

FONO-KRITIK

tation weder erreicht noch überboten wird. Allenfalls das Larghetto des Klarinettenquintettes dient als Vorzeigstück für den Bläsolisten und das gut partnerschaftlich musizierende Streicherensemble (beispielhaftes Pianissimo!). Alle anderen Sätze aber schwanken suchend zwischen notengerechter Treuerzigkeit und punktuell ausbrechenden Gestaltungseigentümlichkeiten. Meistens betrifft es die geblasenen Akkordarabesken (im ersten Satz und Menuett von KV 581 mit befremdlichen Dehnungen oder Übereilungen) oder die lieblos-steril intonierte Variation IV im Schlußsatz. Das Kegelstatt-Trio zerrinnt förmlich zur Einzelmotivik, die zäh auf der Stelle tritt. Sehr gemäßigte Tempovorstellungen verleihen dem Werk eine spröde herumstochernde Langatmigkeit. Das Klavier verzichtet mit kurzen und spitzen Anschlägen auf jegliche gesangliche Begleit- und Entwicklungsbögen, die Viola ist sehr zum Nachteil des Stückes im Gesamtklangbild vernachlässigt worden.

Gerhard Plätzig



Mozart-Opern im historischen Bläserarrangement: teils heiter-beschwingt, teils vornehm-streng.

MOZART, Don Giovanni (arr. Joseph Triebensee), **Die Zauberflöte** (arr. Joseph Heidenreich) für Harmoniemusik; Münchner Bläserakademie: Hagen Wangerheim, Gottfried Sitorek (Oboe), Hans Schöneberger, Klaus Sass (Klarinette), Detlev Kühl, Kurt Meister (Fagott), Siegfried Machata, Rainer Schmitz (Hörner); Orfeo S 063-841 A und S 092-841 A (je 1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Nov. 1981, März und Mai 1982

Klangbild: Ausgewogene, natürliche Raumwirkung, dynamisch, wechselnde Instrumentalbalance (Klarinetten und 1. Fagott gelegentlich dominierend).

Fertigung: Sehr gut.

Gute Nachricht für Bläserfreunde wie für musikalische Raritätensammler: Das Angebot historisch-zeitgenössischer Bläserarrangements „für Harmoniemusik“ von Mozart-Opern ist nun nahezu vollständig. Nach der „Entführung“, den „Figaro“- und „Cosi“-Auszügen liegen jetzt der „Don Giovanni“ und die „Zauberflöte“ vor. Leider stammt keine der Auswahlfassungen mit den schon zu Lebzeiten Mozarts beifällig aufgenommenen Lieblingsmelodien vom Komponisten selbst. Dennoch weiß man aus einem Briefe Mozarts vom 20. Juli 1782 an seinen Vater, daß er sich intensiv damit beschäftigt hatte, seine „Entführung“ „auf die Harmonie zu setzen“. Daraus ist offensichtlich nichts geworden, und so begnügen wir uns mit den etwas kapellmeisterlichen, aber hörenswerthen Bearbeitungen aus Mozarts Umfeld.

Joseph Heidenreich (1753–1821) hat die Ouvertüre, Arien und Szenen aus der „Zauberflöte“ für das traditionelle Bläseroktett umgeschrieben, Joseph Triebensee (1772–1846) den „Don Giovanni“. Beide Fassungen werden von der Münchner Bläserakademie präzise, klangschön und dynamisch differenziert dargeboten. Daß der „Zauberflöten“-Querschnitt freundlicher, flexibler und farbenreicher wirkt, mag in der phantasievoller instrumentierten Bläserpartitur begründet sein. Die 19 „Giovanni“-Nummern neigen dagegen mehr zu einem Einheitsklang

mit etwas vordergründig aufgesetztem Klarinettentimbre und einem (heimlich) mit Kontrabaß verstärkten (und verdunkelten) Fagottfundament.

Nicht ganz eindeutig geht aus den Platteninformationen hervor, ob es sich um ungekürzte Gesamtaufnahmen der historischen Arrangements handelt. Während Heidenreich anscheinend die Königin der Nacht nicht mochte und Sarastros „Heilige Hallen“ übersah, hat Triebensee die Komturszenen und Masettos Rolle vernachlässigt. Ansonsten aber hört man Mozart „neu“, quasi aus einem anderen Bühnenwinkel heraus, und verschafft sich meist überraschende, oft vergnügliche Partitureinsichten.

Gerhard Plätzig



Ein neuer Versuch des Tokyo-Quartetts mit Schubert.

SCHUBERT, Streichquartett d-Moll Der Tod und das Mädchen, Quartettsatz c-Moll; Tokyo-Streichquartett;

Vox D-VCL 9044 (1 S 30)

Vertrieb: FSM, 44 Münster, Postfach 2780

Aufnahmedatum: Mai 1982

Klangbild: Mit tragender, zu quasi-orchesterlicher Wirkung verhelfender Raumakustik, klar, aber ohne kammermusikalische Intimität.

Fertigung: Wahrnehmbares, aber nicht störendes Laufgeräusch; sonst einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Melos-Quartett (DG)

Das Tokyo-Streichquartett besteht seit fünfzehn Jahren, hat sich aber über das Medium Schallplatte bisher nicht durchsetzen, allenfalls punktuell bemerkbar machen können. Zuletzt war das mit Bartóks sechs Quartetten der Fall, die 1977 und 1981 bei der DG aufgenommen wurden. Die DG hatte schon vorher mit einer Haydn-Platte auf das Ensemble aufmerksam gemacht, ihm jedoch keine Heimstatt eröffnet. Nach einem Abstecher zu CBS sind die Japaner nun bei Vox gelandet, haben dort Respighi eingespielt und starten gleichsam neu mit Schuberts bekanntestem Streichquartett, in d-Moll, mit dem Variationensatz über „Der Tod und das Mädchen“ nach Mathias Claudius. Schon bei den Bartók-Quartetten präsentierte sich ein neuer zweiter Geiger, und auf der Vox-Platte erscheint nun als neuer erster Geiger der Amerikaner Peter Oundjian. Das Tokyo-Quartett erweist sich in dieser neuen Zusammensetzung



zung als eine männlich zupackende Musiziergemeinschaft, die ihr Handwerk sicher beherrscht, die weiß, was sie spielt und stilistisches Einfühlungsvermögen genug besitzt, um einen Schubert – und eben nicht einen Haydn oder einen frühen Beethoven – überzeugend darzustellen. Das geschieht mit einer ausgesprochen dramatischen Note und mit großem emotionalen Engagement. Dagegen überwiegt beim Melos-Quartett Trauer als Ausdruck für eine Werkchau, die die Emphase der Musik deutlich zurücknimmt, ohne deren vitale Wurzeln zu kappen, was zugleich einen Kammermusikstil garantiert, den man klassisch nennen darf. Das Tokyo-Quartett ersetzt Verhaltenheit durch eine produktiv wirkende Aggressivität, die sich nie vordergründig austobt oder gar oberflächlich funktelt, die vielmehr den vierstimmigen Satz auf eigene Weise plastisch macht und dem Hörer ein imaginäres Drama vor Augen führt. Das geschieht bei etwas rascheren Tempi, als das Melos-Quartett sie wählt.

Den c-Moll-Quartettsatz indes scheinen die drei Japaner und ihr amerikanischer Primarius mißzuverstehen. Mit ihrem zu hurtig angegangenen Allegro überspielen sie die Abgründe des Satzes. Das ist nicht einfach ein schneller Kopf- oder Finalsatz oder gar das zweite Finale des d-Moll-Quartetts. Hier sind die vier Künstler über eine sehr disziplinierte und textgenaue Darstellung nicht hinausgekommen. Das alles andere als trockene Klangbild hilft dank der ausgenützten Raumakustik nicht unwesentlich bei der Verwirklichung des dramatischen Ansatzes im d-Moll-Quartett.

Hanspeter Krellmann

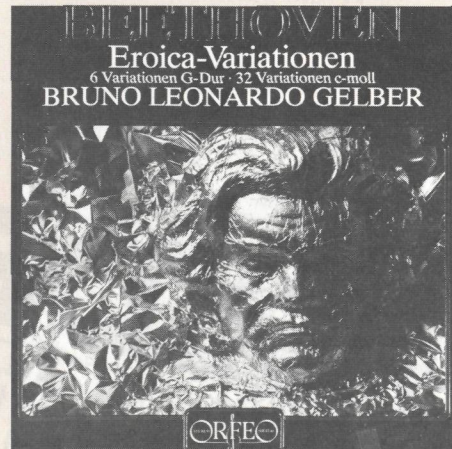
NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Klavierwerke



Die Alternative des Virtuosen.

**BEETHOVEN, 15 Variationen mit Fuge Es-Dur op. 35 Eroica-Variationen, 6 leichte Variationen G-Dur WoO 77, 32 Variationen c-Moll WoO 80; Bruno Leonardo Gelber (Klavier); Orfeo S 040 841 A (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum:** 14.–16.12.83



Klangbild: Recht offen, präsent, nicht optimal transparent, aber natürlicher Klavierklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Arrau (Philips 839 743), Gould (CBS 72 882), Gilels (DG 2532 024).

Man wünscht sich häufiger ein so stark besetztes discographisches Feld wie im Falle von Beethovens Eroica-Variationen. Arrau hat eine gewaltige, tiefschürfende Version vorgelegt, eine seiner besten Leistungen auf Platte überhaupt, Gould eine vor allem an kontrapunktischen Verläufen orientierte, fingertechnisch enorm agile Aufnahme hinterlassen. Diesen zwei Auffassungen setzte kürzlich Gilels seine klassische Interpretation entgegen, deren architektonische Größe unüberbietbar ist. Bruno Leonardo Gelber sieht sich also gewichtiger Konkurrenz gegenüber, wenn er jetzt seine Interpretation des op. 35 präsentiert.

Doch der Argentinier, um den es auf dem deutschen Plattenmarkt in der letzten Zeit deutlich ruhiger geworden ist, schafft es, den genannten Einspielungen eine Alternative entgegenzusetzen: die des romantischen Virtuosen. Er geht die Variationen mit der Spiellaune eines Wettbewerbsiegers an und brennt in den schnellen Variationen ein manuelles Feuerwerk ab. Nun enthalten gerade die Eroica-Variationen das nötige Potential für solche Pianistenbravour, die somit stets werkbezogen bleibt. Auf der Strecke bleibt dagegen das übergreifende Entwicklungsmoment des Zyklus; gleich die Introduction mit ihrer ökonomischen Stimmensteigerung zielt bei Gelber nicht auf den Eintritt des Themas, sondern erfährt bei „a quattro“ gleich einen abrupten Einbruch pianistischer Virtuosität. Auch die Kanonik der siebten Variation wird von Gould oder Gilels weit eindringlicher vorgeführt. Dennoch: Als spielerische Variante kann Gelbers Interpretation stark beeindruckend.

Weniger gut ist es um die zwei Variationszyklen auf der B-Seite bestellt. Die leichten G-Dur-Variationen WoO 77 werden allzu ernst genommen, zumal Gelber die schlichte Piano-Minor-Variation zum pathetischen Trauermarsch umfunktioniert. Und die c-Moll-Variationen, die ja schon durch ihre Anlage als Chaconne durchgängig komponiert sind, zerfallen stark in einzelne Nummern. Die Eindringlichkeit der Interpretation der Eroica-Variationen wird nur streckenweise erreicht, auch wenn Gelber hier pianistisch genauso sorgfältig vorgeht, wie wir es sonst von ihm gewohnt sind.

Nikolaus Deckenbrock



Janáček aus Hongkong.

JANÁČEK, Im Nebel, Sonate I.X.1905, Auf verwachsenem Pfad; Yitkin Seow (Klavier); Hongkong Records Marco Polo 6.200113 (1 S 30)

Vertrieb: Helikon Musikverlag, Heidelberg

Aufnahmedatum: Dezember 1981

Klangbild: Offen, geringfügig höhenbetont, mit viel Raum aufgenommen, dennoch recht transparent.

Fertigung: Nicht ganz störungsfrei.

Die nach wie vor wesentliche Aufnahme von Janáčeks Klavierwerken, jene zu Beginn der siebziger Jahre entstandene DG-Produktion mit Rudolf Firkušny, ist seit langem aus dem Katalog verschwunden. In einer Alternativein-

spielung ging Radoslav Kvapil vergleichsweise grob an die differenzierte Musik heran. Insofern kommt jetzt diese Platte mit den drei Hauptwerken aus Janáčeks Klavierproduktion mit einiger Berechtigung aus Hongkong zu uns herüber.

Über den Interpreten der Aufnahme, Yitkin Seow, hält der Covertext nur wenig Information bereit. Aus Singapur stammend, wurde er in London ausgebildet, wo er 1974 auch den BBC-Wettbewerb gewann. Seow zeigt deutlich die Qualitäten, die so viele asiatische Künstler in Interpretationen von Werken des beginnenden 20. Jahrhunderts einbringen können: extreme klangliche Sensibilität vor allem im unteren dynamischen Bereich, feinste Abstufungen bei der Nachzeichnung melodischer Verläufe, insgesamt eine „leichte“, nie drückende pianistische Handschrift.

Der Darstellung des „Nebel“-Zyklus kann eine solche Lesart nur zugutekommen. Besonders den 2. Satz gestaltet Seow recht eindringlich, die Abwandlungen des Themas sind präzise abstrahiert. Vor allem aber spielt er die klanglichen Reize dieser Piano-Miniaturen so subtil aus, daß sie sich schon fast verselbständigen. Der Düsternis der Sonate I.X.1905, die ein Ereignis „auf der Straße“ beschreibt, kann Seows leichte Schweise hingegen nur unvollkommen gerecht werden. Der „Vorahnung“ fehlt jenes dunkle Grollen, das Firkušny adäquat in seine Interpretation einbringen konnte. Musikalische Leidenschaft wird klanglich diszipliniert, vielleicht fehlt Seow auch die letzte durchschlagende pianistische Kraft.

Da der Zyklus „Auf verwachsenem Pfad“ wieder recht einseitig Zartheit in den Vordergrund stellt, entsteht insgesamt ein etwas uniformes Janáček-Bild, das der Bandbreite dieser Musik doch nur teilweise gerecht wird. So ist ein bißchen viel Ravel in die Produktion hereingekommen. Unterstützt wird dieser Eindruck von einer „duftig“, recht hell und mit einigem Hall arbeitenden Aufnahmetechnik.

Nikolaus Deckenbrock



Martinu, wichtig und weniger wichtig.

MARTINU, Erste Klaviersonate, Etüden und Polkas, Hefte 1–3; Radoslav Kvapil (Klavier); BIS LP-234 (1 S 30)

Vertrieb: Disco-Center, Kassel

Aufnahmedatum: 10./11.4.1983

Klangbild: Präsent, deutlich verfärbter Klavierklang, Baßlage mulmig.

Fertigung: Leichte Verzerrungsneigung auf B-Seite, sonst einwandfrei.

Martinus Klaviermusik ist bisher auf Platten nur sporadisch vertreten. Auch auf den Konzertprogrammen der reisenden Virtuosenelite fristet sie ein eher kümmerliches Dasein. Lediglich der musikalische Nachwuchs scheint sich manchmal für die Musik dieses Komponisten begeistern zu können, wie auf Wettbewerben zu beobachten ist.

Die hier eingespielte Klaviersonate (Nr. 1!) entstand 1954, als Martinu immerhin schon 64 Jahre alt war. Sie ist Rudolf Serkin gewidmet, der sie auch zeitweise in seinen Programmen führte. Sie ist ein ausladendes Werk mit fast gewalttätigem Klaviersatz in der Reger-Nachfolge. Radoslav Kvapil erweist sich hier wie auch in den weniger gewichtigen Polkas und Etüden als durchaus souveräner Interpret. Nach Gesamt-

Zum Nutzen aller

Gott hat die Erde nicht als Wüste geschaffen, er hat sie zum Wohnen gemacht. Und sie mit allem, was sie enthält, zum Nutzen aller Menschen und Völker bestimmt. Doch die Welt ist aufgeteilt: In wenige Besitzende und viele Besitzlose. Und die Armen haben keine Stimme und keine Macht, wenn es darum geht, die Güter der Erde zu nutzen. Solange aber dieser unerträgliche Zustand andauert, kann es keinen echten Frieden geben. Als Anwalt der Armen hilft »Brot für die Welt« mit, Spannungen abzubauen, soziale und wirtschaftliche Gerechtigkeit zu fördern und das christliche Gebot der Nächstenliebe zu verwirklichen.

Aktion Brot für die Welt
Stafflenbergstraße 76
7000 Stuttgart 1.
Spendenkonto 500 500 500
Landesgirokasse Stgt.
(BLZ 600 501 01) und
Postscheckamt Köln

Brot für die Welt

...daß alle leben

FONO-KRITIK

aufnahmen der Klaviermusik Dvořáks und Janáček verfügt er bereits über einige Schallplatten-erfahrungen im Umgang mit der Musik seines Heimatlandes. Sicher vermag auch diesmal die Pianistik des heute Fünfzigjährigen niemanden vom Stuhl zu reißen, ein wenig hausbacken klingt da schon manches. Aber besonders in der Sonate zeigt er doch respektable Virtuosität und emotionales Engagement. Die toccatenhaften Elemente des zweiten Satzes und auch manche der Etüden wollen so erst einmal durchgestanden sein. Da auch die Lyrismen des Beginns recht schillernd erfaßt sind, ist bezüglich der Sonate ein kleines Martinu-Plädoyer zustand-gekommen.

Weniger fesseln können die drei Etüden und Polkas. Sie sind schon kompositorisch nicht sehr variabel angelegt, fließen nicht gerade vor Erfindungsreichtum über. Kvapil schafft hier nur wenig Abhilfe und zeigt weit weniger gestalterisches Interesse als im Fall der Sonate. Auch durch die Technik ist die klangliche Variationsbreite recht stark eingeschränkt. So dumpf und verfärbt brauchen Klavierplatten heute nicht mehr zu klingen. Schade um eine Produktion, die zumindest im Fall der Sonate von Interesse sein dürfte.

Nikolaus Deckenbrock



Fortsetzung der Schubert-Serie mit dem Duo Eschenbach-Frantz.

SCHUBERT, Variationen As-Dur D 813, Introduction und Variationen mit Finale B-Dur D 603 (op. 82,2), Variationen über ein Thema aus Hérolds Oper Marie C-Dur D 908 (op. 82,1), Variationen über ein französisches Lied e-Moll D 624; Christoph Eschenbach, Justus Frantz (Klavier);

EMI 1 C 067 1435371 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 30.11. und 1./2.12.1981

Klangbild: Unverfälscht, ausgewogen, voll, aber nicht aggressiv.

Fertigung: Ohne Mängel.

Im Konzertsaal begegnet man diesen Variationswerken sehr selten. Und auch der Schallplattensammler wurde bisher auf diesem Nebensektor der Schubertschen Musik für Klavier zu vier Händen nicht gerade großzügig bedacht. Die in Frage kommenden Duos greifen immer wieder auf die bedeutende Fantasie in f-Moll, auf das A-Dur-Rondo, auf das Grand Duo oder auf das „Divertissement hongroise“ zurück. Auch die lange Reihe der Märsche wird nur ausnahmsweise – und dann penibel aussortiert – berücksichtigt, obwohl in diesen hausmusikalisch angehauchten, biedermeierlich-kämpferischen Werken bedeutende Musik enthalten ist. Christoph Eschenbach und Justus Frantz haben dies mit ihrer Gesamteinspielung bewußt gemacht: Mit fundiertem, gut kalkuliertem, trotz aller manuellen und geistigen Wachheit auch träumerischem Klavierspiel. An diese Edition knüpfen die beiden Interpreten nun an, wenn sie vier Variationskompositionen vorführen, die zwar technisch keine überdurchschnittlich hohen Anforderungen an die Ausführenden stellen, doch ohne phraseologische Übereinstimmung und ohne atmosphärische Verwandlungskunst keinen nachhaltigen Eindruck hinterlassen würden.

Mit reichlich 60 Minuten Spieldauer ist diese Platte vorteilhaft ausgestattet worden. Der hohe Repertoire-Wert und die souveräne, unauffällig

raffinierte, insgesamt dem Anlaß angemessene Darstellungsweise der beiden Pianisten dürften dieser EMI-Präsentation ein überschaubares, aber um so dankbareres Publikum sichern. Vielleicht könnten sich die Herausgeber, wenn sie die Serie fortsetzen, doch noch entschließen, die jeweilige Besetzung aufzuschlüsseln, das heißt, mitzuteilen, wer links und wer rechts agiert.

Peter Cossé



Überlegtes Schumann-Spiel eines gewissenhaften Interpreten, auf den es zu achten gilt.

SCHUMANN, Sinfonische Etüden op. 13 (incl. Anhang aus dem Nachlaß), Arabeske op. 18, Toccata op. 7; Wilhelm Ohmen (Klavier); Solist-Schallplatten Nr. 1191 (1 S 30) Digital

Vertrieb: über TIS Hamburg

Aufnahmetermin: Juni 1983

Klangbild: Ausgewogen, präsent und transparent, sehr räumlich und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Richter (Ariola), Kempff (DG).

Das ist eine wichtige Platte, die man ernsthaft diskutieren sollte, wenn man nach dem Verhältnis deutscher Pianisten zu Schumann fragt. Wilhelm Ohmen ist nicht nur ein fingermächtiger Mann, der seine Mittel, beispielsweise in den „Sinfonischen Etüden“, nutzt (vgl. Variation Nr. 6, das ist schon famos); er ist auch ein akribisch mit und an dem Text arbeitender Künstler ernstester Art. Das bezieht sich nicht nur auf die philologische Seite seines Werkstudiums, sondern auch auf die minutiöse Gewissenhaftigkeit, die ihn veranlaßt, auch die posthum durch Brahms 1873 gegen den Willen Clara Schumanns veröffentlichten nachgelassenen Etüden vollständig mit einzubeziehen. Der Tribut eines solchen Vorgehens mag vielleicht eine Reduktion spontaner Momente sein, die gewiß ihren Reiz haben; doch wird gerade an Schumanns op. 13 so viel gesündigt, wie an kaum einem anderen „Standardwerk“. Da ist denn eine solche, wirklich aus spürbarer Bedachtsamkeit heraus gestaltete Interpretation ein willkommener Kontrapunkt. Das einzige Manko scheint mir in einer zu geringen Tiefenstaffelung des Pianos zu bestehen (aber das ist eben die metaphysische Seite des Klavierspiels, die leider nicht jedermanns Sache ist).

Die Arabeske op. 18 fällt interpretatorisch vor allem aufgrund ihrer agogischen Direktheit ab, während hingegen die Toccata op. 7 ganz ausgezeichnet gelingt: aggressiv und dennoch kalkuliert, mit Schwung, aber ohne den Drang, nun eine kubische Etüde daraus machen zu wollen, wird sie auch hinsichtlich ihrer metrischen Akzentuierung zu einem fesselnden Moment Schumannscher Motorik. Das Fazit lautet: eine interessante Platte mit mancher Überraschung, die aber nichts Gaghaftes an sich hat. Ohmen sollte sich bei Schumann weiter vorwagen und dort weitergehen, wo andere aufhören – etwa bei op. 4, 5, 8, 32, 111 und 133.

Knut Franke

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel



Hervorragendes Klangbild zweier Barockorgeln in souveräner Interpretation.

DIE AUTHENTISCHEN ORGELN AUS RENAISSANCE UND BAROCK: NIEDERLANDE, Freie Werke und Choralbearbeitungen von BUXTEHUDE, WECKMANN, SCHEIDEMANN, SWEELINCK, MUFFAT, BACH, FISCHER; Gustav Leonhardt (Orgel); RCA RL 70076 (1 S 30)

Aufnahmetermin: April 1983

Klangbild: Räumlich, starke Präsenz, manchmal zu voluminös.

Fertigung: Gelegentlich leichtes Knistern.

Gustav Leonhardt setzt die bewährte Reihe seiner Einspielungen auf „authentischen Orgeln“ fort, diesmal mit zwei in ihrer Art einmaligen Barockorgeln in den Niederlanden. An der Hauptorgel der Nieuwe Kerk in Amsterdam, einer Springlade und dem Unikum von mehrfacher Pfeifenbesetzung in Nicht-Mixturen, beeindruckt mehr noch als Buxtehudes Präludium und Fuge g-Moll (leider ohne die Nummer des Werkverzeichnisses, es handelt sich um BuxWV 163) Weckmanns Magnificat secundi toni: Da entfaltet die Holpijp des Rückpositivs als Soloregister mit dem unaufdringlichen Tremulanten ihre ganze Schönheit, auch die Sexquialter des Oberwerks, und wie hebt sich die 8'-Trompet im Pedal gegen den Praestant des Rückpositivs in den Außenstimmen ab! Überhaupt die in jedem Werk vertretenen 16'- und 8'-Praestant-Register! In den drei Bach-Choralbearbeitungen (BWV 619, 711, 620) zeigt Leonhardt brillant jeweils in sich charakteristische Solo- und Plenummischungen.

Die 1973–76 nach der Disposition von 1754, aber mit auch älterem Pfeifenmaterial, sensibel restaurierte Orgel der Buitenkerk in Kampen hat auf zwei Manualen und Pedal 20 ganz ausnehmend schöne Stimmen aufzuweisen. Gegenüber den delikaten Mischungen in Scheidemanns Präludium Nr. 9 oder seiner Choralbearbeitung „In dich hab ich gehoffet, Herr“ sind

solche phantastischen Einzelregister besonders in Sweelincks Choralvariationen „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ zu hören – etwa die 8'-Trompet des Positivs, die wie eine kurzbecherige Zunge singend schnurrt, oder die ebenfalls achtfüßige Pedal-Trompet (eine der ältesten Stimmen!), aber auch Labialstimmen. Exemplarisch für solche Vorführung sind Variationswerke wie Chaconne und Passacaglia geeignet: So überraschend wie überzeugend erklingt Muffats Ciaccona (aus dem „Apparatus musico-organisticus“ von 1690) über acht Variationen hinweg in einer sanften 8'/4'-Flötenmischung, erst in der neunten wechselt Leonhardt aufs Positiv in eine Quintfärbung, um mit der zehnten, durch die Quintadena ergänzt, ohne Aufhebens, aber von innen heraus leuchtend, zu enden. Mehr klangliche Spielarten läßt Fischers Passacaglia aus der Suite „Urania“ („Musikalischer Parnassus“, 1738) hören und damit noch einmal, wie weich die Stimmen dieses Instruments verschmelzen und in der Stimmführung zugleich klar trennen können.

Leonhardts Spiel ist von großer Souveränität und Spielfreude, nicht minder authentisch als die vorgestellten Orgeln, bei Bach – ausgerechnet! – in den Klangproportionen manchmal nicht ganz ausgewogen. Daß die Baugeschichten ausführlich referiert, die Dispositionen mitgeteilt werden, versteht sich hier von selbst. Die Einzelregistrierungen sind nur mit Ziffern vermerkt und daher etwas unübersichtlich, auch nicht frei von Druckfehlern.

Herbert Glossner



Mustergültige Präsentation eines vorzüglich restaurierten Instruments.

DAS ORGELPORTRAIT: Die König-Orgel in der Klosterkirche zu Steinfeld/Eifel, Freie und liturgisch gebundene Werke von DU MAGE, WALOND, STANLEY, PURCELL, BULL; Wolfgang Oehms (Orgel); Psallite 257/290 781 PET (1 S 30)

Klangbild: Natürlich präsent.

Fertigung: In den Pausenübergängen leicht singendes Nebengeräusch, sonst einwandfrei.

Diese Aufnahme, leider ohne Einspieldatum, erfüllt alle Ansprüche, die an einen Titel wie „Das Orgelportrait“ zu stellen sind. Es wird die Geschichte des 1981 hörbar stilgerecht restaurierten, auf das Jahr 1727 zurückzuführenden Balthasar-König-Instruments erzählt, selbstverständlich die Disposition angegeben (mit dem Druckfehler, daß ein Schwellen im „BW“ sei, die Orgel aber gar kein Brustwerk hat, sondern Hauptwerk, Rückpositiv, Echowerk und Pedal) und über Komponisten samt Werke knapp und kundig informiert. Vor allem aber – warum fehlt das so oft auch bei ambitionierten Aufnahmen? – sind alle Einzelregistrierungen exakt und übersichtlich genannt, was bei einem Portrait dieser vorzüglich intonierten Orgel die Hörfreude noch beträchtlich mehrt. Die öfter zu hörende Suite im ersten Kirchenton aus dem „Premier livre d'orgue“ des Bach-Zeitgenossen Pierre du Mage gibt mit ihren acht Sätzen reichlich Gelegenheit, die unaufdringlichen Aliquoten und singenden Zungen, Cornett und leuchtende Mixturen französischer Tradition vorzuführen. Auf der zweiten Seite sind drei englische Voluntaries, freie, ein- bis viersätzige Formen, vom späten 17. (Purcell) bis ins späte 18. Jahrhundert mit einem fünfteiligen „Salve

Regina“ des Virginalisten John Bull zusammengestellt – all das eine höchst gelungene Auswahl zur Klang-Demonstration. Denn hier kommen auch die Farben von Einzelstimmen wie Vox humana, Viola da Gamba und Flöten zur Geltung, nicht zu vergessen das Cromhorn 8' im dritten Salve-Regina-Versus. Wolfgang Oehms, Domorganist in Trier, spielt souverän und werkgerecht. Nur eins bleibt an der rundum gelungenen Präsentation zu fragen: Wenn die Orgel schon einen „Nachtigall“-Zug enthält – warum wird solch ein spielerischer Reiz dem Hörer dieses Orgelportraits vorenthalten?

Herbert Glossner



Buxtehude brillant – eine gute Auswahl zum Kennenlernen.

BUXTEHUDE, Præludium, Fuge und Chaconne C-Dur BuxWV 137, Toccata d-Moll BuxWV 155, Præludium g-Moll BuxWV 149, D-Dur BuxWV 139, Passacaglia d-Moll BuxWV 161, Orgelchoräle BuxWV 178, 183, 190, 197, 199, 223; Marie-Claire Alain (Orgel); RCA/Erato ZL 30 921 DX (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: November 1982

Klangbild: Räumlich, präsent, häufig starke Baßbetonung.

Fertigung: Einige Vorechos, sonst einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Wolfgang Rübsam (Bellaphon 68001 007/023/024/029), Lionel Rogg (EMI 1 C 137-16 351/58).

Es ist bewundernswert, mit welcher technischen Meisterschaft und stilistischen Unbeirrbarkeit die große französische Organistin Marie-Claire Alain Buxtehude spielt. Die starre Musik herkömmlicher Barockinterpretation meidet sie ebenso wie rhapsodische Mätzchen, von denen etwa Wolfgang Rübsams Gestaltung nicht frei ist. Doch so überraschend zum Beispiel die betont schlichte, mit wenig Farbwechseln wiedergegebene d-Moll-Passacaglia klingt, so sensibel und nuancenreich trägt sie die Orgelchoräle vor. Dabei kann sie sich auf die 1975 der alten Disposition von 1675 nachgebauten, um ein Echo-Manual und drei Pedalregister erweiterte Orgel der Sainte Chapelle im Schloß der Herzöge von Savoyen in Chambéry verlassen. (Die Disposition ist angegeben, aber ohne Kopeln und Tremulanten und sonstige technische Details.) „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“ BuxWV 183 bringt die Sesquialtera des Echowerks in einer delikate hohlen Registrierung

schön zum Schwingen. „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ BuxWV 223 breitet in den Variationen eine bewegte, helle Farbenpalette aus, etwa mit der aparten Voix humaine in den Echoterzen Takt 169, während „Ach Herr, mich armen Sünder“ BuxWV 178 zwar die Weichheit der Flöten und Prinzipale vorführt, aber doch in allzu gleichförmigen dunklen Tönungen. (Rübsam hat da das bessere Empfinden, indem er den cantus firmus einer sanften Voix humaine anvertraut.)

Brillant, mit kaum merklichen, aber den Gesamtablauf prägenden agogischen Akzenten gestaltet Marie-Claire Alain die Præludien mit ihren Fugen und auch die Toccata. Verzerrungen bringt sie sparsam an, doch nimmt sie sich an kadenzenartigen Übergängen durchaus improvisatorische Freiheiten. Nie trägt sie zu dick auf, die öfter zu hörende Pedallastigkeit ist wohl eher der Tontechnik anzulasten. Ihre Tempi sind frisch, von wenigen Ausnahmen abgesehen rascher als bei Rübsam oder Lionel Rogg, der ihrer Auffassung aber im ganzen nähersteht. Auswahl und Gruppierung der Werke sind überlegt – Buxtehude für Anfänger, die dadurch auf die bestmögliche Weise in das Werk von Johann Sebastian Bachs Altmeister eingeführt werden.

Herbert Glossner



Ein Hauch venezianischer Orgelkunst.

LA TRADIZIONE ORGANISTICA DI SAN MARCO, VENEZIA: PADOVANO, Toccata del 6. tono, G. GABRIELI, Ricercare del 7. e 8. tono, Fantasia del 4. tono, Fuga del 9. tono, CAVALLI, Canzon a tre, GALUPPI, Sonata con risposta di Flauto, Largo in F-Dur, Sonata in d-Moll, A. GABRIELI, Toccata del X. tono, Ricercare arioso III., LUCCHESI, Sonata II in F-Dur (Allegro), Sonata I in F-Dur (Grave), Sonata I in C-Dur (Allegro assai), BERTONI, Sonata in F-Dur, GRAZIOLI, Sinfonia in F-Dur; Roberto Micconi (Orgel); Motette M 10560 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1983

Klangbild: Transparent und kühl.

Fertigung: Einwandfrei.

Das Klangbild der älteren italienischen Orgel wird vom klaren, eher schlichten, aber hell glänzenden Prinzipalchor beherrscht; die Zungen spielen dagegen keine Rolle, und das Pedal ist unselbstständig, weil an den Manualbaß ange-



BUXTEHUDE

PRÆLUDIUM

PASSACAGLIA

CHORALS...

MARIE-CLAIRE ALAIN

A L'ORGUE HAUPTWERK (1675) DE LA SAINTE CHAPELLE (AU CHATEAU DE SAVOIE - CHAMBERY)

