

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 Soudierung; 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, Praeludium 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 freilich 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 farbige, 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

