

FONO-KRITIK

vom Schläge eines Ogdon ist, sondern fast ängstlich Variation an Variation reiht. Das oft beinahe pedallöse, durchaus lockere und agile Spiel des Deutschen läßt jene zielgerichtete Kraft vermissen, die die Chaconne als „Wurf“ allenfalls noch zusammenzuhalten vermöchte.

Schnurr verschenkt mit seiner gewissenhaften und ordentlichen Fraktur den Impetus, der den Brahms-Epigon plötzl. interessant macht. Weiter gebricht es Schnurr an einem tragenden, die orchestralen Intentionen des Komponisten verlängernden Forte; die Bässe sind oft kaum mehr wahrzunehmen, raffende Gebärde und ausschwingende Bewegtheit fehlen fast durchgängig. Und schließlich überdeckt dieses statisch abgefaßte Gestalten auch die Details: geköpfte Diskant-Erhebungen im „Poco moderato“ der Suite, flache Triller in den Variationen op. 40. So kann Schnurrs Einspielung jene von John Ogdon niemals gefährden. Als sozusagen autarke Leistung aus Detmold ist sie indessen zu würdigen. Schnurr agiert niemals dilettantisch – und das will, bei all den privaten und halbprivaten Selbstdarstellungen deutscher Pianisten, schon etwas heißen. Die Aufnahmequalität entspricht in etwa dem Klangvolumen einer guten Schellack-Platte.

Martin Meyer



Ein beeindruckendes Zeugnis, das nichts Einzelnes von Rang ersetzt, aber viel „old fashioned bravura“ projiziert.

RACHMANINOFF, Das gesamte Klavierwerk; François-Joel Thiollier (Klavier); RCA RL 37284 (9 S 30)
Aufnahmedatum: 1977-79

Klangbild: Mittenbetont, transparent, weitgehend originalgetreue Klangfarbe, große Dynamik, gute räumliche Perspektive.

Fertigung: Geringfügige Knistergeräusche an einzelnen Platten meines Exemplars, gelegentlich auch leichte Schleifgeräusche, gelegentlich leise Vorechos.

Vergleichseinspielungen:

Ponti (VOX)

Laredo (Columbia) (Teile)

Vor vielen Jahren hörte ich den Namen François-Joel Thiollier erstmals im Radio im Rahmen einer Live-Sendung; unter anderem glaube ich damals auch Mussorgskis „Bilder einer Ausstellung“ gehört zu haben. Daß die Erinnerung daran nicht plastischer verblieb, war sicherlich auch einem recht plakativen Spielstil zuzuschreiben, der mich damals unangenehm störte. Es war eine Vergrößerung im Dynamischen, an die ich mich noch erinnern kann – und dann ist mir der Name dieses Pianisten nicht mehr begegnet, bis heute. Die Ankündigung der RCA hat mich aufhorchen lassen, und nun konnte ich mich also bereits geraume Zeit mit dieser Rachmaninoff-Kassette beschäftigen, die viel Licht enthält, zu dem sich die Schatten einfügen fast wie notwendige Kontrapunkte.

Zunächst ist zu sagen, daß Thiollier offenbar einen weiten Weg zurückgelegt hat, daß er lernte, auch die verhaltenen Aspekte des Klaviers in die Betrachtung einzubeziehen, daß er ein wunderschönes Legato mittlerweile gewonnen hat, ohne daß er auch rauhere Gebärden ungemindert ließe. Der Makrokosmos des Rachmaninoffschen

Klavierwerkes ist an sich schon ein Lebenswerk, und wenn man liest, daß der Pianist diese opulente Kassette in rund zwei Jahren aufgenommen hat, so verdient dies – im Hinblick auf das Ergebnis – unseren ganzen Respekt. Wenn man sich etwa der haarsträubend oberflächlich hingeschluderten „Préludes“ durch Ponti (VOX) erinnert, erscheinen die gleichen Stücke bei Thiollier wie ein Erkenntnisbrunnen. Dennoch fällt bei dieser umfangreichen Produktion mehrerlei auf, das nicht nur nicht unerwähnt bleiben darf, sondern auch den Wert des Unternehmens etwas mindert.

Da ist zunächst merkwürdigerweise in fast allen großen Zyklen, aber auch in einigen kleineren Stücken, eine Häufung von Schlacken zu bemerken, nicht „erwischten“ Noten (nicht etwa falschen), die winzige kleine Löcher entstehen lassen, über die man sich eigentlich wundern muß, ist doch Thiollier ein furioser Techniker. Diese mangelnde Sorgfalt, bei der wohl auch die Aufnahmeleitung anzusprechen ist, stört doch, wenn auch nur marginal. Dann geht bei Thiollier besonders in verhaltenen Stücken gelegentlich eine atmosphärische Unbekümmertheit parallel zu sorgsam durchgehörter Dynamik einher, die besonders in Anbetracht der Existenz zahlreicher Eigenaufnahmen des Komponisten befremdet. Thiollier ist kein „strenger“ Pianist; seine interpretatorische Diktion ist weniger durch Entwicklung einer metrischen Konstanz entwickelt worden (wie sie der Komponist uns mustergültig darlegte). Hier muß man nun die Frage stellen, inwiefern die Aufnahmen Rachmaninoffs selbst am Beginn eines so umfangreichen Studiums stehen sollten. Ich selbst habe immer die Meinung vertreten, daß Rachmaninoff in eigener Sache durchaus nicht immer uneingeschränkt Beifall zu zollen ist, daß er ein „kühler“ Darsteller seiner so hochpoetischen, ebenso rational wie emotional nachzuzeichnenden Strukturen war und damit sich möglicherweise selbst nicht ganz erfaßte. Insofern kann ich die spontane, auf Attacke und klangliche Orgiastik abgestimmte Diktion Thiolliers nur gutheißen, kommen auch die verhaltenen Momente als Kontraste durchaus angemessen heraus. Dennoch kann man von Rachmaninoffs Eigenaufnahmen lernen, daß alles andere als furor Rossicus ihnen entströmt. Hier nun einen Mittelweg zu finden, ist gewiß schwer, wenn nicht gar ausweglos. Aber Thiollier überzieht gelegentlich die Balance: etwa in manchen der „Etudes tableaux“ oder in den Chopinvariationen, die im Ganzen jedoch so gut sind, daß sie nur noch in Hans-Dieter Bauers bei RBM vorgelegter Darstellung ihren Meister finden.

Die Kassette von Thiollier ist andererseits in mehrfacher Weise zu begrüßen: zunächst macht sie Rachmaninoff „hautnah“; Weissenbergsche Frigidaria-Stilistik findet glücklicherweise nicht statt, andererseits ist sie auch nicht so naiv wie diejenige Pontis, der Rachmaninoff (wie alle anderen auch) eher quantitativ anzugehen scheint. Wenn auch manchen Darstellungen, wie etwa der 2. Sonate op. 36, die sophistische Überlegenheit eines Horowitz abzugehen scheint, der selbst im hitzigsten Klaviergefecht noch gleichsam von oben herabschaut, so ist doch Thiolliers grundsätzliche Bereitschaft zur ekstatischen Attacke von einer schier umwerfenden Direktheit. Er weiß um die Möglichkeiten des Klaviers, leistet sich niemals eine Entgleisung des Geschmacks, trivialisiert auch die larmoyanten Kreislern-Transkriptionen nicht, kurz: eine in sich konsequente, aber keineswegs ein letztes Wort sagende Gesamtdarstellung des Zweihand-Wer-

kes des großen Russen, die sich hören lassen kann. Wenn Kritik hilfreich sein soll (auch für den Interpreten), dann sollte noch dies gesagt werden: Beim nächsten Großprojekt, das ich Herrn Thiollier von Herzen wünsche, sollte doch an den Gesichtspunkt gedacht werden, ob nicht Ruhe und konsequent eingebrachte und agogisch stets unterlaufene Statik in Verbindung mit dem pianistischen Feuereifer, den er unzweifelhaft besitzt, zur Darstellung einer kompositorischen und ästhetischen Größe mehr bringen könnte. Denn erst dann wird die in der russischen Klaviermusik allenthalben anzutreffende kristalline Fragilität den ihr gebührenden kontrapunktischen Stellenwert erhalten, der im Verein mit pianistischer Glut den Radius dieser Kunst vollständig darlegt.

Im Unterschied zu der Edition von Ponti fehlen hier alle Werke für vier und mehr Hände, dafür gewinnen wir aber exzellente Transkriptionen hinzu. Fazit: eine Kassette, die größte, große und tief beeindruckende Momente weitaus mehr enthält als Gründe, die zur Kritik Anlaß geben.

Knut Francke



Klavierspiel von der absolvierenden Art.

WOLFRAM LORENZEN spielt virtuose Klaviermusik, Werke von Schumann, Chopin, Weber, Martinu, Rachmaninoff; Wolfram Lorenzen (Klavier); zu beziehen beim Künstler, Birkenweg 7, 7860 Schopfheim (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Trocken, verfärbt, von mittlerer Dynamik, mäßig konturiert.

Fertigung: Knistern und Knacken.

Der 1952 in Freiburg-Breisgau geborene Wolfram Lorenzen bezeichnet Schumanns AB-EGG-Variationen, Chopins g-Moll Ballade und die 3 Etüden op. 10 Nr. 3 bis 5, Webers Polacca brillante op. 72, Martinu drei tschechische Tänze und 2 Präludien von Rachmaninoff als virtuose Klaviermusik. Die Kennzeichnung mutet künstlich an, aber vielleicht bestärkt die Tatsache, daß Lorenzen diese Stücke recht anständig über ihre technischen Hürden hebt, ihn in der Meinung, ein Virtuose zu sein.

Das ist er nicht, doch immerhin ein textbezogener und sorgfältiger Pianist, dem vor allem rasche Skalen locker von den Fingern gehen, der indessen umgekehrt Mühe hat, dynamische Entwicklungen einzukreisen oder Übergänge zu gestalten. Sein Spiel ist deshalb von jener neutralen Art, die bei deutschen Künstlern nicht eben selten ist; Neugier wird gezügelt, das Plötzliche wird ausgeschaltet, das Werk soll die Bewegtheit seines Interpretieren tragen.

Von den ausgewählten Stücken gibt die g-Moll Ballade von Chopin am meisten musikalische Probleme auf. Ihrer Struktur nach sequenzartig gebrochen, kommt sie dem Pianisten – entgegen der eingängigen Motivik – nicht freiwillig zur Hand. Sie will erobert sein. Und da Lorenzen nicht der Typus des belastbaren und reizbaren Virtuosen ist, gerät ihm seine Wiedergabe zu einer sehr flächigen, unsinnlichen Darstellung. Das zeigt schon das wenig prägnante Einstiegs-Largo, und das wird dann weiterhin im Moderato

deutlich, wo Lorenzen praktisch Takt an Takt hängt, ohne die dramaturgischen Buckel anzusteuern. Die „più forte possibile“-Stelle ist, verglichen mit einschlägig wuchtigen Einspielungen, eine Oase des Friedlichen.

Die anderen Werke der Platte machen es Lorenzen insofern leichter, als sie gleichsam im Fluß einer Bewegung geschrieben sind. So vermag Lorenzen den fluktuierenden Partien der AB-EGG-Variationen eine nicht kleinliche Agilität zu verleihen, und Gleiches trifft zu für die drei Chopin-Etüden – von denen wiederum die „Tristesse“ in ihrem etwas grob gefingerten „con bravura“ Moment am schwächsten wirkt; während Lorenzen sowohl für die cis-Moll, wie für die Ges-Dur Etüde recht einsehbares Gestaltungsvermögen zeigt. Schon uneleganter klingt die Placca brillante von Weber. Den Mittelteil läßt Lorenzen abrupt an, und den nachgeschlagenen Rhythmus der Linken akzentuiert er unedelikat.

In den trockenen, fast perkussiven Partien der Martinu-Tänze ist er wieder mehr im Element; eine sichere Grifftechnik erlaubt Freiheit im Tempo. Irritierend dagegen die verkümmerte dynamische Linie in den Rachmaninoff-Préludes, wo dann auch offenbar wird, wie schwer ein schönes Pianissimo zu erreichen ist, und daß Lorenzen nicht vom abenteuerlichen Drang nach Eroberung beseelt ist.

Martin Meyer

Wiederveröffentlichungen KLAVIERWERKE



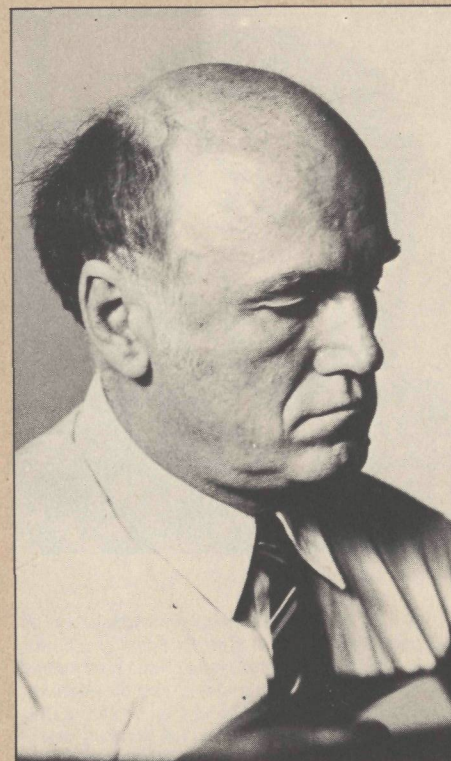
Die Deutsche Grammophon Gesellschaft legt eine „Träumerei“-Platte hinzu und offeriert Populäres in Kassettenseriosität.

„TRÄUMEREI – Die schönsten romantischen Klavierstücke“; Beethoven, Für Elise Wo059; Schubert, Impromptu D935,3; Schumann, Träumerei op. 15,7; Liszt, Liebestraum Nr. 3; Mussorgsky, Das große Tor von Kiew u.a.; Stefan Askenase, Svyatoslav Richter, Jörg Demus, Martha Argerich, Wilhelm Kempff u.a.; DG 2726511 (2S30)
Aufnahmedatum: 1959-1973

Klangbild: Den Aufnahmedaten entsprechend unterschiedlich. Mitunter deutlich, aber nicht unbedingt störend antizipiert.

Fertigung: Vereinzelt hoher Rauschpegel, bis auf einige Knacker störungsfrei.

Vor nicht allzu langer Zeit brachte die DG bereits eine Einzelplatte unter dem Motto „Träumerei – Die schönsten romantischen Klavierstücke“ heraus. Superlative sind dehnbar, zumal in der Kunst. Zur Ausweitung des Unternehmens wurde der Einzel-LP jetzt eine weitere Platte hinzugefügt, so daß die schönsten romantischen Klavierstücke in seriöser Kassettenausgabe vorliegen. Destillate aus größeren Werkzusammenhängen kommen somit massiv verpackt und entschuldigen wenigstens von der Präsentation her den Hörer für seine punktuellen Vorlieben.



Svyatoslav Richter

Über editorische Unschärfen wäre an dieser Stelle sicher einiges zu sagen. Denn schwerfällt es, etwa Mussorgskys bombastisch musikalisierte Hartmann-Studie „Das große Tor von Kiew“ (Rudolf Firkusny schließt es eher vermittelnd auf) im Genre der „Träumerei“ unterzubringen. Ästhetische Hakenschläge sind dazu nicht weniger vonnöten, wenn es um den Kopfsatz der C-Dur-Sonate KV545 von Mozart (Christoph Eschenbach) geht. Mit dem Reizwort „Träumerei“ lassen sich indes gute Geschäfte machen. Kaum von Belang scheint es dann in diesem Zusammenhang zu sein, daß Schumanns „Träumerei“ aus den „Kinderszenen“ op. 15 in der Tat miteinbezogen worden ist (wiederum aus der Sicht Christoph Eschenbachs). Geträumt wird von Beethoven bis Rachmaninoff. Die DG-Pianisten spielen Spalier. Jeder kommt zu Wort – freilich nicht die ganz jungen oder diejenigen, die mit Neuaufnahmen (Zimmerman) in den Läden vertreten sind. Auch Pollini darf vorerst nicht zur „Träumerei“ ausholen, da seine Etüden-Platte – ich denke an die E-Dur-Tristesse aus op. 10 – derzeit in einer Günstig-Ausgabe gesondert vorliegt.

Die „Alten“ aber greifen zu: Stefan Askenase entwirft mit Anstand den As-Dur-Liebestraum von Liszt, Wilhelm Kempff ist für Beethoven, Schubert, Schumann und Brahms zuständig, Svyatoslav Richter darf mit Debussy und Rachmaninoff für den emotionalen Überbau der Kassette werben. Die erwähnte „Träumerei“-Einzelplatte war unter der Nummer 2545003 erhältlich. Sie wurde komplett übernommen. Auf der zweiten Platte kommen neben einigen genannten Interpreten auch Tamás Vásáry (Chopin) und Dinu Ciani (Schumann) zum Zuge. „Von fremden Ländern und Menschen“ (Kempff) ist die Rede, von „Abschied“ (Askenase) und von „Gärten im Regen“ – das verbale Inventar zur vermeintlich präzisen Bestimmung romantischer

Tatbestände liegt parat. Wer sich an solchen Vereinfachungen nicht stört, erfährt „Glückes genug“ und dies im Zeichen Wilhelm Kempffs.

Peter Cossé

Neuveröffentlichungen ORGELWERKE



Hochrangige Einspielung von Bachs Leipziger Chorälen mit vorgeschalteten A-cappella-Choralsätzen.

J.S. BACH, Das Orgelwerk Vol. 1 – Achtzehn Choräle verschiedener Art (Leipziger Choräle); Peter Hurford, an der Orgel der All Souls Unitarian Church, Washington, The Alban Singers (Choralsätze); DECCA 6.35525 DX (2S30)

Klangbild: Klar, durchsichtig, hinreichend räumlich, trotz etwas geringen Nachhalls.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Chorzempa (Philips 6700114)

Walcha (Archiv-Produktion 2722003)

Vor einigen Jahren brachte der englische Organist Peter Hurford Werke des 17. und 18. Jahrhunderts in einer Einspielung, der man das nicht häufig gebrauchte Wort „Orgelgefühl“ attestieren konnte (FF 9/78). Unter dem gleichen Label hat er mit einer Gesamteinspielung von Bachs Orgelwerk begonnen, von der Vol. 1 – hier besprochen – und Vol. 2 (Klavierübung 3. Teil) vorliegen. Wer die etwas früher herausgekommene Einspielung der Choräle durch Chorzempa – eine Spitzenleistung überzeugender Bachinterpretation – kennt, wird bei Hurford weitgehend an diese erinnert. Hurford liebt zügige Tempi, die technisch untadelig, in oft leichtem non legato vorgestellt werden, Unruhe aber nicht aufkommen lassen. Lebendige Agogik und Phrasierung mit z.T. freier, aber nie aus dem Rahmen fallender Verzierungstechnik, bieten ein im besten Sinne modernes Bachbild, in dem manche Tempi vom Gewohnten zwar weit abweichen, aber ohne virtuose Attitüde; die so lebendig gebrachten Trios BWV 655 und 664 z.B., bleiben völlig überzeugend.

Daß Hurford die Orgel aber auch „singen“ lassen kann, zeigen u.a. „Nun komm der Heiden Heiland“ BWV 659 oder die schönste Fassung von „Allein Gott in der Höh“ BWV 662.

Einen besonderen Rang erhält diese Einspielung dadurch, daß der – vom Rezensenten schon vor mehr als zehn Jahren gemachte – Vorschlag, vor die Choralbearbeitungen die Choralmelodie gesungen einzublenzen, hier einmal praktiziert wurde. Die elf Alban Singers intonieren alte Tonsätze deutsch in so reiner und inniger Weise, daß der Hörer sich fast in die Atmosphäre der Evensongs englischer Kathedralen versetzt fühlt!

Bei aller sonstigen Ausgewogenheit im Klanglichen ist doch zweierlei zu bemerken: Bei manchen Chorälen zeichnet das p-Pedal, auch da, wo thematisch wichtig, einfach zu schwach. Andererseits ist z.B. bei der Fantasie „Komm, heil’ger

FONO-KRITIK

Geist“ BWV 651, das c.f.-Pedal so dröhnend, daß das toccatahaft jubelnde Figurenwerk der Oberstimmen darin fast untergeht. Hat die Aufnahmetechnik das nicht bemerkt? Die sehr bemühte Textbeilage beleuchtet Zusammenhänge aller Art, zeugend von gründlichem Quellenstudium auch an Hand von Bachs Originalhandschrift in Ost-Berlin. Warum Hurford bei „An Wasserflüssen Babylon“ BWV 653 gemäß der älteren Bachfassung sechs Schlußakte streicht, obgleich Bachs spätere Fassung (s. Neue Bachausgabe) dem Klang des langen c.f.-Tones durch eine absteigende Tonleiter die geniale Schlußwendung gibt, wird nicht gesagt. Und zur Orgel selbst muß man leider jede Angabe vermissen. Trotz der gemachten Einwände eine Einspielung durchaus an der oberen Grenze des üblicherweise Gebotenen! *Herbert Briefs*



Demonstration des wiederhergestellten Originalklangs der rund 300 Jahre alten Huß/Schnitger-Orgel in St. Cosmae in Stade (mit zwei Repertoireneuheiten).

NORDDEUTSCHE ORGELMUSIK des 17. Jahrhunderts, Heinrich Scheidemann, Praeambulum in d; Jacob Praetorius, Was kann uns kommen an für Not (Choralbearbeitung); Franz Tunder, In dich hab' ich gehoffet, Herr (Choral-fantasie); Samuel Scheidt, Magnificat noni toni; Vincent Lübeck, Praeludium g-Moll; Georg Böhm, Ach wie nichtig, ach wie flüchtig (Partita), Praeludium und Fuge C-Dur; Philip Swanton (Orgel); Motette M 1028 (1S 30) Aufnahmedatum: 1978

Klangbild: Präsent, klare Konturen, natürliche Raumbedingungen, weite Dynamik, ausgewogen. **Fertigung:** Tolerierbare Nebengeräusche; breiter Rillenabstand. **Vergleichseinspielungen:** Albert de Klerk (Telefunken 6.35.265 DX) Gustav Leonhardt (Telefunken 6.35.058 DX) Marie-Claire Alain (EMI 1C065-30899) (vergriffen) Helmut Walcha (DGG 2723055) Michel Chapuis (Telefunken SAWT 9616-A) (vergriffen) Herbert Hoffmann (PELCA PSR 40 516)

Der Herausgeber dieser Schallplattenveröffentlichung kann für sich in Anspruch nehmen, mutmaßliche Originalklänge einer der profiliertesten Barockorgeln (mit doppelter Springlade!) zu vermitteln. Die ausgewählten Literaturbeispiele sind so ganz auf das Instrument zugeschnitten, das selbst eine bewegte Geschichte erfahren und nach der letzten Restaurierung, 1972, wohl ihren Originalzustand von 1675 (einschließlich mitteltöniger Stimmung) wiedergefunden hat. Das positive Urteil der optimalen Übereinstimmung von klanglichen Bedingungen (Überlieferung des Instruments) und glücklicher Werksauswahl, die insbesondere im Falle des Komponisten Vincent Lübeck, der von 1675 bis 1702 an St. Cosmae in Stade als Organist gewirkt hat und dessen Kompositionsstil in besonderer Weise dem Klangprofil dieser Orgel verpflichtet ist (der allerdings hier nur mit einem Werk ver-



Therese Giehse

treten ist), kann mit Selbstverständlichkeit jedoch noch nicht den Anspruch einer „authentischen Interpretation“ einschließen. Und genau hier hat die Kritik einzusetzen. Für die Aufnahmen wurde der junge australische Organist Philip Swanton gewonnen, der nach Studien in seiner Heimat sich sein interpretatorisches Rüstzeug bei Arno Schönstedt in Herford und schließlich an der Schola Cantorum Basiliensis (Bei Jean-Claude Zehnder) erwarb. Dies kommt der stilkundigen Realisierung seiner Klangvorstellungen zugute, die in erfreulicher Weise das Klangspektrum des leuchtkräftigen Instruments ausschöpfen. Zwei Katalogneuheiten sind zu vermerken: die Choralbearbeitung von Jacob (nicht Michael!) Praetorius sowie eine Magnificat-Vertonung aus der Tabulatura nova von Samuel Scheidt. Die Registrierungen verdeutlichen durchweg die Tektonik der aufzuführenden Werke. Die Tempi sind flüssig, von einer aufgesetzten Virtuosität wird abgesehen – bis auf die immer wieder demonstrierte Vorliebe für ein Non-Legatospiel, das auf längere Dauer sich als metrisch kurzatmiger Duktus erweist, der heute (als Markenzeichen für Authentizität?) auch in anderen Musizierbereichen Furore gemacht hat. Dies zeigt sich besonders störend im 1. Fugato des Praeludiums g-Moll von Lübeck. „Authentische Interpretation“, wie das der Untertitel dieser Schallplatte verheißt, läßt (glücklicherweise) immer noch verschiedene Möglichkeiten offen. Und es besteht kein Grund dazu, gängige Untugenden (Manierismen) zu kultivieren. Wer kann heute schon den Beweis erbringen, wie Lübeck selbst sein Praeludium gespielt hat? Zur Untermauerung des Anspruchs „authentischer Interpretation“ zählt übrigens auch die Windversorgung des Instruments, und zwar auf mechanischem Wege: „Gelegentlicher Lärm vom Bälgetreter ist unvermeidlich und von Zeit zu Zeit in der Aufnahme hörbar“. Diese Arbeitsgeräusche stören nun wirklich nicht und tragen zur „stilvollen Ästhetik“ kaum etwas bei. Wichtiger scheint mir die Unversehrtheit der Raumkomponente zu sein, die auch ohne künstlichen Nachhall ein umfassendes, abgerundetes und stets differenziertes Klangerlebnis gewährleistet. Erfreulich gelungen ist die dynamische Breite der Aufnahmen. Mit Sorgfalt hat sich der Verlag dem für wichtig erachteten Informationsmaterial dieser Veröffentlichung angenommen. Der organolo-

gische Teil ist der einschlägigen (und auch genannten) Arbeit von Gustav Fock („Arp Schnitger und seine Schule“) verpflichtet. Es werden die Disposition der Orgel und Registrierungsprotokolle mitgeteilt. Auf Einführungen zu Komponisten und Werken wurde jedoch bedauerlicherweise verzichtet. Fazit: Mit Einschränkungen ein empfehlenswertes Klangporträt einer prototypischen Barockorgel. *Gerhard Wienke*

Wiederveröffentlichungen LIEDER



Highlights kongenialer Brecht-Interpretationen.

DESSAU/EISLER, Lieder der Mutter Courage, Lieder der Mutter, Vier Lieder von Hans Eisler, Der Spitzel aus „Furcht und Elend des Dritten Reiches“; Therese Giehse; DG 2571104 (1S 30) Aufnahmedatum: 1962 bis 1972

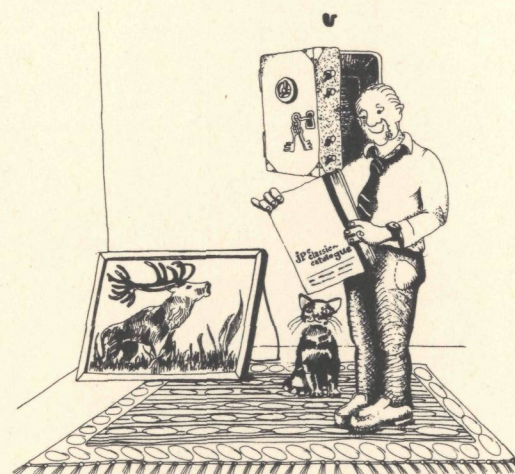
Klangbild: Unterschiedlich, doch immer präsent. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Courage-Lieder: Helene Weigel (ETERNA 11001/03)

In den fetten Phono-Jahren genoß die WORT-Schallplatte, mit der sich so trefflich renommieren ließ, nahezu völlige Narrenfreiheit (Denn mehr als ein närrisches Kinderspielzeug können die Kassenwarte der Plattenkonzerne nicht darin gesehen haben). Drum wurde nicht nur kühn, sondern oft auch aberwitzig drauflosproduziert – von Gesamtaufnahmen klassischer Dramen ohne Konzept über zusammengestückelte Dichterstunden und Schauspielerporträts bis zu fragwürdigen Autorenlesungen. Zu wenig wohl wurde geprüft, ob dies sprechen zu lassen wirklich nötig, ob jene Interpretation wirklich die denkbar beste oder auch nur eine halbwegs sinnvolle sei. Kein Wunder also, daß in den Katalogen von heute das große Wort von damals nur noch selten zu finden ist. Zu den vernünftigsten und dankenswertesten Unternehmungen gehörte die Idee der Deutschen Grammophon, in den zehn Jahren zwischen 1962 und 1972 so viel Brecht wie möglich mit der großen Schauspielerin Therese Giehse aufzunehmen. Brecht selbst hat die Giehse „außerordentlich“ genannt. Sie war seine erste „Mutter Courage“, in Zürich während des Krieges. Doch es gibt noch mehr Argumente als diese glückliche Uraufführung, ihre Interpretation Brechtscher Texte als kongenial zu bezeichnen: wie Brecht war sie mit ihrer plebejischen Vernünftigkeit grundbayerischer Herkunft, wie Brecht hatte sie ein Emigrantenschicksal zu tragen, wie Brecht war sie spätestens von da an üblichen Theaterwirkungen gegenüber höchst mißtrauisch, sozusagen anti-pathetisch, ohne jedoch dem Effekt abhold zu sein. Als sie, selbstkritisch wie kaum ein Schauspie-

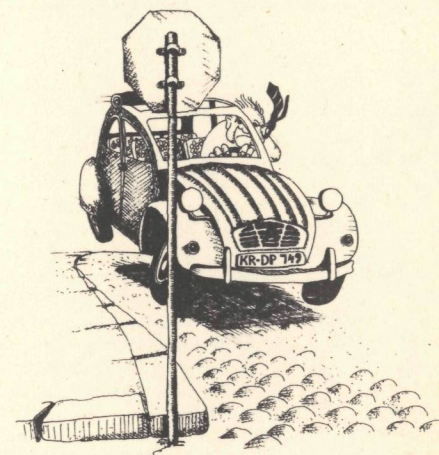
Götterdämmerung nach Feierabend



BIBLIOTHEKAR WAGNER HAT BALD FEIERABEND. IN WENIGEN MINUTEN WIRD ER ALLE SEINE BÜCHER VERGESSEN HABEN.



DENN SEIN WERTVOLLSTES BUCH BEKOMMT HERR WAGNER ZWEIMAL JÄHRLICH KOSTENLOS DIREKT IN'S HAUS: DEN JPC-CLASSIC-CATALOGUE, DEN GRÖSSTEN KATALOG FÜR KLAS-SISCHE MUSIK IN DEUTSCHLAND, SOWIE MONATLICH -NATÜRLICH AUCH GRATIS- EINEN KATALOGNACHTRAG, DAMIT IHM DIE MARKTNEUHEITEN UND SONDERANGEBOTE NICHT ENTGEHEN.



NUR EINS HAT ER NOCH IM SINN: FLUGS GEN HEIMAT ZU SEINEM WOHLBEHÜTETEN "SCHATZ".



UND IN BESTER STIMMUNG SCHMETTERT HERR WAGNER -ALS VER-EHRER SEINES GROSSEN NACHKUNFTS- EINE ARIE AUS DER 'GÖTTERDÄMMERUNG' (AUCH WENN KATER LOHENGRIIN NICHT GERADE ANGETAN IST VON DER STIMME SEINES HERRN). DENN DIE SCHALLPLATTENPREISE AUS DEM JPC-CLASSIC-CATALOGUE SCHAFFEN NUU MAL GUTE LAUNE!

Versuchen Sie es einmal mit uns. Fordern Sie völlig unverbindlich unseren jpc-classic-catalogue mit über 10.000 Titeln sowie sämtliche Nachträge und unser umfangreiches Gesamtverzeichnis aller Sonderangebote an.

Jpc schallplatten

Versandadresse:
jpc-schallplatten
Versandabteilung Classic
Postfach 2426
4500 Osnabrück

Unsere Filialen:
Bremen, Herdentorsteinweg 2
(Am Siemenshochhaus)
Göttingen, Weeder Str. 55
Münster, Alter Fischmarkt 2
Oldenburg, Schüttingstraße 7

COUPON

Bitte schicken Sie mir kostenlos und völlig unverbindlich Ihren jpc-classic-catalogue sowie alle Katalognachträge und das Gesamtverzeichnis der Sonderangebote.

Absender: (Bitte in Druckschrift)

Name, Vorname

Straße, Nr.

PLZ, Ort

Einfach Coupon einsenden oder Postkarte (Referenz F 2) an:

jpc-schallplatten, Versandabteilung Classic, Postfach 2426 · 4500 Osnabrück