

FONO-KRITIK

len in vollem gegenseitigen Einverständnis. Spanisches Kolorit erscheint in geschmackvollem klanglichen Gewand. Allerdings liegt dabei dem Cellisten stets die kantilenenartige Darstellung besonders am Herzen. Diese „Suite Populaire Espagnole“, eigentlich das „Füllstück“ zur Sonate von César Franck gerät hier zum überzeugenden Hauptstück dieser Platte. Jene beiden zuvor genannten französischen Musiker. Thibaut und Cortot, hinterließen eine noch immer maßstabsetzende Aufnahme der Sonate von César Franck, die von ihrer altersbedingten klangtechnischen Seite abgesehen, von ihrem Ausdrucksgehalt nichts eingebüßt hat. Bildet auch die objektiv meßbare Zeit durchaus nicht immer das Kriterium, das zur Beurteilung einer künstlerischen Leistung taugt, hier aber spricht die Spieldauer für sich selbst: Thibaut und Cortot spielen das Werk in 26:30 Minuten, Werner Thomas und Carmen Piazzini hingegen in knapp 35 Minuten. Dies ist keine Äußerlichkeit, sondern verändert sehr wohl die Substanz des Werkes: die Konturen fließen, der Schönklang gewinnt die Oberhand, die gewiß kultivierte Kantilene des Cellos wird zum Selbstzweck erhoben. Das Werk büßt empfindlich an Spannung ein. Daß etwa das Violoncello gegenüber der Geige, für die das Werk ja ursprünglich geschrieben wurde, weniger flexibel sein sollte, haben der Cellist Ludwig Hoelscher und der Pianist Hubert Giesen in einer Aufnahme des Süddeutschen Rundfunks widerlegt, sie dauert ganze 27 Minuten. Auch wenn die beiden Instrumente in der Neuaufnahme, die in Zusammenarbeit mit dem Bayerischen Rundfunk entstanden ist, ihr Eigenleben führen und dennoch gut aufeinander abgestimmt sind, kann ich mich mit dieser kraftlos wirkenden Interpretation nicht befreunden. Immerhin zeichnet der Katalog z. Zt. drei anderweitige Aufnahmen des Werkes in der Fassung für Violoncello und Klavier.

Gerhard Wienke

ausgefeilter Virtuosität und Musikalität weiß. Kurz, man hört gerne zu, läßt sich von den Darbietungen genüßlich tragen. Der Werkauswahl ist zwar der große Wurf exemplarischer Entdeckungen versagt geblieben, aber die Art der Wiedergabe gewinnt auch dieser „zweiten Garnitur“ einen hochgradigen Reiz ab. Der bisher im Plattenkatalog unbekannte polnische Dirigent, Pianist und Komponist Ignacy Feliks Dobrzynski erweist sich dabei als routinierter Bläserpraktiker, der rüstig auf den Pfaden der Klarinettenromantik wandelt. Das hindert ihn auch nicht, einen ziemlich ausgedehnten Agitato-Satz mit einem simplen Skalenmotiv bis zur Weißglut des Zuhörers durchzuhecheln, immer wieder von der Dominante im Achtellauf abwärts zur Tonika, in den verschiedensten Belichtungen und mit den hartnäckigsten Wiederholungen.

Im Museo Donizettiano in Bergamo wurde unlängst das Autograph einer Studie für die unbegeleitete Soloklarinette entdeckt, das einen ehrgeizigen Spieler natürlich zur Plattendokumentation reizt, bevor die gedruckte Ausgabe erhältlich ist. Eine bislang konkurrenzlose Erstauflage erlebt auch Hoffmeisters „Duo“ in A-Dur, so daß Thema und „Auftrag“ der vorliegenden Einspielung konsequent eingehalten werden. Ein Repertoire-Stern wäre jedoch eine glatte Überbewertung dieser Entdeckungen. Eher gilt die Entdeckung dem verheißungsvollen Solistenteam. Sollte dies der „Auftrag“ der Produktion sein?

N.B.: (Druckfehler-Korrektur: Hoffmeister gründete seinen Verlag im Jahre 1784. Seine Lebensdaten machen die im Taschentext angegebene Jahreszahl „1704“ höchst unwahrscheinlich.)

Gerhard Pätzig

Händel trocken.

HÄNDEL, 7 Violin-Sonaten aus op. 1; Conrad von der Goltz (Violine), Josef Ulsamer (Baßgamben), Elza van der Ven-Ulsamer (Cembalo); Carus FSM 53 133/4 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Hans Bärner/A. Schröder (Garnet G 40 155)

Die Wahl der Vergleichsaufnahme ist nicht ganz ohne provokative Absichten geschehen. Ich habe nach dem Erstdurchhören und später zwischendurch einfach eine Aufnahme gebraucht, die über dem Theoretisieren das Musizieren „nach Herzenslust“ nicht vergißt. Helmut Haack hat in seinem informationsreichen, forschungsberechtigten Plattentext Beleuchtendes zum Umfeld der Händelschen Sonaten beigetragen. Leider bewegt sich – zumindest für die Ohren des Rezensenten – die Interpretation der Sonaten auch (nur) auf Hochschullehrer-Niveau. Von der im Text beschworenen Freiheit im Sinne einer lebenden, vielleicht auch Improvisation streifenden Gestaltung ist so wenig zu verspüren, daß beim Anhören auf Dauer der Eindruck unifarbig Gegeigens die Oberhand gewinnt. Bei einer Persönlichkeit wie Händel, bei der die Musik aus den Nähten platzen konnte, gilt in erhöhtem Maße, daß man – in diesem Falle eben Musik – nicht für die Schule, sondern für das Leben lernt. Möglicherweise wird man für die

hier dargebotene wissenbehaftete Leistung bei einem Konzert-Examen beste Noten bekommen – eine Schallplatte allerdings sollte nicht nur didaktischen Ansprüchen genügen, sondern auch beim „Normalhörer“ Resonanz hervorrufen. Hier ist es noch mehr als bei einem Fachgremium notwendig, in nicht zu penetranter Weise ein „lebensgetreues“ Bild zu zeigen – ohne dabei Kompromisse gegenüber formalen Forderungen einzugehen.

Das Gespann Börner/Schröder, das hinsichtlich musikwissenschaftlicher Akribie sicher weniger Federlesens veranstaltet, auch nicht immer über das gleiche technische Potential verfügt, dem man u. U. sogar „Hemdsärmeligkeit“ unterstellen kann, verleiht ihrem Händel eine so mitreißende Kraft, federnde Elastizität, gesangentlehnte Phrasierung, daß ich bereit bin, alle Lehrmeinungen über Bord zu werfen. – Beim Schreiben fiel mir wieder die Frage eines Bekannten ein, der die Aufnahme vor Jahren bei mir hörte: wer geigt denn da einen so königlichen Händel? C. v. d. Goltz/I. Ulsamer/E. v. d. Ven-Ulsamer finden vereinzelt auch zu etwas weniger erden-schwerer Darstellungsweise bei schnellen Sätzen (z. B. Schluß-Allegro a. op. 1,12; bei Allegri in op. 1,10), doch klingt dann der Ton der Geige in einem Maße gepreßt, daß wiederum nur mäßiges Interesse aufkommt. Alles in allem eine Einspielung, die bei guten Vorsätzen kaum geeignet ist, Verlangen nach mehrmaligem Hören zu wecken.

Wolfgang Wendel

Spaß mit Kleinigkeiten.

PAGANINI, Capricen op. 1, Nr. 9, 13, 14, 17, 24, Variationen über ein Thema aus Moses von Rossini, KREISLER, Tambopurin chinois, Serenade espagnole, BEETHOVEN/KREISLER, Rondino, DVORAK/KREISLER, Indian Lament, KREISLER, Lieder, die mich meine Mutter lehrte, Schön Rosmarin, Liebesfreud, Liebesleid; Yo-Yo Ma (Violoncello), Patricia Zander (Klavier); CBS D 37 280 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Yo-Yo Ma macht aus Paganinis Capricen mehr als Mintz auf der Violine. Bei Ma wird man des Vergnügens am Spielen solcher Stücke gewahr, bei Minut „hört der Spaß auf“. Beider Coverbild – Ma das Cello im Arm in entwerfender Direktheit den Betrachter anlachend, Mintz in der Pose des Virtuosen – spiegeln eigentlich auch die Hörergebnisse wieder. Ma verfügt über den notwendigen spielerischen Charme bei der Servierung der Celloübertragungen einiger Paganinischer Capricen. Dazu kommt eine Ökonomie der Mittel, die ihn in keinem Augenblick einem spieltechnischen Offenbarungseid nahebringt. Gleiches gilt für die famose Wiedergabe der Moses-Variationen.

Erstaunlich ist auch immer wieder, wie Ma bei Kreisler und seinen Bearbeitungen auf dem Cello Stimmungen trifft. Beim Tambourin chinois unterstellt man natürlich „Heimatklänge“, aber auch „Wiener Schmäh“ ist ihm nicht fremd. Wie schon bei seinen bisherigen Aufnahmen scheint mir noch ein Schuß „Unbekümmertheit Traditionen gegenüber“ hinzuzukommen, die auf einen Musiker mit eigener Meinung schließen läßt. Wer Spaß an dem hier angezeigten

Genre hat, kommt mehr als nur auf seine Kosten. Er sei aber auch hingewiesen auf 2 Platten mit Paul Tortelier, der solchen Schmonzetten absolute Vollendung verlieh (EMI-ASD HQS 1289 und ASD 3283), darunter auch die Moses-Variationen, sowie Sarasate-, Weber-, Nin-, Mendelssohn-Adaptionen. Was dort auf kleinstem Raum geschieht, ist wohl doch erst gegen Ende eines Musikerlebens möglich.

Wolfgang Wendel

Neuveröffentlichungen
KLAVIERWERKE

Kunstvoll gespielter Hammerflügel.

HAYDN, Klaviersonaten in G-Dur Hob XVI: 6, in C-Dur Hob XVI: 48, Capriccio in G-Dur: Acht Sauschneider müssen sein Hob. XVII: 1, Variationen in f-Moll Hob. XVII: 6; Franzpeter Goebels (Hammerklavier); Musicaphon BM 30 SL 1925 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Naturgetreuer Klang einer Nachbildung des sich im Salzburger Mozartmuseums befindlichen Hammerklaviers von Walther.

Fertigung: Kein Einwand.

Vergleichseinspielungen:

Walter Olbertz (eurodisc 300 067-460)
 Andrej Gawrilow (Melodia eurodisc 87 084 KK)

Der Hinweis auf Olbertz und seine Sonaten-Gesamtaufnahme, auf Gawrilow und seine Wiedergabe der Es-Dur-Sonate Hob. XVI: 52 nicht deshalb, um zu einem grundsätzlichen Wertungsvergleich zwischen diesen Pianisten und Franzpeter Goebels zu kommen. Gawrilow hat mit seiner Interpretation einen Ausdrucksbereich erschlossen, der nur mit Hilfe des modernen Flügels vorgestellt werden kann. Olbertz wiederum kam es darauf an, Haydns Sonaten auf dem modernen Flügel so darzustellen, daß die Klangmöglichkeiten des Instruments zur Bereicherung einer Wiedergabe beitragen, die vom Anschlag und vom Stil her auf historische „Richtigkeit“ zielt.

Nun könnte man ein langes Symposium veranstalten über das Thema, was historisch richtig sei. Genau wissen kann man es natürlich nicht. Bei Franzpeter Goebels Haydn-Aufnahmen kann indes festgestellt werden, daß er mit Hilfe einer Walther-Kopie keineswegs nur historisches Klavierspiel vorführt, sondern daß er die begrenzten dynamischen Möglichkeiten des Instruments erstaunlich kunstvoll nützt. Originalitätsverfechter, die glauben, eine Trompete von damals sei schon die getreue Interpretation, könnten jedenfalls eines lernen: Es kommt wesentlich auf den musikalischen Funken an, und der scheint auf Goebels übergesprungen zu sein. Seine Aufnahmen sind ungemein hoch zu schätzen. Es bleibt zu fragen, ob Gawrilows Klang- und Fantasieumfang uns Heutige nicht doch mehr angehen. Die Puristen werden das verneinen aber jene Musikfreunde, die sich vorstellen können, daß Haydn glücklich gewesen wäre, hätte er einen Steinway zur Verfügung gehabt, werden sicher zustimmen.

Hans Göhl

*Der Pianist
 Murray Perahia
 –spanischer
 Herkunft–legte
 seine erste Platte
 mit frühen
 Beethoven-
 Sonaten bei seiner
 Exklusiv-Firma
 CBS vor*



Perahia mit Beethoven.

BEETHOVEN, Sonaten Es-Dur op. 7, B-Dur op. 22; Murray Perahia (Klavier); CBS 76 995 (1 S 30)

Klangbild: Recht präsent, offen, ein wenig hallig.

Fertigung: Ohne Mängel.

Murray Perahia hat sich Beethoven zugewendet. Das ist für den Beobachter, der Perahias Einspielungen von einigen Mozart-Konzerten zur Kenntnis genommen hat, keine Überraschung mehr – obwohl der Pianist mit einem romantischen Repertoire begonnen hatte, mit Chopin und Schumann. Parallel zur ausgreifenden Bewegung nach vorne, zu Bartok, scheint Perahia nun auch seinen Klassiker-Bestand allmählich auffüllen zu wollen.

Er hat sich zwei Sonaten gewählt, deren formal unproblematische Anlage einerseits, deren frühes Entstehungsdatum innerhalb des Sonatenkomplexes andererseits einem intelligenten und agilen Interpreten nichts Unlösbares abverlangen. So ist denn auch das Ergebnis mindestens diskussionswürdig; im Fall der B-Dur-Sonate op. 22 mag der Hörer gar froh sein, daß zu den wenigen Einzel-Aufnahmen eine weitere hinzugefügt ist.

Beide Werke sind stimmungsmäßig ähnlich gelagert. Sie appellieren an die Spielfreude, an ein Artikulieren, welches sich pointiert zuspitzen darf. Und nur die meist verdeckte Kehrseite weiß von Untergründigem, von kühnen, ja dämonischen Eruptionen zu berichten. Perahia beleuchtet – wie könnte das nach seinen ausgefeilt im Plauderton gehaltenen Mozart-Darstellungen überraschen? – die offenen, zugänglichen Wege. Er steigt nicht in jene düsteren Schächte hinab, für die Michelangeli Gehör findet – also in der Es-Dur-Sonate die Minore-Ballungen des dritten und die gewitterhaft eingeschobenen Droh-Momente des vierten Satzes; oder in der B-Dur-Sonate die beklemmend in den Bässen kreisende Überleitung zur Reprise des Kopfsatz-

zes. Das sind ihm, mit Schumann zu sprechen, gleichsam verrufene Stellen, die er meidet. Dafür viel Lockerheit, elastische Spannung in den übrigen Partien. Die Tempi sind schnell, doch von der Fingerarbeit her besehen ist alles „da“, überprüfbar ausgebreitet, ohne Anstrengung. Manchmal freilich so ohne Anstrengung, daß klangliche Maßnahmen in gewissen Details unberücksichtigt bleiben. Oder ist es bloß Nonchalance, wenn Perahia die äußersten Diskantspitzen im ersten Satz der Es-Dur-Sonate wie mit der Stechuhr stempelt? Hier zeigt sich, um wieviel planender, auch schonender Michelangeli verfährt, dessen pausierender Gang durch den langsamen Satz nicht vergleichbar ist mit Perahias bloß metrischer Leistung. Manches erinnert an Gulda – ohne dessen rhythmische Kerkungen; anderes an Buchbinder – wobei hier zu sagen ist, daß mindestens Perahias Schallplatten-Klang der stählernen getrimmten Wucht von Buchbinder doch vorzuziehen ist. Insgesamt keine aufregenden, aber akzeptablen Interpretationen – von einem Pianisten, der, wie eben die meisten heute, bald das Heft schließt und zum nächsten Traktandum geht.

Martin Meyer

Wiederveröffentlichungen
KLAVIERWERKE

Enthüllendes, motorisch agiles Debussy-Spiel aus den frühen 60er Jahren.

DEBUSSY, Das Klavierwerk (Images Livres 1 & 2, Children's Corner, L'Isle joyeuse, D'un cahier d'esquisses, 12 Etudes, Arabesques, La plus que lente, Préludes Livres 1 & 2, Suite bergamasque, Réverie, Nocturne, Danse, Ballade de slave, Danse bohémienne, Estampes, Valse romantique, Mazurka, Hommage à Haydn, Le

FONO-KRITIK

petit nègre, Berceuse héroïque, Pour le piano); Werner Haas (Klavier); Philips 677 0038 (5 S 30)

Aufnahmedatum: 1961 und 1963

Klangbild: Offen, durchsichtig, präsent, nicht sehr räumlich, dynamisch etwas eng.

Fertigung: Bandrauschen, gelegentliche Oberflächenunruhe, insgesamt jedoch befriedigend.

Daß Philips die rund 20 Jahre alte Debussy-Einspielung des Stuttgarter Pianisten Werner Haas wieder zugänglich macht, läßt Rückschlüsse auf das augenblickliche Sortiment der Firma und die allgemeine Repertoire-Situation zu. Der Markt ist offensichtlich nicht gesättigt. Kompetente Gesamtdarstellungen der Klavierwerke Debussys – in ansprechender Klang- und Preßqualität – wären schnell aufgezählt.

Nicht nur aus solchen primär verkaufspolitischen Erwägungen heraus scheint die Kasette von Interesse zu sein, sondern nicht weniger aus Gründen der interpretatorischen Dignität. Haas vertrat als einer der ersten Debussy-Spezialisten eine als analytisch zu bezeichnende Auffassung, wie sie später etwa Friedrich Gulda in seiner Einspielung der „Préludes“ auf die Spitze trieb. Vermeintlicher Diffusität, wie sie von zahlreichen Debussy-Deutern in Nachbarschaft zum bildnerischen „Impressionismus“ als kompositorisches Programm verteidigt worden ist, erteilt Haas in aller Klarheit der Diktion eine Absage. Klangüberlagerungen und atmosphärische Schwebungen werden stets im Sinne konstruktiver kompositorischer Überlegungen abgestuft, so daß nie der Eindruck entstehen kann, Debussy habe seine Stücke als simples Echo sinnlicher Hingabe abgefaßt. Bei Haas werden die Linien deutlich, die rhythmischen Keimzellen behalten ihre Impulsfunktion.

Die Wiederauflage dieser fünf Platten dokumentiert, daß Werner Haas ein „modernes“, enthüllendes Debussy-Spiel wagte, als Persönlichkeiten wie Pollini oder Gulda das Unterholz der Chopin- und Beethoven-Exegese zu durchforsten begannen. Freilich: Der Giesecking-Schüler war für den internationalen Betrieb nie auch nur annähernd so interessant wie die beiden genannten Kollegen. Und nebenbei bemerkt: Das Niveau dieser Debussy-Darlegungen erreichte er mit seinen anderen Philips- und Fontana-Veröffentlichungen nur ausnahmsweise.

Zu den stärksten Momenten, die diese Kasette bereithält, zählen die leicht und angemessen hart „inszenierten“ Etüden, die motorischen Passagen aus „Pour le piano“, die luzid und silbrig phrasierten Arabesken und vor allem die frühen Stücke wie „Rêverie“, „Danse“ und „Masques“.

Peter Cossé

Mozart – über die Jahre.

MOZART, Klaviermusik zu vier Händen (Sonaten, Variationen, Orgelstück); Christoph Eschenbach und Justus Frantz (Klavier); DG 2740 258 (3 S 30)

Aufnahmedatum: 1972–1975

Klangbild: Offen, recht plastisch, ein wenig hallig.

Fertigung: Ohne Mängel.

Die Kasette vereint die drei Einzel-Aufnahmen, welche zwischen 1972 und 1975 erschienen waren. An den Interpretationen hat sich also nichts geändert; wohl aber vielleicht an der

Einschätzung, die ihnen heute zuteil wird. Die Mozart-Rezeption ist fortgeschritten, sowohl nach quantitativen Aspekten: indem das Feld der Klavierwerke immer weniger nur eingeweihten Spezialisten vorbehalten ist; als auch im Sinne einer Umorientierung, welche zwar nicht einen neuen kanonisch gesicherten Stil ausgeprägt hat, doch in der Vielfalt der Ansätze Schwerpunkte setzt, die sich nicht mehr mit den Optionen des Duos Eschenbach/Frantz decken. Einigermassen befremdlich ist dabei, daß eine der ältesten Aufnahmen – nämlich jene der D-Dur-Sonate KV 448 für zwei Klaviere, die aus dem Jahr 1972 stammt – sich stimmiger ins aktuelle Mozart-Geschehen einfügt als etwa die relativ junge (1975) Version der vierhändigen D-Dur-Sonate KV 381. Betonen Eschenbach und Frantz in dem Werk zu vier Händen ein zierlich gedrechseltes, klanglich spitz zulaufendes Notenbild, so agieren die beiden in der Sonate KV 448 wesentlich großzügiger, ausdrucksstärker. Und dies auch, wenn man den verschiedenen Charakter der beiden Werke in Rechnung stellt. Ohnehin wirkt das Musizieren auf zwei Klavieren entkrampfender, als ob es der freieren Aussicht von zwei Klavieren her bedürfte, um Mozart rhetorisch in die farbige, hellhörigere Lage einzuschwingen. Da Eschenbachs pianistische Karriere allmählich in abgeflachter Kurve verläuft, ist der Musikfreund sogar dankbar, auf den älteren Platten jenes Gestalten wiederzufinden, für das der Deutsche einst – und übrigens zu Recht – geschätzt war: natürliches Engagement, Sinn für architektonische Verstrebungen, delicate Umsetzung der dynamischen Werte. Diesem Habitus verstand sich auch der robustere Frantz damals mit sympathischer Zurückhaltung einzuordnen.

Martin Meyer

Neuveröffentlichungen
ORGELWERKE

Mittelprächtiger Regier.

REGER, Phantasie über den Choral, Ein feste Burg ist unser Gott, op. 27, Phantasie über den Choral Wie schön leucht' uns der Morgenstern, op. 40, 1, Phantasie über den Choral Wacht auf, ruft uns die Stimme, op. 52, 2; Bruno Reich (Orgel); PAN 130 050 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Sehr räumlich, etwas dunkel.

Fertigung: Einwandfrei.

Max Reger hat sieben große Choralphantasien für Orgel geschrieben, technisch anspruchsvolle, schwere Musik, die gleichwohl selten eine diesem Aufwand entsprechende musikalische Wirkung erzielt. Eine Spätzeitmusik des sich durch Hypertrophie auflösenden tonalen Idioms, die Klangraffinement und Proportionsinn in der Darstellung verlangt. Die Amalgamierung der „alten“ Choralphäre mit den „neuen“ orchestralen Klangvorstellungen in diesen Phantasien birgt zwar zusätzliche Schwierigkeiten, erleichtert aber oft die formale Übersicht anhand der Choralzeilen. Von den drei Phantasien die Bruno Reich spielt, ist op. 27 über „Ein feste Burg ist unser Gott“ in dieser Hinsicht am klarsten. Ohne

viele Klangfarbenwechsel, meist im Bereich grundtöniger Pleno-Registrierungen, werden die Choralabschnitte plakativ herausgestellt. Klanglich differenzierter, aber dennoch oft etwas flach, hört sich op. 40 Nr. 1 „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ an, wohl die schwierigste der Phantasien. Noch differenzierter, vor allem im 1. Satz („Introduzione. Sostenu-to“), wird op. 52 Nr. 2 gespielt, „Wacht auf, ruft uns die Stimme“. Besonders überzeugend die transparent und zügig musizierte Fuge.

Eine gute Idee war, die Texte der Choralzeilen zusammen mit den Vortragsbezeichnungen Regers abzudrucken. Eine schlechte Idee hingegen, kein einziges Wort über die Orgel der Markuskirche in Zürich-Seebach, die Registrierungen und den Interpreten mitzuteilen.

Klaus P. Richter



Aufregende Begegnung mit französischer Orgel-Romantik.

SACRE-COEUR MONTMARTRE: WIDOR, Toccata aus der Orgel-Sinfonie Nr. 5, op. 42, 1, FRANCK, Choral in a-Moll. ROTH, 4 Improvisationen über gregorianische Themen (Cortège sur l'introit, Offertoire sur Ave Maria, Communion sur Ave verum, Postlude sur Te Deum); Daniel Roth (Orgel); Ursina Motette M 1064 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 16./17.3.1980

Klangbild: Voluminös, teilweise etwas Baßlastig. Dunkel.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Orgel von Sacré-Coeur, auf der Spitze des Pariser Montmartre, hat eine abenteuerliche Geschichte. 1898 wurde sie von Aristide Cavallé-Coll für eines der Schlösser des Barons Albert de l'Espé gebaut. Auf dem riesigen Instrument mit 4 Manualen und 70 Registern (darunter 3 Pedalstimmen mit 32') liebte es der Baron, Orchester-Transkriptionen zu spielen. Wert legte er besonders auf Chamade-Zungen, die wie „tubas wagnériens“ klingen sollten. Bald verkaufte er aber die Orgel an Charles Mutin, den Nachfolger des 1899 verstorbenen Cavallé-Coll, um sich in demselben Schloß bei Biarritz eine neue bauen zu lassen. Mutin änderte einiges an der Disposition zur Abschwächung des orchestralen, grundtönigen Klangbildes und stellte die Orgel bis 1914 im Ausstellungssaal der Firma in Paris auf. Dort faszinierte sie Organisten und Orgelbauer in Spiel und Baudetails (unter anderem Albert Schweitzer und Emile Rupp). Schließlich wurde sie für 200000 Francs an die fast vollendete Basilika Sacré-Coeur verkauft und dort 1919 (nach dem 1. Weltkrieg) in einem Konzert mit Widor und Dupré eingeweiht. Leider blieb sie 1930 und 1960 von modischen Umgestaltungen nicht verschont; 1980 wurde sie schließlich abgebaut weil ihr Zustand zu schlecht geworden war. Inzwischen als „Monument Historique“ unter Denkmalschutz gestellt, soll sie im Geiste Cavallé-Colls jetzt gründlich restauriert und neu aufgestellt werden. Weil die vorliegende Aufnahme vor der Restaurierung entstand, hat sie dokumentarischen Wert: sie gibt das alte Klangbild wieder, ohne die unspielbar gewordenen Mixturen und Kornette. Das erscheint aber nicht als Mangel, im Gegenteil, die Patina des Echten und ein wenig Morbiden verbindet sich mit einem überaus charakteristischen Klangbild zu einer akustischen Aura von

Neu und schon ein klassischer Begriff
ORFEO-CLASSIC

Das Digital-Programm klassischer Höhepunkte



STEREO **ORFEO** DIGITAL

ORFEO GMBH · ZENTNERSTRASSE 19

D-8000 MÜNCHEN 40