

und mit vielen Bezügen zu Strömungen der Gegenwartsmusik. Die drei Solisten werden diesem Farbenreichtum in all seinen Nuancen voll auf gerecht, mit der gerade richtigen Mischung von Impulsivität und Maß, von improvisatorischem Gestus und diszipliniert-klares Spiel. Das Stück entfaltet seinen ganzen Reiz und bietet beim wiederholten Hören immer neue und interessante Facetten.

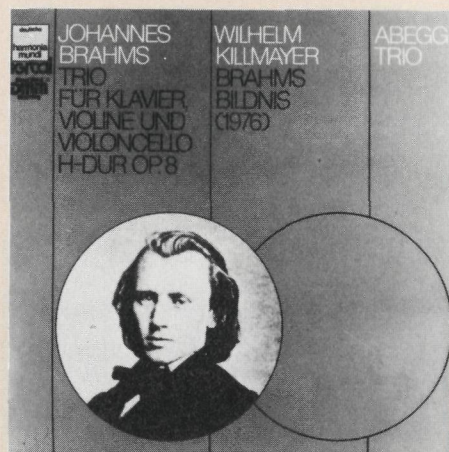
Die B-Seite der Platte – mit über 30 Minuten Spieldauer! – bringt mit vier klavierbegleiteten Hornpiècen einen Streifzug durch dieses Repertoire über zwei Jahrhunderte: von Carl Czerny ein sangliches und vor allem im Klavierpart sehr virtuos Salonstück aus der Zeit des Übergangs von der Wiener Klassik zur gefühlvolleren Tonsprache der Frühromantik; von Paul Dukas ein um die Jahrhundertwende entstandenes kleines Bravourstückchen, wie bei Czerny mit einer elegischen Einleitung und einem äußerst virtuos gesetzten schnellen Satz; von Carl Nielsen ein auch nur kurzes, aber technisch sehr anspruchsvolles Werkchen, das 1913 für ein Probespiel komponiert worden war; schließlich von Francis Poulenc die 1957 zum Gedächtnis des unvergessenen Dennis Brain entstandene Elegie, die – wohl im modernsten Idiom dieser Platte – nach einer in Tönen ablaufenden Schilderung jenes Autounfalls, bei dem Brain ums Leben kam, über den akuten Anlaß hinauswächst und in ergreifender Schönheit Schmerz, Trauer und Leid ausdrückt und erst in den Schlußtaktten Auferstehungshoffnung erahnen läßt.

Diese Platte ist mit ihren seltenen und im Falle Berkeleys und Poulencs besonders aussagekräftigen Stücken eine wertvolle Bereicherung des Hornrepertoires abseits des Bekannten und deshalb einen weißen Stern wert. *Diether Steppuhn*

#### Ein junges Klaviertrio und der klassische Brahms.

**BRAHMS, Trio für Klavier, Violine und Violoncello H-Dur op. 8, KILLMAYER, Brahms-Bildnis (1976); ABEGG-Trio: Ulrich Beetz (Violine), Bergit Erichson (Violoncello), Gerrit Zitterbart (Klavier); deutsche harmonia mundi 678 D (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 11.–13.1.1984 Klangbild:** Ausgewogen, klares Satzbild. **Fertigung:** Gut.

Das 1976 an der Hochschule für Musik und Theater in Hannover gegründete und inzwischen mit etlichen Preisen großer Wettbewerbe bedachte Abegg-Trio darf man getrost zu den wichtigen jungen bundesdeutschen Kammermusikensembles rechnen, denen durch das Medium Schallplatte eine größere öffentliche Resonanz und damit auch ein noch stärkerer Anreiz zur Profilierung seines Interpretationsstils zu wünschen wäre. Die Einspielung des Brahmschen Klaviertrios op. 8 verrät eine erstaunliche Reife des Ensemblespiels und fordert eigentlich Einwände nur insofern heraus, als die Interpretation des Abegg-Trios vielleicht zu einseitig auf der Linie des klassizistischen Brahms-Bildes liegt. In der klanglich-farblichen Disposition, in der Kantilenengestaltung, in der Prägung der Satzcharaktere und in der gegenseitigen Gewichtung der Sätze herrscht unbedingte Ausgewogenheit und das Prinzip der Harmonisierung. Ein Eindringen in die ursprüngliche kreislerianahafte, romantische Grundkonzeption, eine Pointierung der untergründigen Expressivität und inneren Leidenschaftlichkeit dieser Musik,



die Brahms freilich in der Überarbeitung von 1890 ganz erheblich zurückgeschnitten hat, stünde diesem Trio gut an, wie sich überhaupt bei diesem Werk eine interpretatorische Zusammenschau des frühen romantischen und des späten klassischen Brahms nutzen ließe für eine aufregende und in sich durchaus gebrochene, die dialektische Spannung von Expressivität und deren Sublimierung durch ein strenges Ordnungsdenken demonstrierende Darstellung des Werkes. Das Abegg-Trio sieht dieses Werk vom späten Brahms her. Das ist durchaus legitim, zumal dann, wenn unter solcher Voraussetzung eine so eindrucksvoll geschlossene und stimmige Interpretation gelingt wie in diesem Fall, die ihr besonderes Gewicht noch dadurch erhält, daß im 3. Satz und schließlich im Finale die elegische Grundtönung des Trios in ein Bild von melancholischer Herbst- und Abschiedsstimmung gesteigert wird.

Gekoppelt ist diese Werkeinspielung mit einer Schallplattennovität, dem 1976 entstandenen „Brahms-Bildnis“ des Münchner Komponisten Wilhelm Killmayer. Direkte Brahms-Bezüge sind bei dieser ca. 8 Minuten langen Komposition beim Hören zunächst kaum auszumachen. Doch erscheinen mehrere Einzelmomente wie die große Kantilene, die polyphone Führung der Stimmen, das Ostinatohafte, die Satztransparenz und schließlich die eine großangelegte Steigerung und einen repräsentativen Abgang realisierende formale Gestaltung als Reflexe und Reflexionen Brahmscher Kompositionsmerkmale. Hier ebenso wie beim Brahms-Trio stellen die Musiker des Abegg-Trios ihre Tugenden und Fähigkeiten unter besten Beweis, erfüllen die melodische Linearität der Satzstrukturen mit intensiver Spannung und demonstrieren ein feines Sensorium für farbliche und dynamische Abstufungen, für die deutliche Gewichtung der Details und für den großformalen Zusammenhang. Unter den Tugenden fällt besonders auf, daß die beiden Streicher nicht – wie häufig – zugunsten des Pianisten und dessen oft wie zwangsläufig erfolgenden eigendynamischen Profilierung zurücktreten müssen.

*Dieter Rexroth*

#### Virtuosität so ganz im Dienste des Effekts.

**KODÁLY, Sonate für Violoncello solo op. 8, Capriccio für Violoncello solo; Franco Maggio Ormezewski (Violoncello); Dynamic DS 4026 (1 S 30) Vertrieb:** Connaissance, Karlsruhe **Aufnahmedatum:** Mai 1983

**Klangbild:** Großräumig, opulent, präsent, deutliche Konturen.

**Fertigung:** Ohne Einwände.

Kodálys eigene frühe Beteiligung am Quartettspiel als Cellist legte sicherlich den Grundstein zum Entwurf der virtuos Solosonate für „sein“ Instrument, in die er ein Höchstmaß an spieltechnischer Raffinesse, folkloristisches Kolorit, rhythmische Prägnanz und klanglichen Facettenreichtum investierte. Das über 30minütige dreisätzige Werk (von 1915) ist noch immer ein bevorzugtes Paradestück der Cellistenelite, das im Schallplattenrepertoire bislang auch gut vertreten war. Die neue Aufnahme des einstigen Cassado- und Navarra-Schülers Ormezewski zeichnet sich bei zufriedenstellender Erfüllung des werkgemäßen Anspruchs durch eine bemerkenswert freizügige Gestaltung aus. Das Metrum wird bisweilen „aufgeweicht“, um den Impetus und die Ausdruckskraft der melodischen Geste, aber auch der rasanten Doppelgriffe zu verstärken. Texttreue erfährt hier eine Akzentverschiebung zugunsten des Effekts und der Emphase.

Das herrliche Instrument von Andrea Guarnieri (1686) klingt üppig und voll. Die dynamische Spannweite ist auffallend groß. Den Aufnahmeleitern war diese offenbar immer noch nicht groß genug, so daß sich der Eindruck einer Basisverbreiterung ergibt – dies umso stärker, je weiter die beiden Lautsprecher voneinander entfernt sind. Ormezewski wird dieser Mammutsonate in gleicher Weise gerecht wie dem technisch nicht weniger heiklen, jedoch wegen der Oktavgriffe nicht so dankbar zu spielenden Capriccio, das übrigens im Plattenrepertoire wie auch im Konzertsaal als Rarität einzustufen ist. Hier werden beide Werke fraglos mit vollem Engagement und auch recht wirkungsbewußt dargeboten.

*Gerhard Wienke*

#### NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

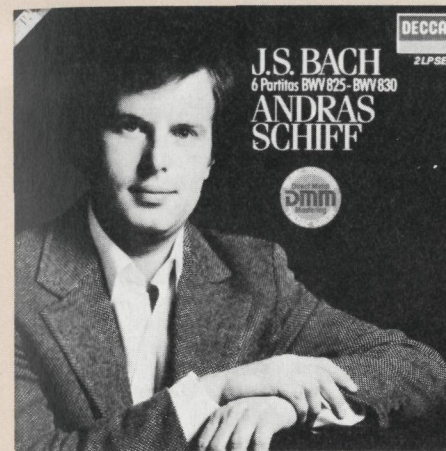
## Klavierwerke

#### Ausgleichendes Bach-Spiel.

**BACH, 6 Partiten BWV 825 – 830; Andras Schiff (Klavier); Decca 6. 48220 (2 S 30) Digital Aufnahmedatum:** September 1983 **Klangbild:** Offen, präsent, leicht hallig, leicht baßbetont. **Fertigung:** Einwandfrei.

Nach Gould und Weissenberg, nach Gulda und Svjatoslav Richter läßt sich nun auch Andras Schiff auf breiterer Basis mit Bachs Klavierwerk ein. Freilich, die Ursprünge von Schiffs Beschäftigung gründen schon in Aufnahmen für Hungaroton aus den siebziger Jahren. Damals wählte der ungarische Pianist Werke wie die Chromatische Fantasie und Fuge, die vierte der Englischen Suiten, die Partita in G-Dur und die D-Dur-Toccata, um sein Verständnis des Kontrapunkts darzulegen.

Vergleicht man die Gesamteinspielung der Partiten, von der hier zu sprechen ist, mit der frühen Einzelaufnahme, so hat sich Schiffs Grundoption für einen Bach der gemäßigten Konturen – in Tempo, Artikulation und rhythmischem



Schritt – nicht wesentlich verändert. Indessen profitiert Schiff jetzt von einer Lockerheit der Linienzeichnung, um die ihn manche Kollegen beneiden müssen. Schon innerhalb der Gesamtaufnahme der Mozart-Sonaten konnte man solche Botschaften eines „sanften Gesetzes“ heraushören: bis in die feinsten Verästelungen wurde Mozart mit sprechender Hand schattiert. Subtiler, feiner, noch unangestrengter agiert Schiff in den sechs Partiten von Bach. Was an pianistischer Ruhe, an Ausgeglichenheit der Motorik zu erreichen ist, ist hier erreicht. Schiff ziseliert die schnellen Sätze in jeder einzelnen Drehung der Dynamik, er arrangiert die Verteilung der Stimmen mit Sinn für den thematischen Zusammenhalt, er rundet die Phrasierungsbögen zum Ganzen. Und er sucht harmonische Geschlossenheit. Doch nicht unbedenklich ist dabei die Idee einer der Schroffheiten abmildernden Technik: des langen, überspannenden Legato; des leichten Nachklappens der linken Hand; der sorgfältig errechneten, aber großzügig eingesetzten Pedalisierung. Vor allem in den Sarabanden, die bei Bach oft als Höhepunkte von Besinnung und Rhetorik auskomponiert sind, wirkt Schiffs Spiel allzu gefällig, allzu schonend. Selten wird eine Stimme bis an die Grenzen der deklamatorischen Inbrunst geleitet, selten treten die Verzierungen im ornamentalen Relief hervor. Überdies scheint Schiff nur „weiche“ Tonarten zu kennen; ein Werk wie die D-Dur-Partita mit ihrer scharf ausformulierten Courante und der beweglichen Gigue gemahnt in der Timbrierung des Anschlags an das B-Dur-Werk.

Damit nähert sich Schiff weniger dem radikal auf die Diktion bezogenen Stil von Glenn Gould; vielmehr erinnert er an ein Bach-Verständnis, wie es – bei aller Vorsicht im Umgang mit den romantisierenden Elementen – Dinu Lipatti zum Klingen gebracht hatte. Gleitende Übergänge zwischen den polyphonen Wechsellinien, im dynamischen Bereich häufig das satt aufgetragene Mezzoforte, in der Phrasierung ein tiefes Durchatmen. Als Beispiele seien hier erwähnt die B-Dur-Partita, die c-moll-Partita, auch die e-Moll-Partita. Gerade in der ouvertürenartigen Einleitung dieses Werks ist die Weichzeichnung der akkordischen Strukturen kaum mehr überbietbar – soll dies noch innerhalb einer einigermaßen vertretbaren Modernität geschehen. Den Mittelteil des Satzes spielt Schiff in einem Legato, das die Aufklärung der kontrapunktischen Bewegung geradezu verhindert. Solche Einwände – die um viele Beispiele zu erweitern wären – sind nicht zu bagatellisieren, wenn das interpretatorische Ziel doch die erfüllte Verdeutlichung eines großen barocken Zyklus ist. Andererseits strebt Schiff eine Eigenständig-

keit an, die fern von aller Routine um die Schönheit des Tons innerhalb entkrampfter Tempo-Verhältnisse bemüht ist. Es gibt Platten, die Zeit ansetzen müssen, um dabei zu gewinnen. *Martin Meyer*

#### Barenboims neuer Beethoven: auf hohem Niveau pauschal.

**BEETHOVEN, Die Klaviersonaten Nr. 1–15; Daniel Barenboim (Klavier); DG LP 413 759-1 (6 S 30) Digital BEETHOVEN, Die Klaviersonaten Nr. 16–32; Daniel Barenboim (Klavier); DG LP 413 766-1 (6 S 30) Digital Aufnahmedatum:** (P) 1984 **Klangbild:** Offen, sehr räumlich, deutlicher Hallanteil, aber dennoch recht transparent. **Fertigung:** Einwandfrei.

Leistung ist das Verhältnis von Arbeit und der dafür benötigten Zeit, so definiert es die Physik: eine Erkenntnis, die in der Naturwissen-



schaft allgemeine Gültigkeit hat. Nichts gegen solche Gesetze, nichts auch gegen deren arbeitsökonomische Auswertung, aber lassen sie sich so folgenlos auf künstlerische Bereiche übertragen, wie dies in zunehmendem Maße geschieht? Ist der Massenausstoß musikalischer Produkte, der von einzelnen Künstlern auf dem Schallplattenmarkt geleistet wird, wirklich so sinnvoll, wie er imposant ist? Macht's hier wirklich die Masse pro Zeiteinheit? Oder interessiert den Hörer und Käufer nicht vielmehr das individuelle künstlerische Ergebnis, mehr die Qualität der einzelnen Aufnahme als die Auswurfmenge des einspielenden Künstlers? Fragen, die angesichts der fast besorgniserregenden Produktivität eines Daniel Barenboim erlaubt scheinen, der jetzt, so quasi nebenbei, einen ganzen Beethoven-Sonatenzyklus auf den Markt wirft, während ein Emil Gilels (im selben Haus) seit fast fünfzehn Jahren am gleichen Projekt arbeitet, und ein Rudolf Serkin vor lauter künstlerischen Skrupeln nie ganz damit fertig geworden ist. Hier soll nicht der Fehlschluß gezogen werden, Massenproduktion alleine disqualifiziere das einzelne künstlerische Produkt; doch können individuelle Fehlleistungen mit dem Hinweis auf die Menge entschuldigt werden?

Daniel Barenboim ist ein besonderer Fall: Er ist (im landläufigen Sinn) eminent „musikalisch“, ihm fallen offenbar viele klangliche Ausdruckswerte, um die sich andere jahrelang bemühen müssen, quasi von selbst zu; er scheint es leichter

zu haben als andere, es sich aber auch leichter zu machen. Untersucht man die jetzt vorgelegte Neuaufnahme der Beethoven-Sonaten im Hinblick auf individuell gestaltete Interpretationen, ist man enttäuscht. In einem einzigen Satz (dem Adagio aus der Hammerklaviersonate) erreicht Barenboim jenes extreme interpretatorische Format, das aus dem Bereich des Gewohnten herausführt und Sonaten-müde Ohren aufhorchen läßt. Barenboim wählt da ein sehr langsames Tempo, setzt auf harmonische Spannung, nicht auf Fluß, und schafft so eine Atmosphäre der traurigen Weltentrücktheit, die in dieser fast beängstigenden Ausdrucksstärke heute nur noch selten gewagt und durchgehalten wird. Barenboim at his best.

Doch sonst: Perfektioniertes Mittelmaß, von allerdings beeindruckender Selbstverständlichkeit. Opus 111 etwa wird großzügig aufgefaßt, erfährt aber dann doch nicht jene pianistische Attacke, die extreme Ausdruckswerte formulieren könnte. Spielerisch selbstverständlich kommen die kleineren Werke, etwa die Sonatine op. 79 oder die F-Dur-Sonate op. 10/2. Doch auch hier fordert sich Barenboim nicht bis zum Letzten, bleiben die Darstellungen auf hohem Niveau pauschal. Auch pianistisch werden keine neuen Eckwerte geschaffen, das Fugato aus dem Finale von op. 27/1 schleppt sich sogar recht mühevoll hin. Pianistische Schwerarbeit als Ausdrucksleistung? Heute wohl nicht mehr. Und der diffuse cis-Moll-Rausch des Finales aus op. 27/2 entspricht wohl auch nicht mehr dem Stand der Zeit.

## Rondo-Versand

Der Schallplattenversand für alte und nicht ganz so alte Musik auf Originalinstrumenten. Wir bieten Ihnen eine breite Auswahl in- und ausländischer Schallplatten zu günstigen Preisen.

Bestellen Sie unseren Katalog! Sie erhalten ihn kostenlos bei:



Rondo-Versand  
M. Eckhoff/B. Reifferscheid  
Lange Reihe 47  
2000 Hamburg 1

Alles in allem ist eine gute Gesamteinspielung zustande gekommen, deren hohe Ausgeglichenheit gleichzeitig ihr Bonus und ihr Manko ist. Eine musikalische Höhenwanderung ohne Abstürze, aber auch ohne riskante Gipfelstürme. Die bleiben dann doch wohl Brendel oder Gilels, Gulda oder Pollini vorbehalten. Barenboims Stärke bleibt die Menge, in dieser Hinsicht leistet er Beindruckendes.

Nikolaus Deckenbrock

### Brahms als persönliches Testfeld.

**BRAHMS, Ballade op. 10 Nr. 1, Intermezzi op. 117, Nr. 1-3, Rhapsodien g-Moll op. 79, Es-Dur op. 119 u. a.; John Buttrick (Klavier); Jecklin Disco 586 (1 S 30) Digital**  
**Klangbild:** Mäßig räumlich, eher hallig, schwach konturiert.  
**Fertigung:** Klirren, Knistern.

Zwischen den Maschen eines mit gefeierten und berühmten Musikern kalkulierenden Marktes finden immer wieder auch abgelegene Produktionen einen Durchschlupf. So konnte etwa die Firma Jecklin im Lauf der Jahre zwar nicht große Namen, doch oft sehr gewissenhaft erkundete Interpretationen, auch von weniger bekannten Werken, anbieten. Nun wurde John Buttrick, ein amerikanischer Pianist, für eine Brahms-Platte verpflichtet. Das Ergebnis ist ernüchternd.

Aus den Klavierstücken von Brahms präsentiert Buttrick einen Querschnitt, chronologisch markiert an Anfang und Ende durch die Ballade op. 10 Nr. 1 und die Es-Dur-Rhapsodie op. 119 Nr. 4. Zwischen diese robusteren Werke sind ohne stringenten Kontext die Intermezzi und Capriccios eingestreut. Sowohl in den sanften, nach innen ausstrahlenden Beispielen, als auch in den extrovertierten Stücken zeigt Buttrick Proben einer Könnerschaft, die an die kompromißlose Exegese der Stimmungen und melodischen Verletzlichkeiten nicht herankommt. Es bleibt zwar bei einer vom Rubato geprägten, empfindsam durchgestalteten Sondierung; doch der Zugang zu den berücksichtigenden harmonischen Geheimnissen, zu den so entscheidenden Fragen der Tempowechsel ist Buttrick verschlossen. Der Klang wird oft nur vom Pedal vergrößert, die Aufrauungen in den Binnenstrukturen, auch die charakteristischen thematischen Wiederholungen sind fern von architektonischem Geschick bewältigt. Den langen, zuerst drohend ausschreitenden, später in lyrische Verzweigungen auslaufenden Mittelteil der g-Moll-Rhapsodie op. 79 Nr. 2 setzt Buttrick kaum von den Eckteilen ab. Und ähnlich pauschal spielt er die fallenden Sechzehntel der Es-Dur-Rhapsodie ganz aus der Immanenz einer einzigen Bewegung.

Keinem potentiellen Käufer ist der Vergleich mit anderen Aufnahmen zu verwehren. Was Michelangeli und Gould aus dem erzählerischen Tonfall der ersten Ballade hervorgeholt haben, was Julius Katchen in den Nebenstimmen der späten Intermezzi entdeckte, was Rubinstein an Färbungen und Tönen den Capriccios beimischte – da muß die achtbare Kunst des John Buttrick regional werden. Von der packenden Gegenwartigkeit einer entschiedenen Brahms-Deutung ist nichts zu vernehmen.

Martin Meyer

### Beethoven und Schumann auf dem Hammerflügel dargeboten.

**MUSIK AUF HISTORISCHEN INSTRUMENTEN, Folge 8 (Landschaftliche Kulturpflege in Westfalen-Lippe): BEETHOVEN, Klaviersonaten C-Dur op. 53, As-Dur op. 110, SCHUMANN, Phantasiestücke op. 12, Humoresque op. 20; Jörg Demus (Hammerflügel); FSM 123015/16 (2 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** Februar 1984  
**Klangbild:** Mehr oder weniger präsent, im ganzen ausgeglichen.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

Historische Instrumente allerorten und für nahezu sämtliche Epochen sind und bleiben „in“; und so kann auch die FSM-Serie unbeschadet ihren Fortgang nehmen. In der von Jörg Demus allein getragenen Folge 8 werden Kompositionen des 19. Jahrhunderts auf einem „zeitgenössischen“, ca. 1835 von Conrad Graf gebauten Wiener Hammerflügel präsentiert. Daß dies zu akzeptablen, ja eindrucksvollen Ergebnissen führt, dafür tritt Demus – schon seit langem Bannerträger für derartige Vorhaben – den Beweis an. Lediglich bei dem kolossalen 1. Satz von Beethovens Waldstein-Sonate könnte man leise Zweifel anmelden. Erstaunlich aber ist es, wie vollkommen Demus die Interpretation der Sonate op. 110 in all ihren großartigen Aspekten gelungen ist. Hierfür kommt ihm zusätzlich die vorzügliche Akustik im Festsaal des Münsteraner Erbdrostenhofes zustatten, der für den Konzertabend zur Verfügung stand und dann auch gleich für die Plattenaufzeichnung genutzt wurde.

Schon zeigt sich Demus' Formempfinden in den beiden Klavierzyklen op. 12 und op. 20 von Robert Schumann; dessen Welt tut sich gerade auf dem Hammerflügel überzeugend kund – wobei weder klanglich noch was die Zeichnung der Stimmen anbelangt Abstriche zu machen sind. Eine genaue Beschreibung des zu Münster aufbewahrten Instruments enthält der Text der Plattentasche. Daß das Doppelalbum in dieser doch recht opulenten Gestalt erscheinen konnte, ist nicht zuletzt der Unterstützung durch die Westdeutsche Landesbank und dem Landschaftsverband Westfalen-Lippe zu verdanken. Einen Interpretationsstern für die Besonderheit dieser Neueinspielung, die innerhalb eines ansonsten breit gefächerten Angebots ihren spezifischen Stellenwert behauptet. Werner Bollert

### NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

## Orgel

### Kabinett seltener Rokoko-Miniaturen.

**C. PH. E. BACH, Präludium D-Dur (Wq 70,7), KREBS, Trio Es-Dur, Präludium et Fuga f-Moll, SCHNIZER, Intermezzo a-Moll, Andantino d-Moll, KOLB, Präludium quintum C-Dur, Präludium/Versus I-III/Cadentia aus Certamen aonium, KUCHAR, Phantasie d-Moll, GRÜNBERGER, Orgelmesse A-Dur aus Neue Orgelstücke, unter dem Amte der Hl. Messe zu**

**spielen; Christian Brembeck (Orgel); Pan Verlag Vleugels PAN OV-30114 (1 S 30)**  
**Klangbild:** Viel Raumklang, trotzdem transparent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Die wenig bekannten Stücke sind stilistisch im musikgeschichtlichen Terrain zwischen Bach-Zeit und Wiener Klassik angesiedelt, nicht eben einer Schatzkammer der Orgelkunst. Dennoch ist es reizvoll zu hören, in welchen Abstufungen und Mischungen die Stücke noch von der festen Substanz barocker Kontrapunktik zehren oder schon aus der Idyllyk der neuen „Empfindsamkeit“ schöpfen. Das beste Beispiel für beide Sphären liefert Joh. Ludwig Krebs (1713–1780). Während Präludium und Fuge f-Moll noch gut „Bachisch“ tönt, wirkt das Es-Dur-Trio (dessen Zusatz „2 Clav. e Pedale“ fälschlich etwas vom Triosonaten-Geist des großen Lehrers Bach suggeriert), schon recht sentimental. Auch C. Ph. E. Bachs Präludium und die Stücke von Pater Kolb (1703–1756, Organist im Benediktinerkloster Asbach/Rottal) sind mehr dem älteren Ambiente verpflichtet. Pater Grünbergers Alternativ-Einlagen für die Messe setzen bereits Vorstellungen der neuen, klassischen Instrumentalmusik sehr gekonnt auf die Orgel um. Obwohl es ziemlich kleinformatige Sätze sind (die Grünberger von 1795–1799 in München erscheinen ließ), überzeugen sie als frische und zügige Miniaturen auf Anhieb. Sehr dem tändelnden, vorklassischen Gestus verpflichtet sind hingegen die Stücke von Pater Schnizer (1740–1780, Chorregent im Kloster Ottobeuren) oder gar von Kuchar (1751–1829, ein Freund Mozarts und Verfertiger von Klavierausügen seiner Opern). Die ersten sind für die Aufnahme aus Schnizers „Sei Sonate per il Cembalo ed Organo“ (1773) zusammengestellt und erscheinen eher für die intime Hausmusik als für die große Orgel bestimmt; Kuchar's d-Moll-Phantasie übernimmt schon die opernhafte Attitüde mit recht melodramatischer Wirkung.

Dies alles trägt Christian Brembeck, Jahrgang 1960 und Schüler der Münchner Musikhochschule, sehr gekonnt vor. Das Instrument wurde 1751/52 von Johann Adam Ehrlich aus Wabach bei Bad Mergentheim erstellt und steht in der Dominikanerkirche zum Hl. Kreuz in Bad Wimpfen. Mit 34 Registern in 2 Manualen und Pedal ist es das größte erhaltene Instrument der von J.A. Ehrlich begründeten, über mehrere Generationen tätigen Orgelbauerfamilie. Der Klangeindruck wird hauptsächlich vom Streicherggenre bestimmt – gut mainfränkisch-süddeutsch. Leider verrät der sorgfältig gestaltete Covertext nichts über die sicherlich vorhandene Restaurierungsgeschichte der Orgel.

Klaus P. Richter

**Renaissance-Musik auf einem mustergültig restaurierten und dokumentierten historischen Instrument.**

**HOFHAIMER, KOTTER, BRUMANN, NACHTIGALL, BUCHNER, SCHLICK, Cantus-firmus-gebundene und freie Werke; Michael Radulescu an der Ebert-Orgel in Innsbruck; Pape Orgeldokumente OD 1002 (2 S 30)**  
**Aufnahmedatum:** 6./7. Juli 1982  
**Klangbild:** Sehr ausgewogene, unaufdringliche, natürliche Räumlichkeit.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

**Vergleichseinspielung:** Ebert-Orgel/Reinhard Jaud (CAL 30 449).

Es ist nicht nur ein orgeldenkmalpflegerisches Verdienst, das sich die Reihe Pape Orgeldokumente mit der Vorstellung der Ebert-Orgel in der Innsbrucker Hofkirche erworben hat. Pape macht sich damit ebenso um eine Erziehung zum stillen Hören verdient, ein wichtiges Kontrastprogramm auch zu auftrumpfender Orgelmusik auf Mammutinstrumenten. Die von Michael Radulescu ausgewählten, sorgsam registrierten und stilgerecht interpretierten Werke sind reichlich weit davon entfernt, etwa „langweilig“ zu klingen. Das einzige überlieferte Instrument des angesehenen Bodensee-Meisters Jörg Ebert, das nach mancher Veränderung und Bedrohung 1970–76 von Jürgen Ahrend aus Leer/Ostfriesland aufs vorzüglichste restauriert wurde, hat so farbig, charaktervolle, kontrastierende und weich verschmelzende Stimmen, daß man den Renaissancekomponisten von Schlick und Hofhaimer bis Hans Kotter immer neu zuhören kann.

Mit Recht widmet Radulescu Paul Hofhaimer eine Plattenseite und Arnold Schlick eine ganze LP – in ihnen zeigt sich auch, daß die Wahl von Komponisten, die durchweg vor dem Bau der auf 1558 datierten Orgel lebten, gerechtfertigt

### SCHERCHEN-AUFNAHMEN IM DEUTSCHEN VERTRIEB

■ Die Vertriebsfirma musica-Schallplatten, Freiburg (Hugstmatweg 3, Tel. 0 76 64 / 14 65) bietet jetzt zwei außerordentliche Scherchen-Aufnahmen der französischen Firma Adès an: *Berlioz' „Requiem“ in einem Mitschnitt aus dem Jahr 1958 (ADE 392) sowie eine brillante Weber-Platte mit sechs Ouvertüren (ADE 380).*

ist. Die mit lateinischen und deutschen cantus firmi arbeitenden Satzkunst – auch die wenigen freien Werke – mit ihrer polyphonen Technik, den verzierten und imitierenden Stimmen, kommt auf der Ebert-Orgel durchsichtig und trennklar zur Geltung. Man muß diesem Klang wirklich nachhören: den sanglichen Prinzipalen, den Sesquialter-Registern „Hörnnd“ (auf beiden Manualen), den (teilweise nach dem Originalaufbau ergänzten) Mixturen, „Hindersaz“ (5–10fach) und „Ziml“ (2fach); den „deckt Fleten“ und „zudeckt Fletl“; den einzigen vollständig nachgebauten Zungen, der wunderbar weichen „Trumetten“ und dem munter schnarrenden Regal (dieses auf einer eigenen Windlade als Brustwerk hinter samtverkleideten Schnitzornamenten). Überraschend, wie wenig trompetend der so benannte Solo-Achtfuß im 2. Teil eines „Recordare“ von Hofhaimer oder in Schlicks „Salve Regina“ klingt, wie die Trumette sich mit Hörnnd oder Hindersaz verbindet. Eine Delikatesse besonderer Art ist „Maria zart“ von Schlick, für das übrige Radulescu und Reinhard Jaud (auf dem ein Jahr nach der vollendeten Restaurierung eingespielten verdienstvollen Orgelporträt bei Calig) die gleiche Registrierung wählen (es ist das einzige beiden Aufnahmen gemeinsame Werk): Principal im Hauptwerk, zudeckt Fletl im „Ruggpositiv“ und dazu der sanfte Tremulant, „Zitter“ genannt! Der einzige Unterschied: Radulescu schließt auch noch die

hölzernen Flügeltüren, trotz bewegterem Tempo mit noch intimerem Effekt, als Jaud ihn bei offenen Flügeln erreicht. Unter den von Reinhard Jaud, dem Innsbrucker Dom- und Hofkirchenorganisten, hinzugenommenen Stücken des späten 16. Jahrhunderts (bis ins 17.) ist die „Echo Fantasia“ von Sweelinck, im Hauptwerk mit geschlossenen, im Rückpositiv mit offenen Flügeln gespielt, ein besonders guter Einfall. Das 24seitige Begleitheft gibt alle nur erwünschten historischen, technischen, restauratorischen und musikalischen Auskünfte in Wort und Bild, während die LP mit Reinhard Jaud ein gut komprimiertes Minimum auch der technischen Details bietet – und mit einem farbigen Coverbild den besten optischen Eindruck der Ebert-Orgel vermittelt. Wer sich gern in historische Instrumente, ihre Erhaltung und Rekonstruktion vertieft, sollte beide Editionen haben.

Herbert Glossner

### Aufnahmen von großer Suggestion.

**LISZT, Präludium und Fuge über B-A-C-H, Variationen über Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen, Fantasie und Fuge über Ad nos, ad salutarem undam; Chantal de Zeeuw (Orgel); Pierre Verany/TIS CD PV 783041 (WD: 54'08'')**  
**Klangbild:** (CD) Üppig, extreme Dynamik, räumlich, Geräusche des Instruments.  
**Fertigung:** Im Beiheft keine Disposition der Orgel abgedruckt, keine biographischen Daten der Musikerin, sonst einwandfrei.

Ist das Label „Pierre Verany“ ein Synonym für hervorragende Orgelplatten? Auf welchem Niveau sich die kommenden Veröffentlichungen aus Frankreich halten werden, wird die Zukunft zeigen. Nach einer vorzüglichen Vierre-Zusammenstellung mit dem Organisten Francois-Henri Houbart liegt nun diese Liszt-Platte mit Chantal de Zeeuw vor, die von den Juroren der nicht immer so glücklich operierenden „Academie du Disque Francais“ mit dem Grand Prix ausgezeichnet worden ist.

Im CD-Katalog rangiert diese Liszt-Sammlung mit den drei großen Orgelwerken an vorderster Stelle – und sicher auch dann noch, wenn es etwas mehr Nachschub in Sachen Religioso-Liszt geben wird. Die Interpretin entpuppt sich als kraftvolle, durchaus „pianistisch“ vorgehende, von aller Organistenverzopftheit emanzipierte Solistin. Klug und übersichtlich gestaffelte Grundfarben, betörend schattierte Zwischenwerte, Drive in den „Martellato“-Aufschwüngen

gegen Ende der B-A-C-H-Fuge, sportlich geraffte Passagen, wenn es bei Liszt rhetorisch stereotyp zu werden droht und schließlich ein sicherer Blick für die Werktotalität sichern der in der Kathedrale von Aix en Provence durchgeführten Produktion große Suggestivwirkung. Peter Cossé

### Effektstücke seriös und doch wirkungsvoll.

**WIDOR, Orgelsinfonie Nr. 5 f-Moll op. 42 Nr. 1, VIERNE, Carillon de Westminster; Simon Preston (Orgel); DG CD 413 438-2 (WD: 44'44'')**  
**LP 413 438-1 (1 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** 1983/84  
**Klangbild:** (CD) Transparent, geringfügiges, aber hörbares Grundgeräusch.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Eine reizvolle Idee ist es ja schon, Louis Vierne's Genrestückchen „Carillon de Westminster“ auf der Orgel der Westminster Abbey einzuspielen. Immerhin verwendet Vierre ja das (wenn auch leicht abgewandelte) Big-Ben-Motiv, das ja „gleich ums Eck“ ertönt. Aber vielleicht wäre es sinnvoller gewesen, eine Gesamteinspielung der ganzen Suite oder gar aller vier Suiten (op. 51, op. 53, op. 54 und op. 55) vorzulegen, statt wieder einmal Vierne's Lehrer und Vorgänger (als Organist von St. Sulpice) Charles-Marie Widor zu bemühen. Aber dessen 5. Orgelsinfonie scheint unwiderstehlich zu sein. Nicht nur die Schluß-Toccata, dieser Bravour-Reißer, gibt ja reichlich Gelegenheit, Virtuosität und Formgefühl gleichermaßen zu beweisen. Simon Preston unterstreicht hier, was schon seine Interpretation des Westminster-Glockenspiels erkennen läßt: daß er Seriosität und Effektsicherheit klug vereinen kann. Den formalen Anspruch von Widors Orgelsinfonie nimmt er ernst, ohne in bloßer Demut zu versinken; er scheut sich nicht, die Klangwirkungen auszuspielen, aber er überreizt nicht: das ist so klug wie klar, so fesselnd wie feinsinnig.

Das Klangbild unterstreicht diese raffinierte Mischung aus Seriosität und Klang-Sinnlichkeit ganz geschickt. Erstaunlicherweise zeigt auch die CD einen leichten Klangschiefer, der ja aber wohl nichts mit Bandrauschen zu tun haben kann. Ist das nun das Grundraumgeräusch in Westminster Abbey oder sind das Anblasgeräusche der Orgel? Die Wirkung von Prestons klugem Spiel kann das nicht schmälern.

Rainer Wagner

