

FONO-KRITIK

als die Firma Daniel Barenboim als Liszt-Interpreten entdeckte – für manchen Kenner eine verhältnismäßig überraschende Wahl, die bisher auch keine überragenden Schallplattenresultate erbracht hat. (Sonate, Rigoletto-Paraphrase, Consolations u.a.) Gleichwohl: Barenboim ist „Thema“. Der Dirigent bereitet den Boden für den Pianisten, während der Pianist für seine Initiativen als Orchesterleiter Reklame macht. Das läuft auf vollen Touren weltweit – und wer Bedenken äußert, dem können die Veranstalter nackte Erfolgsziffern entgegenhalten. Ein Abend bei den Wiener Festwochen, in dessen problematischen Verlauf Daniel Barenboim zwei Beethoven-Sonaten und eine Auswahl aus den Wagner-Transkriptionen von Franz Liszt spielte, ließ für die bereits avisierte Plattenübersicht Ärgerliches befürchten. Zu unbekümmert flatterte der Fastalleskönnner über die noblen Rhythmen des Wartburg-Aufzugs, zu viele Knoten befanden sich im musikalischen Garn des „Spinnerlieds“, und Isoldes „Liebestod“ geriet ihm auf Wiener Boden zur brachialen Akkordballerei mit vorprogrammierten Erschöpfungsarpeggien. Die Platte nun hält Barenboims geregeltes, sauber gefrästes Wagner-Spiel fest, gebrochen durch Lisztsche Ornamentierung und dramaturgische Umgewichtung. Der Pianist geht die glänzenden Passagen weder mit dem entfesselten Zugriff eines Cziffra, noch mit dem klangrecherchierenden Tiefblick eines Arrau an, dessen Philips-Platte mit den sieben Verdi-Paraphrasen immer wieder die Beurteilung aller Transkriptions-Bemühungen beeinflussen wird. Ähnlich einem hochversierten, bestens vorbereiteten Korrepetitor entfaltet Barenboim die wesentlichen Parameter von Rhythmus, Klangfarbe und Tondauer. Dem Probenzimmervirtuosen hat er jedoch die leuchtenden, glitzernden Sechzehntel für den Liszt-Diskant voraus. Für eine Problematisierung des Transkriptions-Genre ist Barenboim nicht zu haben. Hier ist augenblicklich der Ungar Zoltán Kocsis zuständig, dessen Philips-Platte mit Liszt-Transkriptionen und eigenen Übertragungen besonders im Bereich des „Tristan“-Komplexes erste Wahl bleibt. Der Repertoirewerte der recht hellen, brillanten, vielleicht um eine Spur zu wenig „sinfonischen“ DG-Aufnahme, ist hoch zu veranschlagen. Die alte Farnady-Einspielung des Gästtaufmarsches auf Wartburg ist leider längst vergessen und ausgemustert. „Elsas Traum und Lohengrins Verweis“, aber auch die „Ballade der Senta“ sind Katalogneuheiten. Das ausladende Phantasiestück über die früheren „Rienzi“-Motive muß als Rarität gelten, obwohl es seit neuestem auch in einer – durchaus überzeugenden – RBM-Einspielung mit Eckart Sellheim vorliegt.

Peter Cossé

Erste Bilder.

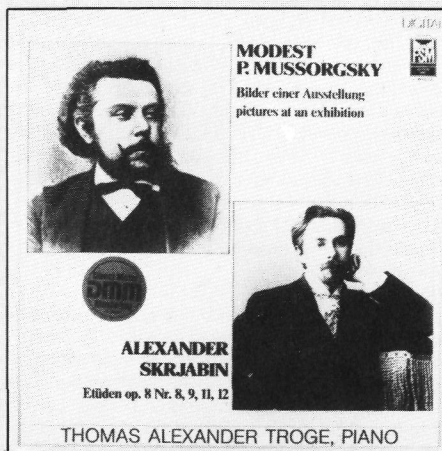
MUSSORGSKY, Bilder einer Ausstellung, SKRJABIN, Étüden op. 8 Nr. 8, 9, 11, 12; Thomas Alexander Troge (Klavier); FSM 68 208 (1 S 30) Digital

Klangbild: Offen, präsent, natürlich, transparent, brillant.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Mussorgsky, Béroff (EMI 187-14033/34 Q), Skrijabin, Horowitz (CBS 73072 und 72720).

Schade, daß es auch Thomas Alexander Troge nicht gelingt, der Crux vieler Debütplatten



junger Interpreten zu entinnen: über eine saubere, genaue Textrealisierung hinaus zu persönlicher Gestaltung der Werke vorzudringen. Keine Frage, daß hier ein verantwortungsbewußter junger Musiker mit souveränen technischen Mitteln am Werk ist, aber an den musikalischen Freiraum, der hinter den Noten liegt, scheint er sich (noch?) nicht heranzuwagen. Mussorgskys arg strapazierter Zyklus wird mit kernigem, fast etwas hartem Anschlag angegangen, einen so krachenden Ochsenkarren kann man nicht alle Tage hören. Auch die beiden Schlußstücke verraten entschiedenen Zugriff, während die erste Promenade überraschend flüchtig gerät. Weniger wollen mir die schnellen, kapriziösen Stücke zusagen, die alle recht robust genommen sind. Bezeichnend die fast betulich gespielten Repetitionen des Schmuyle-Andantino, die so gar nicht zu den gravitätischen Ausführungen des Samuel Goldenberg kontrastieren wollen. Hier wie auch bei den allzu ersten Tuileriengarten-Spielen fehlt die lockere Fingerspitzen-Virtuosität, die den Stücken zu mehr Pep verhilft. So entsteht eine seriöse Ausstellung, der es jedoch entschieden an pianistischer Kolorierung fehlt.

Verleiht Troges strenge Sicht dem Mussorgsky-Zyklus noch eine gewisse Größe, so wirkt seine Interpretation der Skrijabin-Etüden zu ungeschmeidig, auch zu einfarbig. Man braucht nicht unbedingt die Horowitz-Versionen zum Vergleich heranzuziehen, um festzustellen, daß in punkto klanglicher Differenzierung, intensiver Melodiegestaltung oder purem pianistischem Feuer doch ein paar Wünsche offenbleiben. Das kann von der klanglichen Seite der Platte nicht behauptet werden, der Klavierklang ist muster- gültig präsent und transparent eingefangen.

Nikolaus Deckenbrock

Kurzweil an zwei Klavieren.

RACHMANINOFF, Suite Nr. 2 op. 17, RAVEL, La Valse, LUTOSLAWSKI, Variationen über ein Thema von Paganini; Martha Argerich, Nelson Freire (Klavier); Philips 6514369 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Offen, klar, natürlich, brillant, durchsichtig und farbig.

Fertigung: Gut.

Diese Platte nimmt sich aus wie eine Remi-

niszenz an die Tradition der vierhändigen Bearbeitungen „großer“ sinfonischer Musik und Opern, die im 19. Jahrhundert Konjunktur hatte. Die hier vorgestellten Werke sind teilweise Bearbeitungen von Orchesterwerken und Vorstufen zu sinfonischen Werken. Rachmaninoffs Suite entstand 1900/01 unter dem Einfluß des großen Mißerfolges seiner ersten Sinfonie. Entgegen seinen ursprünglichen Absichten hat der Komponist das Stück, das er 1901 mit Alexander Siloti in Moskau uraufführte, aber nie instrumentiert. Trotz des betrüblichen Anlasses hat die Suite keine melancholisch-depressiven oder introvertierten Züge, wenigstens verstehen sich Martha Argerich und Nelson Freire nicht zu einer solchen Deutung. Das Werk macht eher einen unkomplizierten Eindruck. Der alla-marcia-Kopfsatz erklingt in federndem Tempo, der Walzer wird (etwas einseitig) stürmisch genommen, nur in der Romanze gönnen sich beide Interpreten etwas Ruhe, bevor sie die Final-Tarantella als wilden Kehraus präsentieren. Ravels „La Valse“ entstand in Etappen. 1906 plante der Komponist als Hommage an Johann Strauß einen Walzer, 1914 war ein choreographisches Gedicht mit dem Titel „Wien“ fertiggestellt, ehe 1919/20 endgültig „La Valse“ daraus wurde. Ravel nannte die Komposition, die er gemeinsam mit Alfred Casella 1920 in Wien zum erstenmal an zwei Klavieren präsentierte, „eine Art Apotheose des Wiener Walzers“. Die Klavierfassung – Vorstufe zur Orchesterversion – hat bereits große Farbigkeit. Unter Argerichs und Freires Händen fehlt dem Stück freilich sowohl Eleganz wie eine gewisse Dunkelheit oder – in Ravels Worten – das „phantastische, tödliche Wirbeln“.

Witold Lutoslawskis Paganini-Variationen schließlich sind ein Gelegenheitswerk aus dem Jahre 1941, einer Zeit, als der Komponist in einem Warschauer Kaffeehaus als Klavierspieler auftrat. Nur im Café durfte man damals Musik öffentlich aufführen. Das knapp sechsminütige Stück geht überaus raffiniert mit der 24. Caprice von Paganini um. Lutoslawski hat nicht zwischen Diskant- und Baßpart unterschieden, sondern nutzt die klanglichen Skalen beider Klaviere in vollem Umfang. Der Klaviersatz ist ebenso virtuos wie ökonomisch. Das Klavierduo Argerich-Freire bringt neben Technik vor allem die klanglichen Reize der Komposition zur Geltung: man hört tonale Elemente und moderne Harmonik nebeneinander, Tritonus-Kombinationen, Verschiebungen und Klangschiebungen, das alles mit Esprit, ganz unakademisch. Einziger Schönheitsfehler dieser Neuaufnahme ist, daß beide Pianisten mit dem Pedal gelegentlich zu großzügig umgehen.

Helge Grünwald

Wichtiges von Wagnerfreunden im Hause Wahnfried via Welte wiedergegeben.

WAGNER, Zeitgenössische Klavieraufnahmen auf Welte-Mignon: Myrtle Elvyn, Meistersinger-vorspiel (arr. v. Bülow), Felix Mottl, Tristan-Vorspiel (arr. v. Mottl), Alfred Grünfeld, Isoldes Liebestod (arr. v. Liszt), Cor de Las, Ouvertüre zu Der fliegende Holländer, Emil Paur, Trauermarsch (Götterdämmerung), Cornelius Rübner, Wotans Abschied und Feuerzauber (Walküre), Olga Samaroff, Walkürenritt (Walküre);

EMI 1C 065-1467781 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Übertragung der Rollen: 1982

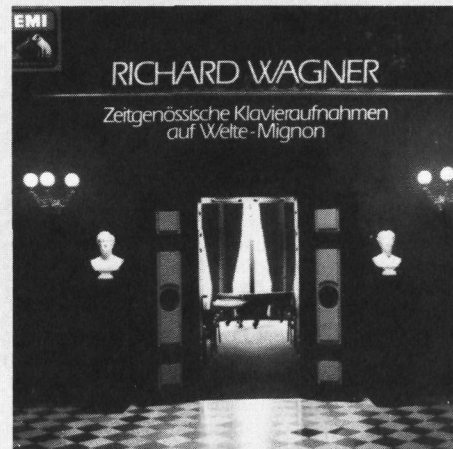
Klangbild: Ausgewogen, transparent, unverfärbt, im ganzen zu wenig räumlich.

Fertigung: Hervorragend.

Eine der bedauerlichsten Tatsachen des modernen Musikbetriebes ist die Vermarktung des uns anvertrauten Erbes auf der Basis eines plumpen Datenfetischismus. Auf der einen Seite hat sich beispielsweise Telefunken genötigt gesehen, die editorisch bedeutsame Leistung der Kassette „Welte Mignon 1905“ schon vor Jahren zu streichen. Auf der anderen Seite möchte ich gerne einmal die Herren der EMI-Electrola gesehen oder noch besser: gehört haben, wenn ihnen beispielsweise im Jahre 1978 die Frage vorgelegt worden wäre, ob man nicht einmal eine Platte mit Wagner-Interpretationen bedeutender Musiker der Jahrhundertwende auf dem Welte-Mignon-Flügel als interessante Repertoirebereicherung ins Programm nehmen könnte. Sollte man als armseliger Erdenwurm ob solch unsittlichen Antrags überhaupt einer Antwort für würdig befunden worden sein, so kann ich mir schon ihren Inhalt auch ohne Zuhilfenahme eines spätbürgerlichen Rechencomputers denken. Aber 1983! Nicht nur die Tiroler, auch die Konzerne sind gelegentlich lustig, denn als einziger Lichtblick am düsteren Horizont der gegenwärtigen Marktsituation erscheint Wagners Walküre wallend auf Welte. Zwar handelt es sich hieraus nur um „Wotans Abschied und Feuerzauber“ und den rasant-rasenden Walkürenritt – erstere mit Cornelius Rübner, letzterer mit Olga Samaroff (um 1905). Aber man sieht, einhundert Jahre nachdem der Bayreuther Meister sein Barret zur Seite tat, glühen die Papierrollen im wenig sanften Licht der Kalkulationen der ausschließlich hohen Idealen zugeneigten Konzerne.

Damit wir uns recht verstehen: Hier geht es nicht um das Für und Wider Wagnerscher Kunst, sondern um die Aufdeckung einer gewissen Schamlosigkeit, mit der sich – je nach datografischer oder sonstiger Windrichtung – die Verantwortlichen drehen. Das in unserem Falle vorliegende Ergebnis ist dem Kölner Josef Buschmann zu verdanken, der einen Welte-Vorsetzer so instandsetzte, daß das Gerät im Bayreuther Hause Wahnfried vor den zwar äußerlich zerkratzten, innerlich jedoch völlig einwandfrei arbeitenden, vor drei Jahren vom Hersteller restaurierten Flügel geschoben werden konnte, den die Firma Steinway Richard Wagner 1876 geschenkt hatte. In seinem ausführlichen Begleittext gibt Hanns Buschmann für Laien sicherlich wichtige Hinweise hinsichtlich des technischen Prinzips sowie der Beachtung durch die Öffentlichkeit jener Tage. Auch die wirtschaftliche wie kulturelle Bedeutung der Erfindung des Welte-Mignon-Klaviers kommt zur Sprache. Zeigenössische Zitate leisten hierbei ein übriges. In Anbetracht der Unzahl von Welte-Aufnahmen auch mit Wagner'scher Musik war es notwendig, eine repräsentative Auswahl zu treffen. Daß man dabei Namen wie de Greef, Josef Hofmann und Rudolf Ganz aussparte und stattdessen als einzige heute noch prominente Interpreten Olga Samaroff und Felix Mottl neben Alfred Grünfeld, Myrtle Elvyn, Emil Paur, Cornelius Rübner und Cor de Las einbezog, ist verdienstvoll, da man andernorts von den oben genannten Musikern genügend Rollen-Transfrierungen erhalten kann. Dennoch sind bei dieser Schallplatte einige kritische Anmerkungen zu machen. Zunächst einmal wird der irrige Glaube suggeriert, es handele sich hierbei (wie bei allen anderen Rollenübertragungen) um die Wiedergabe einer „authenti-

schen“ Interpretation, wobei im Text auch noch von „live“ geredet wird. Daß zum Beispiel Mottl 1983 nicht live spielen kann, ist eine Erkenntnis, die sich aus jedem Musiklexikon herleiten läßt. Daß die Interpretationen – bei allem Respekt, den auch der Rezensent, der selbst zwei Jahrzehnte Erfahrung im Umgang mit Rollenaufzeichnungen hat – nicht authentisch sein können, findet man in keinem Lexikon, sondern nur durch intensives Studium an Welte-Apparaturen und Schellack-Aufzeichnungen heraus, die manche Interpreten in späteren Jahren nicht selten parallel einspielten. Wenn man beispielsweise Chopins b-Moll-Scherzo in der Interpretation von Sergej Rachmaninoff in den beiden vorliegenden Übertragungen auf KBI und Klavier Records (beide USA) vergleicht, so hört man zwei verschiedene Darstellungen, die zudem genauso wie die Interpretation auf der vorliegenden Platte spürbar als nicht vom lebendigen Interpreten gespielt klingen. Es ist eine Frage der Redlichkeit, den (auch dem Rezensenten eigenen) Enthusiasmus an der Sache entgegen dem Hüllenkommentar mit der Realität in Übereinklang zu bringen: Wir erfahren beim heutigen



Stand unseres Wissens bei allen Wiedergaben von Klavierrollen (nicht nur aus dem Hause Welte) günstigstenfalls bedeutsame Umriss eines Konzeptes. Beispielsweise ist die Frage zu diskutieren, inwiefern die Verwendung eines Vorsetzers (wie bei dieser Wagner-Platte geschehen) im Verhältnis zur Verwendung eines Flügels mit eingebauter Welte-Wiedergabemechanik von Nachteil oder von Vorteil ist. Ginge es nicht um die Benutzung von Wagners-Flügel, auf dem ja die vorliegenden Interpretationen überhaupt nicht entstanden sind, so wäre mit Sicherheit ein Wiedergabeinstrument mit eingebauter Mechanik zu bevorzugen – und zwar wegen der dadurch entstehenden Reduktion mechanischer Umleitungen. Ein weiterer Aspekt ist die Frage der Pedaljustierung; bekanntlich sind nicht alle Pedale aller Flügel aller Firmen gleich hoch und gleich lang dimensioniert gewesen. Wie also sollen wir den Vorsetzer diesbezüglich hinsichtlich der Arbeitsweise seines Pedalrades einjustieren? Es ist logisch, daß ein Pianist mit Schuhgröße 45 und eine Pianistin mit Schuhgröße 36 einen anderen Pedalisierungswinkel haben, der in den Lochaufzeichnungen unberücksichtigt bleiben mußte; und selbst wenn dieser Aspekt nicht heranzuziehen wäre, so bliebe dennoch die Frage offen, wie wir heute die präzise Pedaljustierung – unabhängig von der Welte-Technik – rückschließen wollen, die bei dem Aufnahmegerät vorlag. Ähnliches gilt für

die Frage der Intonation der Klavierhämmer, deren Qualität und somit Charakter nachhaltig jede Interpretation beeinflussen. Die Frage des Tempos ist hierbei noch die am wenigsten brisante, da Welte hier Vorsorge getroffen hatte. Diese Dinge müssen besonders in Anbetracht der häufig statischen Qualität Wagner'scher Musik auf dem Klavier in Betracht gezogen werden. Aber noch ein weiterer Aspekt kommt hinzu. Nach meiner eigenen Erfahrung ist bei der Übertragung von Klavierrollen ein möglichst weiter Mikrofonabstand zu bewahren, damit die geräteimane „hölzerne“ Diktion durch den Raumhall neutralisiert wird. Ein solches Verfahren vermindert wesentlich jenes „Klappern“, das in nicht wenigen Fällen außerhalb des Willens des Interpreten lag. Dies scheint man bei der vorliegenden Schallplatte nicht in dem notwendigen Maße bedacht zu haben. Auch läßt die Präsentation dieser ins Wissenschaftliche reichenden Dokumentaraufzeichnung einige Wünsche offen: Da fehlt die Laufzeitangabe eines Stücks, und die Rollennummern sind grundsätzlich nicht angegeben; da werden Vornamen einmal abgekürzt und einmal ausgeschrieben; der Hörer erfährt nichts Biografisches über die Interpreten, und daß „E. Paur“ Emil Paur und nicht ein Druckfehler (Ernst Pauer) ist, darauf darf man nach Konsultation des letzten Welte-Katalogs und einiger Lexika schließen, die Emil Paur als den Nachfolger von Arthur Nikisch in Boston (1893) und in anderen führenden Positionen ausweisen. Auch hätte es den Fotos Nummer 3 und 6 der Platteninnentasche gutgetan, wenn man analog zu den anderen Fotos aus dem Plattentext Unterschriften beigegeben hätte. Und noch ein letzter Hinweis: Es entsteht der Eindruck, als hätten alle Interpreten alle ihre Rollen handsigniert. Dies ist falsch. In Wirklichkeit haben die Musiker einmal persönlich signiert; der Rest wurde faksimiliert. Fazit: eine im Rahmen des Möglichen willkommene, längst fällige klingende Präsentation von Wagners schönem Flügel; eine Anthologie bedeutender Wagner-Spieler mit nicht immer genauer Titeliierung (Grünfeld spielt „Isoldes Liebestod“ im Arrangement von Liszt, was nicht angegeben ist). Ein Dokument, das Umriss deutlich macht, Spezifika aber möglicherweise erst dann bloßlegte, wenn alle Interpreten dasselbe Stück gespielt hätten. Eine Produktion, die mit viel Liebe und Aufwand von Seiten der Leihgeber und von Seiten der Firma unter Vernachlässigung wissenschaftlicher Praktiken bei der Präsentation angefertigt wurde. Die Pressung ist als mustergültig zu bezeichnen.

Knut Franke

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

Sehr „französisch“ eingefärbter Bach: „Orgelbüchlein“ für Fortgeschrittene.

BACH, Orgelbüchlein BWV 599-644; René Saorgin (Orgel); harmonia mundi France HM 1215/16 (2 S 30)

Aufnahmedatum: Oktober 1982

Klangbild: Abgedämpfte Größe, dadurch eher

FONO-KRITIK

gebunden als präsent.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Helmut Walcha (DG 2722016), Daniel Chorzempa (Philips 6700 115), Ulrich Bremsteller (Ursina Motette M 1042).

Saorgin versteht seine Darstellung der Orgelbüchlein-Choräle auf einer sehr „französischen“ Orgel als Kontrastprogramm zum vorherrschenden „nordischen“ Klangbild. Im Begleittext bemerkt er, sehr zu Recht, daß jede Interpretation gleicher Musik auf einer anderen Orgel immer wie eine Transkription ist. Und diese Transkription wird hier in der Tat zum Kontrastprogramm.

Während Walcha die Choräle als „Wörterbuch der Tonsprache Bachs“ (Albert Schweitzer) spielt, indem er die prägnanten Spielfiguren der Begleitstimmen motorisch betont herausarbeitet, versucht ihnen Saorgin eine fast „sinfonische“ Dimension zu geben. Darin unterstützt ihn eine große Akustik (wohl technisch reduziert für die Aufnahme), eine große Orgel (4 Werke und Pedal) und viel französisches Klangtimbre. Das Instrument, die große Orgel der Kathedrale von St. Pierre in Luxeuil, wurde 1617 durch einen unbekannten Orgelbauer flämischer Herkunft gebaut, 1695 wurde sie erweitert und 1809–60 umgebaut durch Gavot und Callinet, 1976–80 schließlich restauriert. Zur Klangopulenz trägt wesentlich bei, daß die meisten Sätze „pleno“ gespielt werden; fast immer wirken starke Zungen im Pedal mit. Daß so der mehr kammermusikalische Charakter der Stücke verlorengeht ist klar, wäre aber noch kein Grund zur Kritik. Schließlich verträgt Bach, zum einen, auch „sinfonische“ Beleuchtung, zum anderen, werden die Stücke heute überwiegend auf großen Orgeln aufgenommen. Walcha spielte sie in Straßburg auf der großen Silbermannorgel von St.-Pierre-le Jeune, Chorzempa in der Marekerk zu Leiden (3 Manuale und Pedal) und Bremsteller auf der Orgel der Johanniskirche zu Lüneburg (3 Manuale und Pedal). Problematisch ist, daß in Saorgins Aufnahme viel vom musikalischen Satz selbst verlorengeht. Das liegt vor allem an der oft schwachen rhythmischen Prägnanz in den Figurationsgestalten des Begleitsatzes zum (meist im Diskant geführten) Cantus firmus. Die mangelnde Plastik der Figuren resultiert in einer Verschleierung der distinkten, überaus wichtigen Differenzierung verschiedener Satzebenen, sprich Stimmen. Sehr deutlich wird dies etwa in dem dreistimmigen „Ich ruf zu dir“, wo die laufende Mittelstimme nach Phrasierung, Arti-

kulation und Hörbarkeit den Charakter einer Obligatstimme wie in kammermusikalisch besetzten Ensemblesätzen (z.B. von Kantaten) haben sollte. Mittelbar trägt dann auch die Klangstruktur der Orgel bei. Während der konturenreichere Spaltklang „nördlicher“ Orgeln der Plastik vertikaler Schichtung des Satzes auch bei weniger rhythmischer Präzision entgegenkommt, neigt die grundtönigere französische Orgel schon von sich aus zur Verschleierung. Erst recht, wenn die Profilierung der einzelnen Stimmgestalten nicht deutlich angestrebt wird. Auch das Pedal klingt oft, wenn nicht mit starken Zungen registriert, recht mulmig. Sehr französisch und damit für konventionelle Auffassungen sehr fremd, klingen „Christe, du Lamm Gottes“ (BWV 619), „Hilf Gott, daß mir's gelinge“ (BWV 624) und „Erschienen ist der herrliche Tag“ (BWV 629).

So bleibt das Ganze ein Wagnis, das zwar Aufmerksamkeit verdient und durchaus nicht reizlos ist, aber die Kenntnis dieser Stücke in anderer Klangrealisation voraussetzt.

Klaus-Peter Richter



Rangvolle Neueinspielung von C. Francks Orgelwerk.

FRANCK, Die Orgelwerke; Wolfgang Rübsam an der Cavaillé-Coll-Orgel der Kathedrale St. Croix zu Orléans;

DG 2560 109/ 111 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Schön, rund, im großen Plenum etwas schwer durchhörbar.
Fertigung: Gut.

Wie oft schon ist Franck in der Gesamtheit seines nicht umfangreichen dreiteiligen Orgelwerkes eingespielt worden? Sieht man von der den Interpretationsvorstellungen Francks wohl am nächsten kommenden Langlais-Darbietung (Arion) einmal ab, so sind mir im Lauf der Jahre u.a. bekannt geworden: Albert de Klerk (!), Lohmann, Rapf, Cochereau. Größere Teileinspielungen gibt es mit Kaunzinger, Graham Steed (FF 6/82), David Sanger (FF 8/83), dazu Einzeleinspielungen in gemischtem Programm. Die DG produzierte die vorliegende Aufnahme mit Wolfgang Rübsam, dem wir Einspielungen von Couperin, Buxtehude, Walter und Mendelssohn verdanken sowie vor allem eine großartige Alain-Gesamteinspielung mit Sinn für die Klangvaleurs französischer Orgelmusik. Francks Orgelwerk als dreiteiliges Oeuvre ist so bekannt, daß die Gefahr von Wiederholungen früherer Aussagen besteht. Bei der ersten Gruppe op. 16 bis 21 sowie den drei freien Stücken ohne Opus-Zahl handelt es sich abgesehen von der ausgedehnten Grande pièce symphonique und dem Finale, um harmonisch und formal reizvolle Stücke, die man mit dem Begriff „Moments musicaux“ abdecken könnte. Zu seinem in jeder Beziehung kompositorischen Höhepunkt gelangte Franck erst mit den drei Chorälen (über eigene Themen) seines letzten Lebensjahres. Hier hat er seinen Stil endgültig gefunden und bietet einen kaum zu übertreffenden Gesamtbau größter Geschlossenheit, Dichte und Verständlichkeit. Franck liebte die breite Interpretation, das kantabel Ausgesungene in Verbindung mit der Entwicklung zu einer für ihn typischen Stimmführung und einer sehr persönlichen schweifenden Harmonik von stetem Reiz. Rübsam hat sich weitgehend daran gehalten, vermeidet jede Übereilung, auch wenn das Notenbild dazu einladen könnte (Einleitung zum a-Moll-Choral, oft viel zu rasch gebracht) und breitet selbst diese mit Gespür für Sangbarkeit aus. Die von Rübsam benötigten Spielzeiten liegen weitgehend denen von Langlais nahe, z.T. sogar noch darüber! Das Kantabile wird durch auflockernde Agogik noch betont, was die Freiheit dieser Musik unterstreicht. Seinen hohen Farbsinn hat Rübsam oft bewiesen. Auch diese Orgel, IV/54 von Cavaillé-Coll 1880 erbaut, 1979 von Haerpfer-Erman restauriert (eigenartiger Weise sagt der Plattentext nichts darüber, nennt auch keine Disposition!) gibt natürlich ein reiches Repertoire von Möglichkeiten, welches die französische Spätromantik verlangt. Doch ist nach der klanglichen Seite eine Einschränkung zu machen. Bis zum F ist der Klang wie immer warm, schön, edel und räumlich. Bei weiterer Steigerung bis zum Grand Jeu und Großplenum aber wird die Durchhörbarkeit erschwert, der Gesamteindruck etwas rau und unedel. Persönlich habe ich den Eindruck, daß die Mikrophone etwas zu weit wegstanden und daß man sich vielleicht nicht genügend Zeit genommen hat, in ständiger Abstimmung zwischen Werk, Interpret und Aufnahmeleiter das Optimum vorher sorgfältig zu erproben. Dabei ist der Nachhall mit etwa 5 sec. normal, es gibt Aufnahmen, die selbst bei 10 sec. Nachhall auch im Plenum völlige Klarheit aufweisen. Vom musikalischen Standpunkt aus ist diese Einspielung mit an das obere Ende der im Text genannten Namen einzureihen.

Herbert Briefs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Lieder

Geglätteter Schönklang: Schumann-Produktion aus Japan.

SCHUMANN, Frauenliebe und -leben, op. 42, Liederkreis, op. 39; Mitsuko Shirai (Sopran), Hartmut Höll (Klavier);
Koto CMT 1075 (1 S 30)

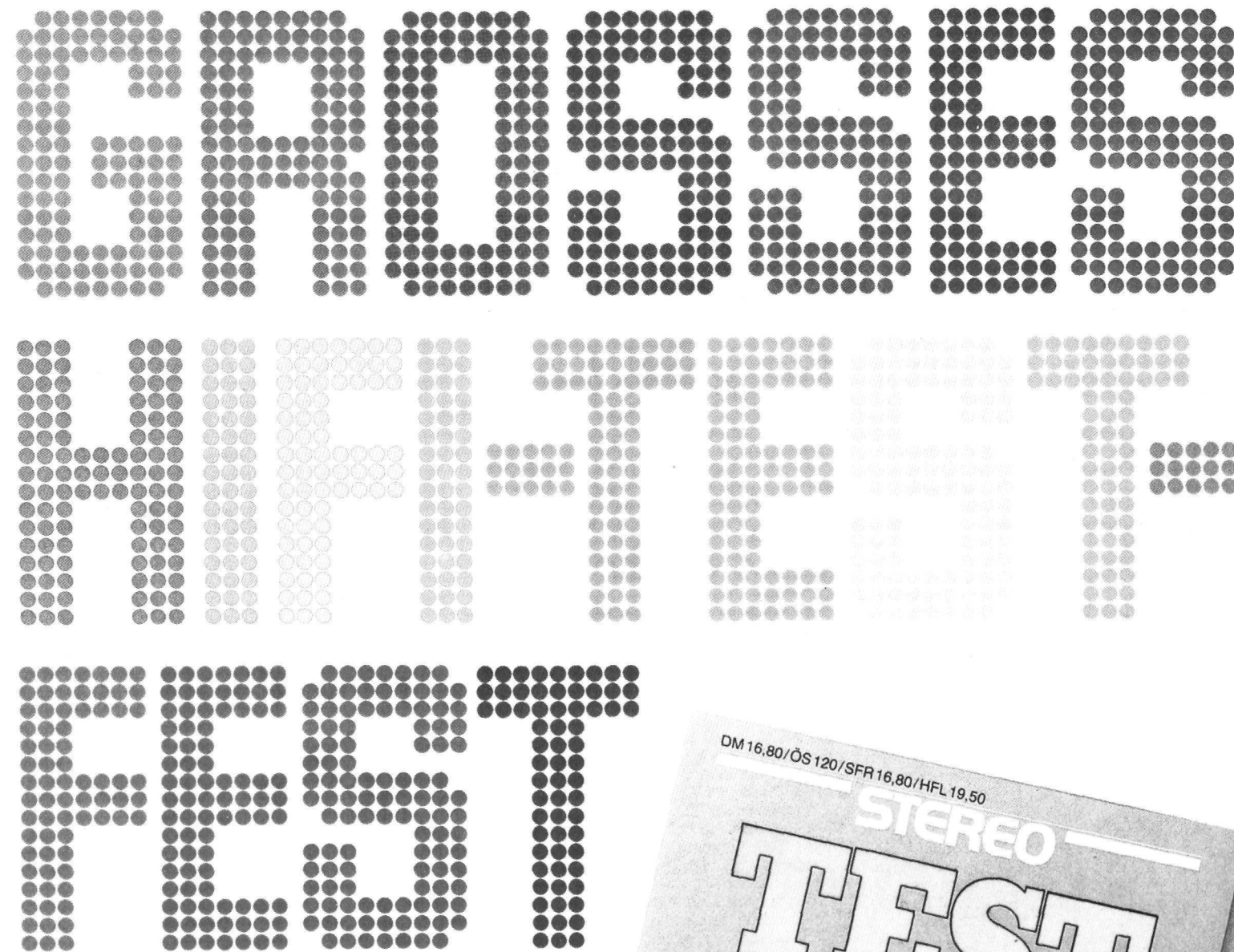
Vertrieb: Helikon
Aufnahmedatum: Juli 1982

Klangbild: Nicht sehr direkt, aber deutlich, manchmal ausgesprochen fern.

Fertigung: Einwandfrei.

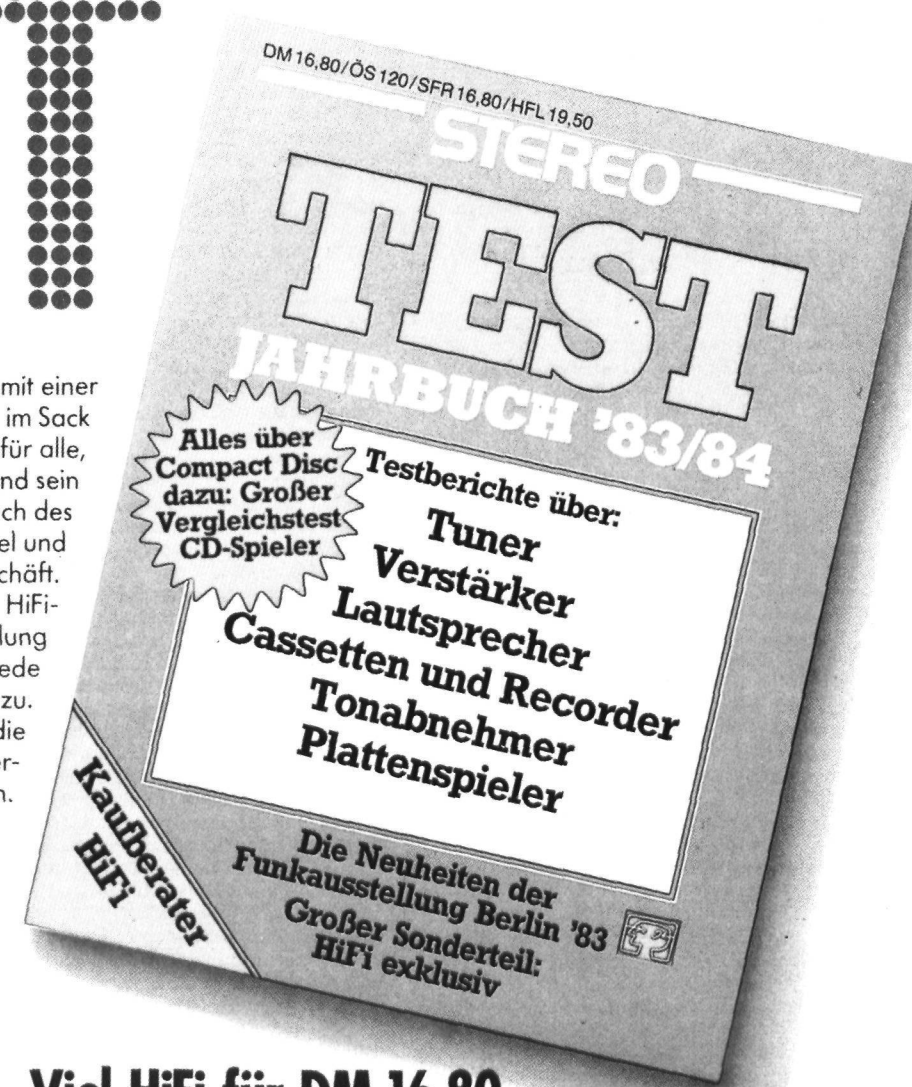
Vergleichseinspielungen: Elisabeth Schwarzkopf/Geoffrey Parsons (EMI 063-02 547), Edith Mathis/Christoph Eschenbach (DG 2740 266).

Mit einer (auf dem Cover abgedruckten) warmen Empfehlung von Elisabeth Schwarzkopf erschien diese Aufnahme: die japanische Sopranistin war während ihres Studiums in Europa u.a. auch eine Schwarzkopf-Schülerin (weitere Angaben bezüglich Frau Shirais Laufbahn teilt der Hüllentext leider nur japanisch mit). Eine der besten Schulen also, die Interpretation des deutschen Liederrepertoires zu lernen, und Mitsuko Shirais Liedplatte beweist, daß die junge Sängerin wahrscheinlich alles gelernt hat, was überhaupt in dieser Kunst lernbar ist. Die Stimme von Mitsuko Shirai klingt sehr angenehm und frisch, auch wenn das



Für alle, die mit einer neuen HiFi-Anlage liebäugeln und keine Katze im Sack kaufen wollen, aber auch für alle, die einfach nur auf dem neuesten Informationsstand sein möchten, gibt es jetzt das große Testjahrbuch des Fachmagazins STEREO überall im Zeitschriftenhandel und in Ihrem HiFi-Fachgeschäft.

Hier finden Sie alles über die derzeit aktuellen HiFi-Komponenten inclusive einer kompletten Testsammlung über CD-Player. Außerdem bekommen Sie noch jede Menge interessanter Tips zum Thema HiFi dazu. Auf zum STEREO Test-Fest! Eintritt DM 16,80! Und die „Eintrittskarte“ können Sie sogar in Ihren Bücherschrank stellen.



STEREO Testjahrbuch 83/84. Viel HiFi für DM 16,80.

