger Lautstärkeregelung.
Fertigung: Einwandfrei.

Aus der Schule von Jörg Ewald Dähler kommend – und kursmäßig weitergeformt durch Kenneth Gilbert –, schickt sich die 26jährige Schweizer Cembalistin Ursula Duetschler an, die retrospektiven musikalischen Interessen des Claves-Labels wahrzunehmen. Wenn ich die publizistische Streuung des Thuner Produzenten richtig beobachtet habe, so handelt es sich um ein „Solodebüt“, und im ersten Anlauf auf Schallplattenlorbeer um eine sympathische, gewissenhaft vorbereitete Leistung, die genau dort an die Grenzen der Kommunikationsfähigkeit stößt, wo die stilistisch verqueren, exzentrischen Partituren eine gestalterische Haltung nahelegen, die ihrerseits zur Exzentrizität, zur Komödiantik und Überraschung neigt. Sich auf diese Weise zu öffnen, womöglich sogar anfechtbar zu machen, scheint Ursula Duetschler weder manuell noch temperamentsmäßig möglich zu sein, wodurch beispielsweise die unmißverständlich virtuos gesetzte Repetitionsstudie in d-Moll (K 141) an Brisanz und Lebendigkeit einbüßt. Immer wenn in dieser Sonaten-„Toccata“ die terrassenförmige Melodik einsetzt, nimmt Ursula Duetschler das Tempo zunächst stark zurück, so daß das Grundzeitmaß erst nach einer Beschleunigungsphase wieder erreicht wird. Weniger kraß gehandhabt würde dieses Gestaltungsmittel dem wiederaktuellen Modus des klangrednerischen „Einfädelns“ entsprechen, so aber bleibt ein Nachgeschmack von Hilflosigkeit oder – in der anderen Richtung gedeutet – von überzogenem Affekt.

Das heißt zusammengefaßt: der musikalische Sprengstoff, den die hier ausgesuchten zwölf Sonaten enthalten, wird entschärft übermittelt. Nur an einigen Punkten wird der professionell-hausmusikalische Duktus durch einen Vortrag durchbrochen, der an barocke Passionslektionen denken läßt. Der Hörer freilich verdient es, nicht nur Gelerntes vorgelesen zu bekommen, sondern Erlebtes mitzuerleben. Ursula Duetschler könnte ihm dazu bei ihren kommenden Claves-Taten Gelegenheit geben.

Peter Cossé

Neu bei CALIG



Hugo Wolf · Lieder
Jan-Hendrik Rootering (Baß)
Hermann Lechler (Klavier)
Lieder nach Gedichten von Michelangelo, Eichendorff, Mörike
CAL 50870 CD (DDD)
Felix Mendelssohn Bartholdy
Klaviertrios Nr. 1 + 2
Münchner Klaviertrio
CAL 50879 CD (DDD)

Wiener Streichtrio
Streichtrios von Mozart, Haydn, Beethoven, Schubert, Schönberg, Webern, Krenek
CAL 50882 M (DDD)
(Box mit 4 Compact Discs)



Wolfgang Amadeus Mozart
Missa Solemnis KV 337
Credo-Messe KV 257
Oelze, Hölzl, Schulist, Gebhardt
Der Münchner Motettenchor
Das ResidenzOrchester München
Leitung: Hans Rudolf Zöbele
CAL 50872 CD (DDD)
CAL 30872 D (DMM, Digital-LP)
CAL MC 872 D (Chrom-MC)

Nicola Porpora · Antonio Caldara
Vesperpsalmen des ital. Spätbarock
Frimmer, Popken, van der Meel, Mertens
Kölner Kammerchor
Capella Agostino Steffani
Leitung: Peter Neumann
CAL 50875 CD (DDD)

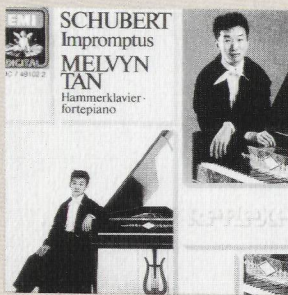
Bitte fordern Sie unseren neuen Gesamtkatalog an!

CALIG-VERLAG GmbH
Landsberger Str. 77 · 8000 München 2

Auslieferung für den Fachhandel:
Disco-Center GmbH · Postfach 101029 · 3500 Kassel 1



Maschinenhafte Phrasierung.



Schubert, Impromptus D 899 und D 935; Melvyn Tan (Klavier);
EMI CD 7 49102 2 (WD: 58'00'') DDD
LP 749 102 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: (CD) Recht direkt, durchsichtig.

Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Serkin (CBS 60 282), Demus (harmonia mundi HM 30 485 K), Gröschel (Da Camera SM 93 111).

In vielerlei Hinsicht bietet Melvyn Tan ein echtes Kontrastprogramm zur mächtigen Konkurrenz. Da ist zunächst sein Instrument: der Nachbau eines Streicher-Flügels von 1814 klingt sehr hell, perlend und kristall, im besten Sinne brillant. Doch die für die Flügel der Romantik so charakteristische Klangdifferenzierung in den verschiedenen Lagen ist nur minimal, als sei die Ausgewogenheit des schlanken Instrumententimbres oberstes Ziel gewesen. So erscheint das Klangideal noch sehr dem der 1770er Jahre verpflichtet und eher für Mozart geeignet als für Schuberts Schattierungsreichtum. Aber darauf kommt es Tan offensichtlich auch gar nicht an. Obwohl sein vierpedaliger Hammerflügel vielfältige Möglichkeiten der Klangdifferenzierung bietet, nutzt Tan sie nur sehr dezent, ganz im Unterschied etwa zu Jörg Demus und Ernst Gröschel, die beide auch auf historischen Hammerflügeln spielen.

Hinsichtlich der Klangbalance kann der Pianist seine Herkunft vom Cembalo nicht verleugnen. Alle Stimmen erhalten nahezu gleiche Gewichtung, anders als etwa bei Rudolf Serkin, der von zerlegten Begleitakkorden gelegentlich nur noch die harmonische Farbwirkung betont.

Schnelles jeu perlé beherrscht Tan mühelos. Der niedrige Tastentiefgang seines Instruments kommt ihm dabei zweifellos sehr entgegen. Doch etwas irritiert: So sehr sich Tan auch bemüht, aus dem rein virtuos, maschinellen Abspulen des Notentextes herauszukommen, das Ergebnis ist ein gleichermaßen maschinelles Rubato-Phrasieren, das zwar mit den von Doppelstrich zu Doppelstrich reichenden Bögen die Gliederung offenlegt, aber im ganzen aufgesetzt und puppenhaft wirkt. Selbst das starke Binnenrubato bei der Triolenbegleitung der linken Hand in der dritten Variation des B-Dur-Impromptus D 935,2 bekommt in dieser Gleichförmigkeit einen falschen Zungenschlag. *Martin Elste*



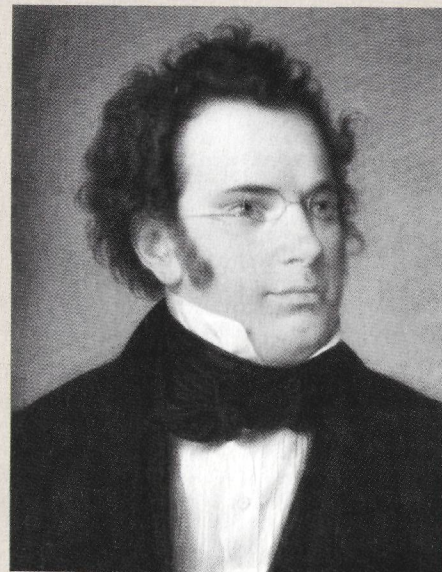
Aus dem Schatten Brendels getreten.



Schubert, Sonaten G-Dur D 894 und a-Moll D 784, 12 Deutsche Tänze D 790; Imogen Cooper (Klavier);
Ottavo/FSM CD C 68608 (WD: 67'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1986

Schubert, Sonaten C-Dur D 840 und A-Dur D 959, 11 Ecossais D 781; Imogen Cooper (Klavier);
Ottavo/FSM CD C 58714 (WD: 65'04'') DDD
Aufnahmedatum: 1986

Schubert, Moments musicaux D 780, Sonate D-Dur D 850; Imogen Cooper (Klavier);
Ottavo/FSM CD 128715 (WD: 64'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Runder, differenzierter, lebendiger Klavierklang.
Fertigung: Keine Interpretationsbiographie, sonst ohne Mängel.
Vergleichseinspielung: Brendel (Philips 6747 175).



Franz Schubert (Gemälde von W. A. Rieder, 1875)

Wer den Namen Imogen Cooper hört, wird unwillkürlich an Alfred Brendel denken, der sie in seinen Doppelkonzert-Aufnahmen (Mozart KV 365 und KV 242 in der Fassung für zwei Klaviere) als Partnerin präsentiert, aber bei uns als Interpretin nicht wirklich bekannt gemacht hat. Daß die Engländerin mit diesen Schubert-Aufnahmen auch in einem ganz speziellen Sinn mit Brendel konkurriert, zeigt der Untertitel dieser Ausgaben: „The last six years 1823-1828“. Brendel hatte sein Philips-Projekt ein Schubert-Jahr früher beginnen lassen, nämlich ab 1822. Die Übereinstimmung im editorischen Plan, aber noch viel überraschender: die ideelle Verwandtschaft im Spiel, in der Agogik und im Einsatz von Pedal und Zwischenfarben zwischen dem Meister und seiner Mozart-Assistentin dürften hierzulande all jene, die Frau Cooper noch nicht solo erlebt haben, darüber belehren, daß man nicht von einer Duo-Platte auf die komplette künstlerische Persönlichkeit schließen kann (und darf).

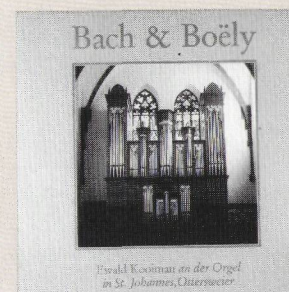
Besonders deutlich tritt die Nähe zwischen Brendel und Imogen Cooper bei den Ecossais D 781 zutage, die in keiner mir bekannten anderen Aufnahme so gleitend-frei, so wenig stampfend und abgehackt ausmoduliert, ja gesungen werden wie hier und in der älteren Brendel-Version. Wohin man auch bei diesen drei Cooper-Platten hört: pulsierende Rhythmik, übersichtliche formale Disposition, niemals unterkühlte melodische Linienführung (Durchführung der A-Dur-Sonate D 959!). Wie Brendel meidet auch Imogen Cooper die unvollendet gebliebenen Sätze der C-Dur-Sonate D 840. Wie er nimmt sie die oktavenreiche Durchführung des Kopfsatzes dieser „Reliquie“ mit starkem Rubato, geradezu beschwingt im Vergleich zu Richter. Und auch das „Andante con moto“ der D-Dur-Sonate – bei Richter eine ereignisreiche Ewigkeit – erlebt sie, wie Brendel, eher als bewegtes Variationsspiel auf dem Weg zum akzentscharfen Scherzo.

Auf die weiteren Platten dieser Ottavo-Edition bin ich neugierig, zumal die Impromptus und die letzte Sonate (B-Dur D 960) mir hier nicht vorliegen. Jetzt aber läßt sich bereits sagen, daß mit diesen Aufnahmen der Schubert-Deutung alles andere als geschadet wird. Und paradox genug: indem eine Interpretin ihre Verbundenheit zu Brendel Takt für Takt unter Beweis stellt, tritt sie energisch aus dessen Schatten. *Peter Cossé*

ORGEL



Bach meets Boëly – eine spannende Begegnung.



Bach, Präludium und Fuge BWV 541 und 535, Jesus, meine Zuversicht BWV 728, Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 645 u.a., Boëly, Andante moderato op. 18 Nr.4, Noël op. 11 Nr. 1, Duo op. 10 Nr. 3 u.a.; Ewald Kooiman (Orgel);
Coronata/Ricophon 1009 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: (P) 1987/88
Klangbild: Ausgeglichene, natürliche Räumlichkeit.
Fertigung: Ohne Mängel.

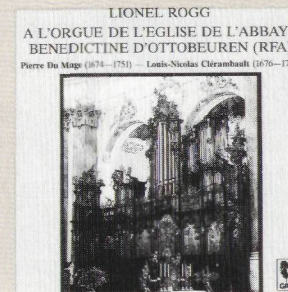
Ewald Kooiman ist einer der herausragenden Organisten der zeitgenössischen niederländischen Schule. Historischer Sinn, instrumentale Exaktheit und eine in wohlüberlegten Grenzen gehaltene Freizügigkeit zeichnen sein Spiel aus. Das demonstriert er hier an den vier Bach-Stücken. Das G-Dur-Präludium mit Fuge BWV 541 bildet die eindrucksvolle Eröffnung. Dem früheren g-Moll-Präludium und Fuge BWV 535 gönnt er mehr Rubati, kostet Übergänge und thematische Feinheiten freier aus. Die beiden Orgelchoräle dazwischen („Jesus, meine Zuversicht“ BWV 728 und „Wachet auf, ruft uns die Stimme“ BWV 645) dienen vor allem dazu, die vielfältigen Klangfarben der erst vor gut einem Jahr eingeweihten neuen Winterhalter-Orgel in St. Johannes, Ottersweier (die einige Register des ersten Instruments von 1908 enthält) herauszustellen.

Mehr noch als die ausgewählten Bach-Werke überzeugen die kleinen Orgelkompositionen des Franzosen Boëly (1785-1858). Die neun Stücke, darunter der Choral „Bin ich gleich von dir gewichen“ geben dem Interpreten mehr Freiheit sowohl aparte Klangfarben zu mischen (darunter eine Nachtigall) als auch melodische Bögen ausschwingen zu lassen und Miniaturen zu zeichnen.

Eine übersichtliche Dispositions- und Registerstabelle im ausführlichen Hüllentext läßt die gewählten Mischungen im einzelnen erkennen. *Herbert Glossner*



Die Klangpracht der Ottobereuer Orgel im französischen Gewand.



Clérambault, Suites de premier et deuxième Ton, du Mage, Livre d'orgue; Lionel Rogg (Orgel);
Gallo/Disco-Center CD 544 (WD: 54' 26'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Hervorragende Räumlichkeit, die den Nachhall der Basilika voll auskostet.
Fertigung: Ohne Mängel.

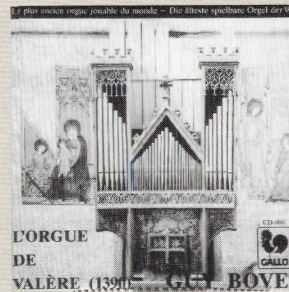
Die Werke, die hier erklingen, gehören zu den Favoriten der Virtuosen, im Konzert ebenso wie auf dem Plattenmarkt, vergleichbar den Orgelmessen François Couperins. Und das zu Recht. Auch die Riepp-Orgeln der grandiosen Basilika zu Ottobereuer, auf denen auch schon der vom Jazz kommende Pianist Keith Jarrett gespielt hat, können mit ihrem herrlichen Klang nicht oft genug zu hören sein – wie hier die Dreifaltigkeits-Orgel im südlichen Chorschiff. Zumal Lionel Rogg ein versierter, dem Eigenleben der Kompositionen sensibel nachspürender, mit kleinen, aber überaus lebendig wirkenden Verzögerungen arbeitender Interpret ist.

So steht neben dem lichten Pleno des „Plein Jeu“ das gravitatische „Grand Plein Jeu“, mit schnarrenden Zungen ertönt die „Fugue“ bei Du Mage, sanft läßt er die Flöten singen, Tremulanten lieblich schweben, im Duo und Trio findet er exquisite Kontraste oder Verschmelzungen. Er entfaltet den ganzen Reichtum des Instruments und französischer Klangkomposition mit ihren charakteristischen nasalen Farben. Als Kabinettstück verdient das „Récit de Nasard“ in Clérambaults Suite im zweiten Ton hervorgehoben zu werden.

Bemerkenswert ist die Gruppierung der drei Suiten, denn es ist vom Kontrast der Tonarten her durchaus sinnvoll, daß Clérambaults Werk im zweiten Ton zwischen den beiden im ersten Ton steht. Die Quartspannung, die zwischen den „Tönen“ liegt, macht aus der Gesamteinspielung einen organischen Dreiklang, auch wenn er wahrscheinlich nicht bewußt wahrgenommen wird. Verstärkt wird dieser Eindruck noch durch die identischen Eingangsfloskeln aller drei Suiten, der beiden Clérambaultschen wie der von Du Mage, aus der sein „Livre d'orgue“ besteht. Störend ist bei dieser CD nur, daß die Gliederung in drei Takes (bei insgesamt 22 Nummern!) das Wiederholen oder Auswählen einzelner Suitensätze erschwert. *Herbert Glossner*



Ein Klang-erlebnis.



Historische Orgeln in der Schweiz: Guy Bovet spielt Werke von Bach, G. Gabrieli, Trabaci u.a. auf der Orgel von Valère; Guy Bovet (Orgel);
Gallo/Disco-Center CD 088 (WD: 44' 21'') AAD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Angemessene Räumlichkeit.
Fertigung: Zwischen den einzelnen Titeln sind gelegentlich Schnittstellen hörbar, sonst ohne Einwände.

Wie aus fernen Welten dringt diese Musik an unsere Ohren. Es gibt keine vollgriffigen Akkorde, sondern hohle Zweiklänge, Quart- und Quintparallelen, einstimmige, rhythmisch straffe rhapsodische Figuren. Statt leuchtender Brillanz, an die wir uns beim Orgelklang gewöhnt haben, ist alles von einer eigentümlichen Helle und Klarheit, die vor allem den drei engmensurierten, noch aus der Gotik erhaltenen Registern zu danken ist. Der Schweizer Organist Guy Bovet spielt in dieser Aufnahme an der Orgel in der Valeria-Kirche ob Sitten im Wallis hauptsächlich Musik aus dem 14. Jahrhundert. Auch das Instrument, das als die älteste spielbare Orgel der Welt bekannt ist, stammt aus jener Epoche, es wurde um 1390 – 1420 erbaut, im 17. Jahrhundert erweitert und in den 50er Jahren dieses Jahrhunderts behutsam restauriert.

Bovet erläutert auch ausführlich seine Interpretation, räumt fast beschämt ein, daß schon der wechselnde Gebrauch von Registrierung nicht mehr ganz stilgerecht sei, daß man aber dem Hörer zuliebe „die scheinbar musikalischste Lösung“ gewählt habe.

Ins Zentrum seines Recitals stellt Guy Bovet Bachs (oder eines Schülers?) Fantasie und Fuge a-Moll (ohne BWV-Angabe, es ist Nr. 561) in einer ebenso virtuos wie werkgerechten, jetzt dem barock nachgefärbten Instrument ganz angemessenen Interpretation. Dazu kommen drei anonyme englische Liedbearbeitungen aus dem 17. Jahrhundert, die die Sanglichkeit der Prinzipale schön illustrieren, und je eine Canzona von Gabrieli und Guami. Zum Abschluß schlägt Bovet noch einmal den Bogen zu den reizvoll befremdlichen Klängen des Anfangs, obwohl das Stück „Durezza e Ligature“ von Trabaci (um 1575 bis 1647, also nicht ganz so unbekannt, wie die Fragezeichen auf dem Cover vorgeben) etwa 300 Jahre jünger ist. *Herbert Glossner*