

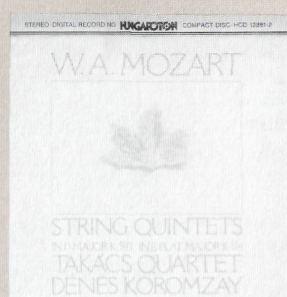
bei dieser Neuerscheinung um eine Art „Archiv-Produktion“, die mehr Informationszwecken dient als daß von ihr die zwingende Forderung ausgehen könnte, die Stücke künftig nur noch auf einem Harmonium darzubieten. Das hier verwendete Originalinstrument ist noch immer in Ordnung. Auch bei Ausweitung der Dynamik mit einigen Klangfarbenveränderungen macht der Blasebalg klaglos mit. Dennoch erinnert der Klang eher an ein Jahrmarktinstrument als an eine Orgel, mit der sich eben doch ganz andere Ausdrucksbereiche realisieren lassen. Es muß allerdings festgehalten werden, daß auch ein relativ populäres Werk wie „Angelus“ im Original für „Klavier ossia Harmonium“ und nicht eigentlich für die Orgel komponiert wurde und bei Liszts Rosenkranzandachten ursprünglich auch Singstimmen eingesetzt wurden.

Der Kommentar zu dieser Platte gibt verlässliche Auskunft über die Fassungen der einzelnen Werke. Die Harmoniumstücke werden relativ zügig interpretiert, aber wohl nicht deshalb, weil ihnen die Luft ausgeht, sondern eher um eine gewisse Trivialität des Instruments zu überspielen. Die Direktheit des Klanges (mit unvermeidlichen „Arbeitsgeräuschen“) und seine Variabilität lassen die Werke in klarem Licht erscheinen. Dennoch handelt es sich hier mehr um eine Kuriosität. Ergänzt wird die Platte mit vier Stücken, die in den Fassungen für Violoncello und Klavier gespielt werden. Auch hier wird über die unterschiedliche Quellenlage im Kommentar sachkundig informiert. Die Aufnahme gibt dem Cello – wohl infolge seiner expressiven Kantilenen – deutlichen Vorrang vor dem Klavier. Beide Interpreten lassen sich vom Ideal des Schönklangs leiten, der diesen zumeist düsteren Miniaturen Gewicht gibt. Im Verhältnis zu den Harmoniumstücken sind die Duo-Kompositionen schwächer ausgesteuert. Mit dem Lautstärkeregler läßt sich die Differenz aber leicht ausgleichen. Insgesamt handelt es sich hier um eine Produktion, der man interpretatorischen Ernst nicht absprechen kann und die als Nachlese zum Liszt-Gedenkjahr 1986 anzusehen ist. Sicher ist aber auch, daß es hier nur um marginale Aspekte der Lisztschen Persönlichkeit geht.

Gerhard Wienke



Mozart, mehr als solide.



Mozart, Streichquintette Nr. 5 D-Dur KV 593 und Nr. 6 Es-Dur KV 614; Takacs-Quartett, Denes Koromzay (2. Viola); *Hungaroton/Helikon CD 12 881-2 (WD: 55'30'') DDD*

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: Weich, klar, präsent, gut gestaffelt.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Amadeus-Quartett/Cecil Aronowitz (DG 2740122), Juilliard Quartet/Graham (CBS 79322), Smetana-Quartett/Suk (Ariola 206 735-425, nur KV 614).

Mozarts späte Streichquintette gehören – aus Gründen, die zum Teil mit aufführungspraktischen Schwierigkeiten zusammenhängen und zum anderen Teil mit den Gattungsschwerpunkten des Repertoires – immer noch zu den Geheimtipps der Kammermusik-Kenner, und entsprechend klein ist die Zahl der Aufnahmen. Exzeptionellen Rang beanspruchen hier vor allem die Aufnahmen des Juilliard-Quartetts, aber auch – mit kleinen Abstrichen – jene des Amadeus-Quartetts. Nun liegt bereits die zweite Aufnahme mit dem ungarischen Takacs-Quartett vor, das sich für sein Projekt der Mithilfe von Denes Koromzay vom legendären Ungarischen Streichquartett versichert hat. Der Geist des alten Ungarischen Streichquartetts belebt unüberhörbar auch diese Aufnahme. Es wird ausdrucksvoll, sehr agogisch bestimmt, mit klarer Klangdisposition musiziert, die zahlreichen Binnengruppen der beiden Quintette sind sauber gestaffelt, die Tempowahl ist überlegt, die dynamische Spannweite groß und auf dramatische Kontraste hin angelegt. Bisweilen könnte man sich manches Detail etwas feiner ausgearbeitet vorstellen – dem steht allerdings die Tendenz zum klungsatten al fresco-Spiel entgegen. Der widersprüchliche Charakter der Quintette, in denen Überschwang, Musizierlust und Düsternis untrennbar miteinander verknüpft sind, wird adäquat realisiert, und auch die aufnahmetechnische Seite der ungarischen Produktion gefällt: deutlich gestaffelte Klanggruppen, saubere Zeichnungen, unverfälschte Farbmischungen – da bleiben kaum Wünsche offen. Auch wenn mir die eher analytisch-schlanke Gestaltungsart der Juilliards besser gefällt: unzweifelhaft hat man hier eine Aufnahme der Mozart-Quintette von hohem Rang vor sich.

Wulf Konold



Ein Duo ist geboren.



Schumann, Violinsonaten Nr. 1 a-Moll op. 105 und Nr. 2 d-Moll op. 121, Märchenbilder für Viola und Klavier op. 113; Thomas Zehetmair (Violine), Cyprien Katsaris (Klavier); *Teldec CD 8.43749 (WD: 63'25'') DDD*

LP 6.43749 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1987

Klangbild: (CD) Klar gezeichnete Linien, recht direkt, ohne übertrieben räumliche Wärme.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Kremer-Argerich (DG 419 235), Abel-Szidon (EMI 153-199 965-3), Oleg-Rault (harmonia mundi France/Helikon 90.489).

Nach Teldec-Veröffentlichungen mit den Pianisten David Levine und Malcolm Frager offeriert der Salzburger Geiger Thomas Zehetmair auf seiner dritten Duoplatte zugleich den dritten Klavierpartner. Aber nicht der Produzent war der Drahtzieher, wie anläßlich des München-Debüts dieser Musikerkonstellation zu lesen war, sondern Zehetmair und Cyprien Katsaris – beide bei Teldec unter Vertrag – hatten sich als „Nachbarn“ in Paris kennengelernt und zu vorgerückter Stunde im schalldichten Studio des Pianisten die Schumann-Sonaten „gelesen“.

Zehetmair und Katsaris haben sich für ihre erste Aufnahme ein heikles Programm gewählt. Die Schumann-Sonaten sind im wahrsten Sinn des Wortes schwierig in den Griff zu bekommen. Hektik in den Rahmenabschnitten droht ein entflammendes Duo allzuschnell auf Touren zu bringen und in rhetorische Sackgassen zu manövrieren. Und bis die träumerische Insel des „Leise, einfach“-Teiles aus der d-Moll-Sonate erreicht ist, kann überhitzter „leidenschaftlicher Ausdruck“ bereits die satzübergreifende Planung durcheinandergebracht haben.

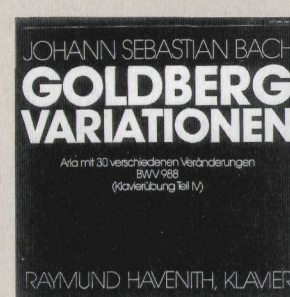
Zehetmair und Katsaris üben hier trotz beträchtlicher emotionaler Schübe Zurückhaltung, erweisen sich ihren Schumann-„Konkurrenten“ Abel-Szidon und Oleg-Rault besonders in der instrumentalen Feinabstimmung als überlegen. Katsaris spielt heller, souveräner Klavier als die beiden genannten Pianisten. Dieses Duo scheint die kontrollierte Glut und das bewegte Ineinandergreifen der melodischen und psychologischen Linien anzustreben, wie sie bei Kremer und Argerich zu bewundern sind. Mit den von Zehetmair innig-rein auf der Bratsche nacherzählten „Märchenbildern“ wird die Platte ergänzt und abgedunkelt – ein Beweis für die Vielseitigkeit dieses Geigers. Und für den Käufer eine zusätzliche Verlockung.

Peter Cossé

KLAVIERWERKE



Wiederbegegnung und Debüt.



Bach, Goldberg-Variationen BWV 998; Raymund Havenith (Klavier); *soundstarton/Disco-Center0193(I S 30)AAA*

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: Offen, etwas matt in den Farben,

insgesamt zweckdienlich.

Fertigung: Befriedigend.

Beethoven, Sonaten Nr. 11 op. 22 und Nr. 27 op. 90, Andante favori F-Dur WoO 57; Stefan Vldar (Klavier); *Schwann VMS 1087 (I S 30) DDA*

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Von begrenzter Räumlichkeit und Brillanz, insgesamt etwas „müde“.

Fertigung: Leichte, aber nicht entscheidend störende Oberflächenunruhe.

Raymund Havenith gehörte seinerzeit zum Nachwuchs der deutschen EMI, der, mit einer Platte versorgt (unter dem Motto „Die neue Künstlergeneration“), seinen Weg aus dem Talentschmelgen zwischen Wettbewerbsmetropolen und Hochschulzentren finden sollte. Mit von der Partie waren damals Christian Zacharias, Dirk Joeres, Karl Betz und Wolfgang Blosier. Während Joeres bei „Largo“ seine Vorstellungen zurückgezogen „lyrisch“ verfolgt und Zacharias bei der deutschen EMI auch international wachsenden Erfolg hat, taucht Havenith erfreulicherweise bei soundstarton auf.

Die Firma bietet die Einspielung der Goldberg-Variationen als Coproduktion mit dem Deutschlandfunk an. Der Begleittext wurde auf der Innenhülle plazierte, abgesichert durch ein Statement des Interpreten, das unter anderem auch Begründungen für einige aufführungspraktische Maßnahmen enthält. Die auffallendste und unmittelbar hörbare Besonderheit bezieht sich, neben der konsequenten Vermeidung von Wiederholungen, auf die Aria am Beginn und am Ende. Havenith arbeitet bei der Exposition die Baßlinie heraus, die zugleich das Thema für den Abwandlungsprozeß darstellt. Erst in der „Reprise“ am Ende des langen Goldberg-Abenteuers getraut er sich, die Aria „in ihrer ganzen Schönheit“ vorzustellen. Gould gelang dies besonders in seiner letzten Einspielung durch Erhöhung der spirituellen Intensität bei gleichzeitiger klavierspezifischer Entsagung.

Havenith geht es, nimmt man seine überwiegend ruhigen, immer der Anschaulichkeit und Durchsichtigkeit verpflichteten Zeitmaße, um die Nachvollziehbarkeit des architektonischen Detail- und Gesamtplanes. Die einzelnen Variationsblöcke werden sinngemäß voneinander abgesetzt. Was der interessanten, lehrreichen und pianistisch untadeligen Aufnahme fehlt, ist Imagination. Für Einsteiger allerdings wird Haveniths didaktische Lesart ihren Zweck zunächst erfüllen.

Ebensowenig wie Havenith begibt sich Stefan Vldar auf literarisches Glatteis. Für seine erste Platte wählte er Beethoven, also jenen Komponisten, mit dem er sich 1985 als jüngster von 100 Wettbewerbsteilnehmern aus dem schier unübersichtbaren Pianistengedächtnis ins Licht der Öffentlichkeit zu spielen vermochte. Die im Wiener Baumgartner Casino aufgezeichnete Werkauslegung macht den Hörer mit einem unkompliziert vorgehenden Interpreten bekannt, der die Wirkungen und die Volkstümlichkeit der späten e-Moll-Sonate unangefochten im Bewußtsein einer Wiener Aufführungstradition nebeneinanderstellt. Hier vermögen Vldars Übersicht und sein Sinn für die Fließkräfte innerhalb einer musikalischen Struktur zu überzeugen. Pianistische Fahrlässigkeiten und die insgesamt fehlende Spannung legen jedoch im Fall der B-Dur-Sonate op. 22 den Verdacht nahe, daß diese Platte zu früh gekommen ist. Verschmierte parallele Sechzehntel mit Trillern in der rechten Hand (erster Satz, Takt 11 und analoge Stellen!) und leichte Verhetzungen unter manuellem Druck stehen der ausdrucksvoll gesungenen Oberstimme gegenüber – und solche Gegensätze sind generell für das musikalisch-pianistische Erscheinungsbild der B-Dur-Sonate kennzeichnend.

Wer Vldar im August 1986 bei den Salzburger Festspielen mit Végys „Camerata“ gehört hat (Mozart KV 271 und 382), der weiß, daß der junge Pianist bereits über diese Platte hinaus ist. Das macht es leicht, sie nicht überzubewerten und auf die nächste gespannt zu sein.

Peter Cossé



Geschmackleisch.



Beethoven, Sonaten d-Moll op. 31 Nr. 2, Es-Dur op. 31 Nr. 3, Es-Dur op. 81a; Murray Perahia (Klavier); *CBS CD MK 42319 (WD: 61'03'') DDD*

LP 42319 (I S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986, 1986, 1984

Klangbild: (CD) Präsent, aber leicht hallig und verwaschen.

Fertigung: In Ordnung.

Perahia ist kein Mann des auftrumpfenden Pathos. Zwischen heiterem Ebenmaß und leisen, ein wenig verhangenen Introversionen findet er den überzeugenden Ausdruck. So gelingen ihm auch hier der zögernde Beginn der „Sturm“-Sonate (op.31 Nr.2) ebenso wie die elegische Stimmung des unaufhörlich perlenden und flutenden Finalsatzes in diesem Werk, auch wenn man bei letzterem einschränkend sagen mag, daß dieses Fluten in sich zu wenig artikuliert und damit etwas mechanisch bleibt.

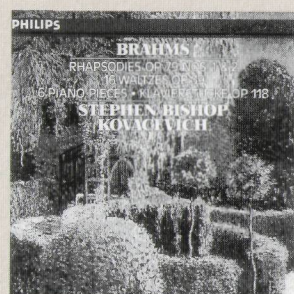
Ein besonderer Reiz von Perahias Spiel liegt in der ausgefeilten Piano-Kultur, wovon besonders „Les Adieux“ (op.81a) profitiert: Man beachte die fein herausgearbeiteten harmonischen Valseurs des zweiten Themas im Kopfsatz. Vielleicht am besten in diesem Programm klingt die Es-Dur-Sonate op. 31 Nr. 3 mit einem lyrisch-sehnsuchtsvoll getönten Menuett; doch hätte man gerade von Perahia den Eintritt des zweiten Themas im ersten Satz mit einem größeren Überraschungseffekt, mit mehr Esprit erwartet.

Der gemeinsame Nenner von Perahias Interpretationshaltung bei diesen drei Sonaten läßt sich wohl so kennzeichnen: das Spiel ist feinsinnig, kultiviert, fast ein wenig geschmackleisch, aber in den Kontrastwirkungen und in der bestimmten Themenformulierung unterbelichtet. Der Hauptthemenkomplex in der „Sturm“-Sonate etwa erscheint zu gemessen. Übermäßiger Pedalgebrauch verbunden mit halliger Akustik ist der Konturenschärfe auch nicht gerade zuträglich.

Hartmut Lück



Beschränkung
als Prinzip.



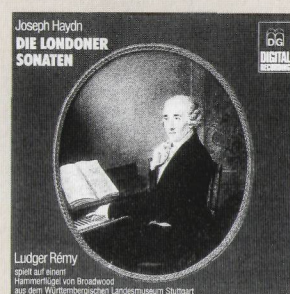
Brahms, Rhapsodien op. 79 Nr. 1 u. 2, 16 Walzer op. 39, Sechs Klavierstücke op. 118; Stephen Bishop Kovacevich (Klavier); Philips CD 420 750-2 (WD: 53'15") DDD LP 420 750-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Klar, deutlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Meine spontane Frage beim ersten Abhören war: Hat Stephen Bishop Kovacevich etwas gegen Glenn Goulds überexpressiven Brahms? Indizien gäbe es nicht wenige. So klingt beispielsweise das späte a-Moll-Intermezzo op. 118/1 alles andere als schmerzlich, mehr nach jugendlicher Wucht als nach entsagungsvollem Weh, so wird die pianistische Friedhofspoesie des es-Moll-Stückes op. 118/6 zwar mit Ruhe und Konzentriertheit, aber auch mit leisem Vorbehalt gegen die Morbidez-Organie des großen Kanadiers gedeutet. Doch es wäre zu einfach, an Bishops Spiel nur das Kantige, Kraftvolle und Schroffe hervorzuheben und als etwas einseitige Qualitäten zu rühmen (Rhapsodien op. 79, g-Moll-Ballade op. 118/3), ihm andererseits aber poetische Schlichtheit als Mangel vorzuwerfen. Denn Bishop Kovacevich scheint äußerst bewußt und zielsicher die Gegenposition nicht nur zu Gould, sondern auch zum pianistischen Seufzerkult so mancher Jungstars zu vertreten und sich eine gewisse Beschränkung der Valeurs zum Prinzip zu machen. Ob ein solches Prinzip freilich der expressiven Spannweite insbesondere des späten Brahms vollständig gerecht wird, sei dahingestellt; an der stilistischen Lauterkeit von Bishops Spiel hingegen kann nicht gezweifelt werden. So bleibt Bishops Brahms ein von Herbheit nie ganz befreiter Hanseat, den Wiens Charme und Décadence zwar faszinieren und zum Komponieren (Walzer op. 39) verführen konnten, ohne ihn je in einen echten Wiener zu verwandeln.

Klaus Bennert



Unausgeglichene
eigenwillig.



Haydn, Klaviersonaten Es-Dur Hob. XVI: 52, D-Dur Hob. XVI: 51, C-Dur Hob. XVI: 50; Ludger Rémy (Hammerflügel); MD + G/EMI-ASD CD L 3251 (WD: 49'00") DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Adäquat für einen historischen Hammerflügel.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Gould (CBS 36 947), Horowitz (RCA 26.41 048), Horowitz (1934) (EMI-ASD F 669 765/67 M).

Ludger Rémy begibt sich mit seiner Einspielung der letzten drei Haydn-Sonaten in die Höhle des Löwen, muß er doch den Vergleich mit Brendel, Gould und Horowitz auf sich nehmen, zumindest, was die Es-Dur-Sonate, die beliebteste der drei, betrifft. Schon die Exposition des Kopfsatzes steht für Rémys Konzeption insgesamt. Er spielt betont langsam: 2'22" stehen 2'02" in Horowitz' Konzertmitschnitt von 1951, 2'05" in dessen Einspielung von 1934 und sogar nur 1'54" bei Gould gegenüber. Der langsame Satz wird von Rémy noch stärker zerdehnt. Während die ganze Sonate bei Horowitz nur fünfzehn Minuten dauert, sind es bei ihm, der allerdings alle Wiederholungen befolgt, ganze 24 Minuten. Aber es sind nicht nur die Tempi, die diese Neueinspielung so charakteristisch machen.

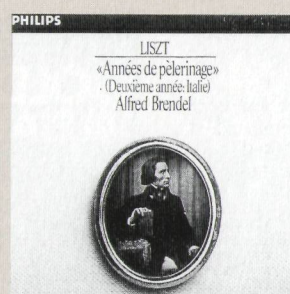
Wo Horowitz Rokoko-Eleganz und Gould klassische Durchformung ins Spiel bringen, entdeckt Rémy hier die (Bedeutungs-)Schwere der Empfindsamkeit. Seine agogischen Schwankungen gehören eher der Gattung der freien Fantasie als der Sonate an. Statt die Noten zu gliedern, nimmt er beispielsweise dem abgerissenen Thema des Finalsatzes der Es-Dur-Sonate den Reiz, indem er vor der Viertelnote, die die achttaktige Periode beendet, eine Zäsur macht. Die Musik kommt dadurch nicht zum Fließen, sondern zerfällt.

Die übrigen zwei Sonaten sind ähnlich interpretiert, ja hier gibt es geradezu schrullige Betonungen und Schwerpunktverschiebungen des Metrums. Rémy spielt auf einem historischen Broadwood-Flügel aus der Entstehungszeit der Sonaten. Das Instrument aus dem Württembergischen Landesmuseum ist im Baß volltönender als im Diskant, der im häufigen Forte leicht flach und verbraucht klingt.

Martin Elste



Liszt's „Italienische
Reise“.



Liszt, Années de Pèlerinage (Deuxième année: Italie); Alfred Brendel (Klavier); Philips CD 420 169-2 (WD: 47'50") DDD LP 420 169-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Sehr transparent und differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Alfred Brendels 1972 erschienene Einspielung des zweiten Bandes („Italien“) der „Années de Pèlerinage“ gilt unter Lisztomanen als zeitlos gültige Meisterleistung. Damit erhebt sich freilich die Frage, ob eine Neueinspielung künstlerisch wirklich nötig war – oder ob auch hier einmal mehr den beiden Götzen „Marketing“ und „DDD“ gehuldigt wurde. Erste Teilantwort: Die höhere Klangqualität der Digitalproduktion dient nicht nur der Befriedigung audiophiler Gelüste, sondern unterstützt nachweisbar die künstlerischen Intentionen. Das etwas aufgehellte Timbre und die Luzidität des „Sposazio“ etwa verdeutlichen Brendels Theorie, daß hier harmonisch Strauss und Debussy vorweggenommen werden; die Baßlinien des „Penseroso“ wirken nicht nur deutlich konturierter, sondern eben auch „schwärzer“, konduktartig-ausdrucksmächtiger; und das infernalische Schluß-Presto der „Dante-Sonate“ offenbart nun wirklich erst in der neuen Aufnahme sämtliche Details nebst den darin versteckten (Klavier-) Teufeln.

Und Brendels Konzeption? Die Veränderungen scheinen weniger einer grundsätzlichen Neudeutung speziell dieses Zyklus zu entspringen, als vielmehr die generelle Entwicklung des Interpretierten Brendel zu spiegeln: Also Brendels rastlosen Nuancierungstrieb, seinen Weg in immer weitere poetisch-pianistische Gestaltungsräume, seine Tendenz, Bruchiges, Aufgewühltes und Rhapsodisch-Freies noch bewußter herauszustellen, aber andererseits auch Ruhepole noch entrückter, elysischer – oder auch lastend-bedrohlicher, bohrender und monumentaler darzubieten. Man gestatte ein die Fülle der Nuancen notgedrungen vereinfachendes Fazit: Während Brendel früher die romantische Italiensehnsucht in berückend reichen und warmen Klavierfarben malte, betont er nun noch stärker die latente Modernität dieser mediterranen Kunstschiffen. Liszt's „Italienische Reise“ – eine Wanderung in die musikalische Zukunft.

Klaus Bennert



Stimmungsvoller
Zyklus bereichert
das Repertoire.



Fanny Mendelssohn-Hensel, Klavierwerke (Vol. 1): Das Jahr; Liana Serbescu (Klavier); cpo CD 999 013-2 (WD: 54'21") DDD (cpo: Ackerstr. 59, 4500 Osnabrück)
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Natürlich; Flügel klirrt gelegentlich.
Fertigung: Gut.

Eine mehrmonatige Italienreise, die Fanny Mendelssohn zusammen mit ihrem Mann Wilhelm Hensel 1839/40 unternahm, gab die Anregung für diesen nach der Rückkehr entstandenen Klavierzyklus. Das Werk wurde zu Lebzeiten der Komponistin nie veröffentlicht. In der Berliner Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz befindet sich ein korrigierter Entwurf; die endgültige Fassung wird von den Mendelssohn-Erben gehütet und war der Pianistin nicht zugänglich. (Daß die Nachkommen mit einem derartigen Ausschließlichkeitsanspruch auf Fannys Nachlass sitzen, ist ein kulturpolitischer Skandal.)

Wie viele andere Werke von Fanny Mendelssohn wirkt auch dieser zauberhafte und stimmungsvolle Zyklus oft spontan und temperamentvoll, so gar nicht klassizistisch abgezurkt wie manches Werk des Bruders. Besonders gefällt der „Januar“ mit dem Gegensatz zwischen dem meditativen Beginn und dem kapriziösen 6/8-Takt der zweiten Hälfte, ein gesangliches Thema stimmt der „Mai“ an, die Welt der Chopinschen Nocturnes scheint in „Juni“ auf, und der aufregende „Oktober“, den die Hensels in Venedig verbrachten, bringt eine wahre Temperamentexplosion.

Liana Serbescu spielt diese Stücke mit Sorgfalt und Innigkeit, verwischt gelegentlich die mehr akkordischen Passagen durch zu viel Pedal und scheut in den bewegten Teilen zu sehr vor dem letzten Einsatz zurück. Insgesamt ist die Platte eine wertvolle Bereicherung des romantischen Klavierrepertoires, wofür dem in Sachen Fanny Mendelssohn schon mehrfach tätigen Produzenten Anerkennung zu zollen ist.

Hartmut Lück

ORGEL



Vielsprechender,
wenn auch nicht immer
mitreißender
Aufsatz.



Buxtehude, Orgelwerke (Vol. I): Präludium in C BuxWV 138, Präludium in e BuxWV 142, Präludium in d, überliefert in e, BuxWV 143, Passacaglia in d BuxWV 161, Toccata in F BuxWV 157, Orgelchoräle BuxWV 199, 212, 213, 192, 185, 178, 219, 188, 217, 222; Harald Vogel (Orgel); MD + G/EMI-ASD CD L 3268 (WD: 69'39") DDD
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Natürlicher, differenzierter Raumklang.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Helmut Walcha (DGA, Orgelmeister vor Bach), Walter Kraft (FMS/Vox), Lionel Rogg (EMI), Wolfgang Rübsam (Bellaphon).

Das Orgelwerk Dietrich Buxtehudes ist durch Forscherfleiß und Spielfreude in den zurückliegenden Jahrzehnten immer mehr ins Bewußtsein der Öffentlichkeit gedrungen. Helmut Walcha und Walter Kraft haben mit ihrer Interpretation, die den Farbenreichtum der norddeutschen Orgel einschloß, bedeutende Klangdokumente vorgelegt. Lionel Rogg bereitete einen oft farbig-bewegten Buxtehude aus. Wolfgang Rübsam brachte in seine Aufnahmen die Impulsivität einer jüngeren Organistengeneration ein, vor allem aber die Erkenntnisse musikalischer Rhetorik. Jetzt beginnt Harald Vogel bei Dabringhaus und Grimm eine auf Vollständigkeit angelegte Einspielung der Orgelwerke, an so kostbaren Instrumenten wie der Lübecker Stellwagen-Orgel in St. Jacobi und der Arp-Schnitger-Orgel in Norden-St. Ludgeri, beide im Kernbestand ihrer Pfeifen auf das 17. Jahrhundert zurückgehend, teilweise noch früher, und in jüngerer Zeit sachkundig restauriert.

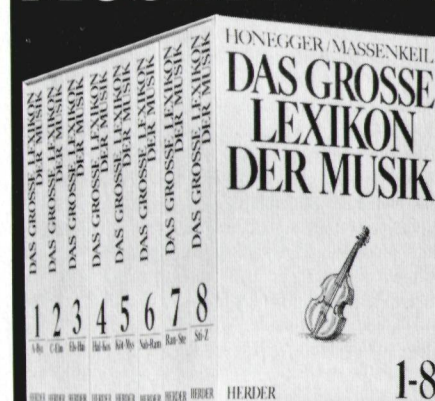
Der international renommierte Virtuose Harald Vogel folgt dem bewährten Mischungsprinzip und stellt auf der ersten Folge drei Präludien, eine Toccata und eine Passacaglia zehn sorgfältig registrierten Orgelchorälen gegenüber. Die Farbskalen der beiden Orgeln nutzt er reich, besonders schön in „Gelobet seist du, Jesu Christ“ (BuxWV

188) – mit neun Minuten dem längsten Stück –, wo er „Vogelsang“ und Cimbelfest am großen Nordener Werk behutsam mischt. Große Überraschungen bietet er allerdings nicht.

Vogels Spielweise ist solide. Er vermeidet allzu abruptes Atemholen, wie es Rübsam liebt, dehnt seine Agogik nicht ganz so expressiv, hütet sich aber mindestens ebenso vor der Gefahr akademischer Starrheit (der Kraft manchmal erliegt). Diesen Mittelweg muß der Hörer freilich mit einem Verlust an prägnanter Artikulation (positives Beispiel: Walcha!) und Ungestüm bezahlen. Vogel bleibt maßvoll und klar. An seiner Kompetenz ist nicht zu zweifeln, und die Perfektion der Technik tut das ihre dazu, daß man auch auf die weiteren Folgen dieser Buxtehude-Edition einige Hoffnung setzt. Das Begleitheft mit Texten Vogels und allen Registrierangaben ist von vorbildlicher Ausführlichkeit, vor allem in den Erläuterungen zu den verschiedenen Stimmungen beider Orgeln.

Herbert Glossner

DA IST MUSIK DRIN



AKTUALISIERTE SONDERAUSGABE
8 Bände in Kassette hrsg. von Marc Honegger und Günther Massenkeil. Das Werk enthält: 12 000 Stichwörter, zahlreiche Notenbeispiele und Abbildungen, ausführliche Werkangaben und Bibliographien.

Jeder Band mit ca. 450 Seiten im Format 20,5 x 14,5 cm.
ISBN 3-451-20948-9 nur DM 298.-

HERDER