

pretationen, die vollends überzeugen. Der Gegenstand bestimmt somit die Ausrichtung (wobei derartige Akzentuierungen zunächst nicht Amalgamierung, sondern Rücknahme bzw. Forcierung aus besonderen Gründen bedeutet, die in anderen Kontexten wieder neu verhandelt werden). In der gerade erst entdeckten Cellosonate von Zemlinsky, die sich zumindest im Frontsatz ein wenig widerständig zeigt, damit über Fuchs hinweg mit Brahms in Kommunikation

tritt, lassen sich indes nur noch punktuelle Verteilungen ausmachen. Hier wirken alle interpretatorischen Möglichkeiten zusammen, und beide Musiker spielen sich taktweise die Bälle zu. Ein intellektueller wie faszinierender Genuss! Sollten die (wahrscheinlich schon eingespielten) weiteren CDs der Reihe *Brahms and his Contemporaries* ebenso überzeugen wie Vol. I, bleibt nur zu wünschen, dass dieses Duo noch lange weiter zusammenarbeitet. [Markus Gärtner]

## Das Orgelwerk Dieterich Buxtehudes – Ein Einspielungsvergleich

Bernard Foccroulle: *Ricercar*: RIC 250 (2006); Ton Koopman: *Challenge Classics*: CC72242/43 (2007); Harald Vogel: MDG 3141438-2 (1986–1993)

Kein einziges seiner Orgelwerke ist von Buxtehudes Hand erhalten, und die Orgeln, die der Komponist nachweislich gespielt hat, existieren heute nicht mehr. Bei der Beschäftigung mit Leben und Werk Dieterich Buxtehudes, so scheint es, ist wenig mit letzter Sicherheit festzustellen: Viele Werke, gerade im vokalen Bereich, sind nur fragmentarisch überliefert oder gänzlich verloren und nur noch durch Textdrucke nachweisbar. Aufgrund der Überlieferungsgeschichte ist schwer einzuschätzen, wie umfangreich das Orgelschaffen Buxtehudes tatsächlich gewesen ist, ganz zu schweigen von Fragen der Zuschreibung. Der uneinheitliche Werkbestand spiegelt sich auch in der Programmgestaltung der vorliegenden Gesamtaufnahmen von Harald Vogel (7 CDs), Bernard Foccroulle (5 CDs) und Ton Koopman (6 oder 7 CDs in Planung) wider. Der Umstand, dass sich keine von Buxtehude gespielten Instrumente erhalten haben, verschärft die Problematik der Suche nach einem authentischen Klangbild.

Die erste vollständige Aufnahme des Buxtehudeschen Orgelwerkes hat Harald Vogel in den Jahren 1986–1993 vorgelegt. Zum 300. Todestag des Komponisten hat sich das Label MDG zu einer Wiederveröffentlichung dieser Aufnahmen entschieden. Vogel nähert sich dem Werkkorpus mit einer geradezu enzyklopädischen Haltung. Die ebenso umfang- wie inhaltsreichen Begleithefte bieten neben den vollständigen Dispositionen der verwendeten Instrumente und farbigen Abbildungen der Or-

geln sämtliche verwendeten Registrierungen. Mit Bedacht hat Vogel 17 historische Instrumente ausgewählt, um einen Eindruck vom (mutmaßlichen) Klangbild der Zeit zu geben. Anhand der Instrumente von Stellwagen (St. Jakobi, Lübeck), Schnitger (St. Ludgeri, Norden; Georgskirche, Weener; Grasberg und Noordbroek; Aa-Kerk, Groningen; St. Jacobi, Hamburg) bzw. Hus/ Schnitger (St. Cosmae, Stade), Wiese (Herrenhaus Damp), Grotian (Pilsum), Richborn (Buttförde), Kröger/ Hus (Langwarden), Herbst/ Gercke (Basedow), Hantelmann (Groß Eichsen), Raphaëlis Rottenstein-Pock (Dom, Roskilde) und Lorentz/ Fritsche (St. Mariae, Helsingør; Marienkirche, Torrlösa) zeigt Vogel die ganze Bandbreite barocken Orgelbaus. Instrumente in kleinen Dorfkirchen sind ebenso repräsentiert wie zwei der größten erhaltenen Orgeln aus der Werkstatt Arp Schnitgers (Hamburg und Norden). Vogel nimmt in die Programmgestaltung seiner Gesamtaufnahme eine ganze Reihe dem Cembalo zugewiesener Kompositionen auf (BuxWV 245; 246; 249; 250). Außergewöhnlich ist seine Entscheidung, einige Werke doppelt an verschiedenen Instrumenten einzuspielen, um so dem Hörer die Möglichkeit zu geben, unterschiedliche Stimmungssysteme und Klangcharaktere vergleichend zu hören (BuxWV 139; 141; 143; 146; 151; 175; 192).

Harald Vogel legt eine über weite Strecken mitreißende Interpretation des Orgelwerkes Buxtehudes vor. Oftmals gelingt es ihm, durch sein lebendiges

Spiel eine Sogwirkung zu erzeugen (BuxWV 137; 156). Vogel verzichtet bei seiner Darstellung weitgehend auf zusätzliche Verzierungen, ist jedoch vor dem Verdacht der Manieriertheit nicht gefeit, da er mit verlässlicher Regelmäßigkeit die Incipits der Toccaten und Präludien staut und mit einem Accelerando gestaltet. Diese zum Teil starken rhythmischen Schwankungen setzt Vogel immer wieder auch innerhalb des Werkes zur Gestaltung ein und gefährdet damit den fließenden Verlauf. Die Musik wird auf diese Weise mit einem künstlichen Pathos aufgeladen und tritt auf der Stelle (BuxWV 139; CD 2). Vogels phantasievolle Manualverteilung und Registrierung der Werke verleihen der Musik Buxtehudes jedoch eine besondere Frische und Farbigkeit und bringen die gewählten Instrumente wundervoll zur Geltung. Vogels Spiel ist gesänglich und von differenziertem Anschlag.

Den Hörer versorgt er auch mit detailliertem Hintergrundwissen. Erläuterungen zur Entstehungsgeschichte der verwendeten Instrumente, oftmals mit Hinweisen zu den Erbauern der einzelnen Register versehen, und einer begründeten Verwendung einzelner Register und Klangbilder werden von Anmerkungen zu einem Großteil der Werke ergänzt. Durch eine Einführung in das Problem der Stimmungssysteme, deren klanglicher Dokumentation und dem damit verbundenen Versuch, eine grobe chronologische Ordnung des Orgelwerks Buxtehudes zu erstellen, kommt es zu einer geradezu wissenschaftlichen Programmgestaltung. Von dieser intellektuellen Herangehensweise bleibt der musikalische Genuss jedoch unangetastet. Harald Vogel lässt die Klang-

welt der barocken Orgelkultur in all ihrer Pracht und Vielfalt lebendig werden.



Dem weitergehend interessierten Hörer wird allerdings auf vielfältige Weise die Möglichkeit gegeben, tiefer in die Materie einzusteigen. So stehen ihm auch die Aufnahmen Bernard Foccroulles zur Verfügung, die im Zeitraum der Jahre 2003–2006 entstanden sind. Foccroulle hat für seine Einspielungen fünf Instrumente ausgewählt: drei historische (Martinikerk, Groningen [Schnitger]; St. Mariae, Helsingør [Lorentz/Fritsche]; Ludgerikirche, Norden [Schnitger]) und zwei Neubauten (St. Gertruds Gemeinde, Stockholm [Grönlunds]; Sint-Katharinakerk, Hoogstraten [Thomas]). Seine Einspielung schließt zwei zweifelhafte Werke nebst einigen Manualiterwerken aus (BuxWV 162-165; 167; 169; 173-175; 179; 195; 225), die eher für Cembalo gedacht sind. Für Foccroulle ist das wichtigste Kriterium der Interpretation die menschliche Stimme. Als wollte er diese Haltung durch die Programmgestaltung unterstreichen, setzt Foccroulle das »Klaglied« (BuxWV 76) unter Beteiligung zweier Gesangssolisten (Bernarda Fink, Mezzosopran; Dirk Snellings, Bass) einem Schlusspunkt gleich an das Ende der Einspielungen.

Foccroulles Spiel ist gesänglich geprägt, selten tänzerisch. Verzierungen setzt er sehr zurückhaltend ein und auch mehr in den Choralbearbeitungen als in den freien Orgelwerken. Foccroulles Anschlagkultur ist weich, mehr legato gedacht, obwohl dennoch eine klare Trennung der Töne voneinander besteht. Sein Nonlegatospiel wird als Klangeffekt, einem Register gleich, eingesetzt (BuxWV 161, 137, 168). Eine

taktmetrische Phrasierung ist nicht erkennbar, größere Phrasierungsbögen dominieren das Spiel. Wie Vogel und Koopman reizt Focroulle nicht schematisch die Lautstärkemöglichkeiten der Instrumente aus, sondern stellt die Orgeln in all ihrer Farbigkeit vor (BuxWV 143, 185, 197, 210). Momente des Plenumklanges sind als Höhepunkt oder Klangreiz gezielt gesetzt. Besonders in den Choralbearbeitungen spielt Focroulle mit dem Effekt von Pausen im Raum (BuxWV 200). Die Tempi sind überwiegend moderat gewählt. Bei aller Raffinesse geraten die Fugatoabschnitte in den Präludien jedoch häufig harmlos und wenig spannungsvoll (z. B. BuxWV 140).

Auch Focroulle bietet dem Hörer umfangreiches Begleitmaterial. Als besonderen Service darf man sich über ein alphabetisches Register zur Auffindung der Einzelwerke freuen. Der Hörer wird mit detaillierten Registrierungsangaben sowie den Dispositionen der Orgeln versorgt. Ein Einführungstext zu Leben und Werk Buxtehudes (Gilles Cantagrel) sowie Erläuterungen zu seinem Orgelschaffen stimmen den Leser auf die Aufnahme ein. Leider weist der Text häufig sprachliche Mängel und einige fahrlässige Übertragungsfehler auf (so wirkte Buxtehude z. B. nicht in Leipzig, sondern in Lübeck, S. 74).

Ton Koopman hat in diesem Jahr die ersten beiden Folgen seiner Gesamteinspielung veröffentlicht. Auch er hat sich für eine Einspielung auf historischen Instrumenten entschieden: St. Nicolai, Altenbruch (Coci/ Klapmeyer); St. Jacobi, Lüdingworth (Wilde/ Schnitger). Die Begleittexte (Koopman/ Christoph Wolff) bringen Informationen zu den Werkgruppen und Anmerkungen zu einzelnen Instrumenten auf Stationen des Lebensweges Buxtehudes und sprechen das Problem der chronologischen Ordnung von dessen Orgelschaffen an. Abbildungen der Orgeln sowie die Dispositionen und einige Anmerkungen zur Geschichte der Instrumente sind zwar enthalten, Koopman verzichtet jedoch auf eine detaillierte Aufstellung der verwendeten Register.

Die Aufnahmen Koopmans bestechen durch eine souveräne Spieltechnik und eine fein nuancierte Anschlagkultur. Koopman nutzt die klanglichen Möglichkeiten der Instrumente zu einer farneichen Gestaltung (BuxWV 223, 173, 175). Er setzt aber auch auf sein spieltechnisches Können, wenn er etwa bei BuxWV 160 eine einzige Registrierung bis zum

Schluss beibehält und sein spieltechnisches Vermögen mit einer äußerst differenzierten Anschlagkultur unter Beweis stellt.

In überwiegend rasanten Tempi interpretiert Koopman die Werke recht frei und legt dabei ein enges Netz an zusätzlichen Verzierungen über die Kompositionen. In vielen Fällen (meist den Choralbearbeitungen) unterstreicht dieses Figurenwerk den Charakter des jeweiligen Werkes (etwa BuxWV 164, 170). Oftmals verleiht Koopman den Orgelpräludien und Toccaten Buxtehudes mit seiner in Ornamente gehüllten Interpretation jedoch unfreiwillig den Charakter von Spieldosenmusik (BuxWV 139; 156). Durch die Geschwindigkeit und Artikulation werden manche Läufe und Ornamente zu Spezialeffekten umgedeutet (BuxWV 162, Takt 51/54; BuxWV 156; 157). Seine spieltechnische Souveränität und sein musikalisches Gespür ermöglichen es Koopman, das Orgelwerk Buxtehudes neu auszuleuchten und neu zu inszenieren, so dass man die noch ausstehenden Folgen mit Spannung erwarten darf.

Die Unschärfe, die sich bei der Beantwortung vieler Fragen zur Person Buxtehudes und dessen Werk leider nicht korrigieren lässt, spiegelt sich auch in der interpretatorischen Herangehensweise und der Auffassung von seiner Musik wider. Auch über die Gestaltung der klanglichen Oberfläche von Buxtehudes Orgelmusik ist bisher kein Konsens gefunden worden (wenn das überhaupt möglich, geschweige denn erstrebenswert ist). Eine sehr persönlich gefärbte Interpretation wie die Koopmans, die einen Großteil des Œuvres mit Witz und Charme oft tänzerisch präsentiert, steht neben Focroulles zurückhaltend intellektueller Auffassung, die sich hinter das Werk zurückzuziehen scheint – oder der groß angelegten Erfassung des Buxtehudeschen Orgelwerkes mit viel Schwere und pathetischen Zügen, aber auch heiter verspielten Anteilen durch Vogel.

Wird zurzeit die Frage nach einem authentischen Bildnis Dieterich Buxtehudes neu diskutiert, und ist selbst die Schreibweise seines Vornamens nicht einheitlich überliefert, so ist doch gewiss, dass sein Orgelwerk die Phantasie und den Gestaltungswillen noch vieler Organisten anregen und auf diese Weise immer neue Blickwinkel auf einen der glanzvollsten Zeitabschnitte in der Geschichte der Orgelmusik eröffnen wird. [Fabian Bergener]