

FONO-KRITIK



Mit den Orfeo-Platten geht Bulva jedoch nun überregional auf Stimmenfang. Da lohnt es sich schon, den „FonoForum“-Leser vorzuwarnen. Die kostengünstig auf eine Schallplatte zusammengedrängten Liszt-Etuden entpuppen sich schon nach wenigen „Preludio“-Takten als herzlose, disorganisierte Hackerei, über deren vorgegaukelte analytische Konturierung und Durchdringung sich allenfalls die Produzenten etwas vorgaukeln dürften. Temporeaktionen, dynamische Vorschriften, werden negiert oder in einer Weise freizügig ausgelegt, die sich keineswegs als fruchtbar für eine, wie auch immer zentrierte Anschaulichkeit erweist. Unkoordiniert kommen die Signale der „Wilden Jagd“, rumpelnd die kleinen Noten der „Feux follets“, widersinnig phrasiert die Lyrismen der „Landschaftsstudie“ (Nr. 3). Niemand hatte – von Cziffra, Berman, Ponti, Rajna, Kentner, Bolet, Arrau, Ashkenazy, Richter bis Sherman – so wenig an pianistischer Argumentation zu bieten wie Bulva auf dieser, von Gunther Sachs mühselig pseudoteristisch bebilderten Platte.

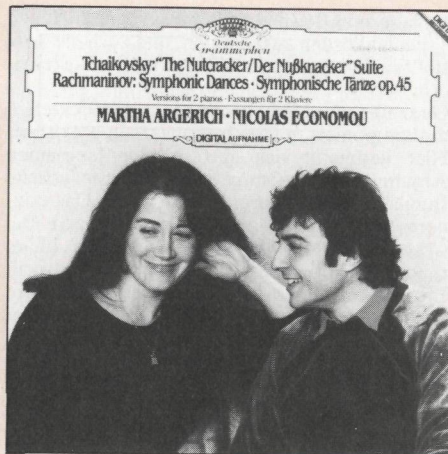
Masche und Mache sind nicht minder für die Beethoven-Aufnahmen typisch. Ruckhaftes Modulieren, ungehobeltes Legato, explosive Attacken wider die werkimmanente Spannungskurve lassen keinen Zweifel daran, daß Bulvas Reflexionen von Selbstgefälligkeit und gleichsam werbewirksam sinnentleerten musikalischen Slogans geleitet wird. Nicht anders vermag ich dieses quasi-modernistisch aufgepöpelte Geraspele zu interpretieren, dessen Außenreize vielleicht bei einem Publikum Resonanz finden, das sich auf jener gesellschaftlichen Ebene bewegt, auf der die nackten und trikotschlanken Damen Anklang finden, die Herr Sachs auch für die beiden anderen Plattentaschen zur Verfügung gestellt hat. Sie heben auch die dritte Platte mit Skriabins Sonate op. 23 und Szymanowskis „Masques“ nicht auf ein tragbares Niveau, so daß von einem Tiefpunkt der Orfeo-Produktion gesprochen werden muß.

Peter Cossé



Leckerbissen für zwei Klaviere.

RACHMANINOFF, Symphonische Tänze op. 45, TSCHAIKOWSKY, Der Nußknacker op. 71 a (Suite), bearbeitet für zwei Klaviere von Nikolas Economou; Martha Argerich, Nikolas Economou (Klavier);
DG 410 616 – 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: München, März 1983



Klangbild: Offen, präsent, transparent, sehr weite Dynamik, geringfügig höhenbetont.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Rachmaninoff: Ashkenazy/Previn (Decca SXL 6926).

Diese Platte ist wirklich etwas Besonderes: Zwei Werke, von denen das eine ursprünglich für zwei Klaviere geschrieben, das andere von Nikolas Economou für die gleiche Konstellation eingerichtet wurde, spielen Martha Argerich und Nikolas Economou mit einer Verve, einer Brillanz und einem Klangsinn, die in der Tat nicht alltäglich sind. Eine Nachlese zum zweiten Münchner Klaviersommer, die nach den Unstimmigkeiten im vergangenen Jahr Geschmack auf die nächste Veranstaltung dieser Art erwecken kann.

Das Spiel von Orchesterpartituren auf dem Klavier stellt die Pianisten nicht nur vor große grifftechnische Probleme, sondern beinhaltet immer auch den Konflikt, entweder mit dem Farbenreichtum eines Orchesters in Konkurrenz zu treten oder aber sich auf die klavierspezifischen Möglichkeiten zu besinnen, dem Werk

Pianisten, Pianisten...

Der erst 18jährige Andrea Lucchesini, erster Preisträger des Klavierwettbewerbs in Mailand (1983), gab kürzlich in München sein Deutschland-Debüt. Bei Werken von Beethoven, Brahms, Bartók, Chopin und einem immensen Zugabensprogramm wurde der fast vollständig versammelten bundesdeutschen Kritiker-Klavierwelt sehr schnell vor Augen geführt, daß es sich hier nicht um einen beliebigen Preisträger, sondern um eine ausgereifte Persönlichkeit handelte, die nicht nur mit technischer Brillanz und herrlicher Anschlagkultur zu überzeugen wußte, sondern auch mit einer schier unglaublichen gestalterischen Kraft und Ernsthaftigkeit das musikalische Terrain absteckte.

S. M.

quasi pianistischen Geist einzuhauchen. Letzteres hatte Glenn Gould vor Jahren in seiner Aufnahme der „Fünften“ überzeugend demonstriert, Katsaris scheint in seinem Beethoven-Projekt hingegen vor allem darauf aus zu sein, mit großer Anschlagvariabilität Orchesterkolorit aus dem eigens angefertigten Flügel zu zaubern. Ähnlich geht auch das Münchener Duo vor: In der Nußknacker-Suite, von Economou brillant arrangiert, wird eine ganze Palette klanglicher Möglichkeiten vorgeführt. Tschaikowskys eigene zweihändige Fassung gerät bei solch bravouröser Auffächerung der Orchesterpartitur eindeutig ins Hintertreffen. Da das Ganze mit dem nötigen Temperament und einer gehörigen Portion Spaß in die Rillen gebannt wurde, ist der totgelebte Ohrwurm wieder ganz schön lebendig geworden. Gleichzeitig wird hier ein Plädoyer für die Klaviertranskription gehalten.

Ähnliche Schattierungskünste erfahren auch die Symphonischen Tänze von Rachmaninoff. Ashkenazy und Previn hatten vor ein paar Jahren eine fulminante Interpretation dieses Spätwerks vorgelegt, in der sich kapitaless Klavierspiel mit großer interpretatorischer Geste paarten. Weniger „integral“ gehen die DG-Künstler ans Werk, sie betonen die Prokofiew-Nähe der Tänze, die Skurrilität etwa des Walzers. Auch hier wird wieder brillant Klavier gespielt, auch wenn es, ähnlich wie beim Decca-Duo, nicht ganz ohne Klapperstellen abgeht. Dennoch: Höchst empfehlenswert!

Nikolaus Deckenbrock



Rachmaninoffs „Transkriptionen“ in einer Darstellung ohne besondere Individualität.

RACHMANINOFF, Transkriptionen für Klavier: Partita Nr. 3 E-Dur (Bach), Liebesleid, Liebesfreud (Kreisler), Menuett (Bizet), Gopak (Mussorgsky), Scherzo, (Mendelssohn Bartholdy), Lullaby (Tschaikowsky), Hummelflug (Rimsky-Korssakoff), Wohin? (Schubert), Daisies, Polka de W.R., Lilacs (Rachmaninoff); Sequeira Costa (Klavier);
Koto CMTX-1531 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1982
Klangbild: Deutlich verfärbt, etwas „fettiger“ Klavierklang.
Fertigung: Nicht immer ruhiger Lauf.
Vergleichseinspielungen: Ohlsson (EMI 1 C 063-02765 Q), Thiollier (RCA RL 37294), Laredo (CBS 79700), Fowke (Bach, Kreisler, Schubert: crd 1096), Rosen (Bizet, Kreisler, Mendelssohn: Epic BC 1312), Ashkenazy (Daisies: Decca SXL 6869; Lilacs: Decca SXL 6940), Weissenberg (Tschaikowsky: EMI 2 C 069-16326).

Mastered and Pressed in Japan by JVC“ hat man der Koto-Platte vorsorglich aufgeklebt. Das Gegenargument wird in der Plattentatsache gleich mitgeliefert. So verfärbt und unspezifisch wird ein Klaviersound ansonsten nur von ökonomisch bedrängten Kleinfirmen weitergegeben. Diese Seite der japanischen Edition also verdient keine Lorbeeren, zu antiquiert und destabilisiert wirkt das Klangpanorama, und überdies absorbiert der unruhige Lauf der Platte mehr Aufmerksamkeit als nötig. Mit der Aufmerksamkeit ist man jedoch auch aus einem weitaus unangenehmeren Grund sehr schnell am Ende. Sequeira Costa, ein vielgefragter Juror bei internationalen Klavierkonkurrenzen, ist nicht

der Mann, der die vielfältigen stilistischen Aufgaben im Bereich der Rachmaninoff-Transkription mit pianistischer Linie, markanter gestalterischer Richtungsgebung und atmosphärischer Feinjustierung zu lösen vermag. Gröblich, das heißt: wie im Vorzimmer interpretatorischer Meinungsbildner, reiht Costa jene Miniaturen aneinander, die ja in der Mehrheit nicht durch ihre kompositorisch-strukturelle Eigendynamik beeindrucken, sondern erst durch die pianistische Belebung und Kolorierung ihre ganze Charakteristik entfalten. Garrick Ohlsson hat es mit diesen Stücken auf kühle, dem (vermeintlichen) Spieltemperament Rachmaninoffs angenäherte „statistische“ Weise versucht und scheiterte meiner Ansicht nach auf bemerkenswert hohen spielmotorischem Niveau. Der junge Brite Philip Fowke – nicht weniger versiert als Ohlsson im Technischen – riskierte es erst kürzlich (vergl. FF Fono Prisma 7/83), etwa die Übertragung der Bach-Partita (Präludium, Gavotte und Gigue) als terrassendynamisches Zauberspiel zu rehabilitieren. Costa läßt in dieser Phase die Finger laufen, laut und leise, mit jener Objektivität, die prompt in Meinungslosigkeit absinkt.

Peter Cossé



Hübsches und Herbes auf dem Wege zum kompletten Klavier-Sibelius.

SIBELIUS, Klavierwerke Vol. 3: 10 Klavierstücke op. 58, 10 Klavierstücke op. 40; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS LP-195 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 25./26.9.1981

SIBELIUS, Klavierwerke Vol. 4: Drei Sonaten op. 67, Zwei Rondinos op. 68, Vier lyrische Stücke op. 74, 13 Klavierstücke op. 76; Erik T. Tawaststjerna (Klavier);
BIS LP-196 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 26./27.9.1981
Klangbild: Etwas stumpf, nicht frei von Verfärbungen.

Fertigung: Minimale Oberflächenstörungen.
Vergleichseinspielungen: Gould (op. 67: CBS 76674) Fazzari (op. 76,9: RCA-Victrola KV26) Laszlo (op. 67,1; op. 76,2: RCA VICS 1538)

Schumann-Einflüsse sind für Sibelius' Werksammlungen op. 40, op. 58 und op. 76 kennzeichnend. Manches scheint im Geiste „Bunter Blätter“ und im Sinne eines übernational timbrierten „Album für die Jugend“ konzipiert worden zu sein. Bei der „Durchsicht“ der genannten Werke mit insgesamt 33 Einzelnummern überrascht die Distanz des Tonfalls von folkloristisch orientierten Kompositionspraktiken und Thematisierungen. Noch mehr überrascht es deshalb, daß nur wenige dieser gefälligen, technisch nicht übermäßig schwierigen Charakterstücke im Klavierunterricht-Repertoire beachtet werden. Freilich deckt sich manches mit altbewährten Spielmustern, und es scheint daher empfehlenswert zu sein, bei Schumann zu bleiben. Andererseits dürfte sich beim Blattspiel doch Interesse einstellen, zumal einige Miniaturen auf plastische Weise Sibelius' Fähigkeit deutlich machen, für überschaubare Aufgabenstellungen plausible klavieristische und kleinformatige Lösungen zu finden. Überdies mag neben den handelsüblichen „Consolations“, „Humoresken“, „Etüden“, „Liedern ohne Worte“ und „Wiegenliedern“, mit denen die Konsumenten im 19. Jahrhundert auf unterschiedlich-

stem Niveau versorgt wurden, eine Polonaise aus finnischer Sicht (op. 40, 10) erstaunen. Auch das hatte Sibelius im Griff – und in dieser Einspielung auch der Sohn des finnischen Sibelius-Biographen Tawaststjerna, der solide Pianist und kundige Stilist Erik T. Tawaststjerna. Es liegt nahe, die Aufnahme der Sonatinen op. 67 mit der unkonziliant-linearen Gould-Einspielung zu vergleichen. Tawaststjerna spielt die dreisätzigen Stücke verbindlicher, formuliert sie unspekulativ als pure Klavierkompositionen, ohne dabei die herkömmlichen Gepflogenheiten von Legato-Kultur und erprobter Pedalisierung außer acht zu lassen. Gould hatte aufklärerischen Fingerzeigen auf die Knappheit, ja Enthaltsamkeit der Diktion hingewiesen und damit wohl auch gegen manche Unbedachtheit in der allgemeinen Sibelius-Deutung opponiert. Solchem Geist – oder auch Ungeist, wie zu Lebzeiten des Kanadiers noch viele monierten – steht Tawaststjerna denkbar fern. Immerhin ist er dem unseligen Hans Fazzari und auch dem Ungarn Erwin Laszlo turmhoch überlegen, die beide für RCA – der eine punktuell, der andere etwas ausführlicher – unbeteiligt durch die Notizen eilen.

Peter Cossé

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel



Gediegene Orgeldemonstration.

DIE NORDDEUTSCHE ORGELKUNST (I): SCHEIDEMANN, Praeambulum in G, Die nobis Maria, quid vidisti in via (unpublizierte Motettenbearbeitung), O Gott, wir danken deiner Güte (2 Verse), Choralbearbeitungen Jesu, wollst uns weisen und Wir glauben all' an einen Gott, SCHILDT, Magnificat I. Modi (5 Versus); Harald Vogel an der Orgel von St. Cosmae zu Stade;
Organa ORA 3003 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 28.9.1982
Klangbild: Verhalten und eher intim, gedämpfter Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Leonhardt (Seon RCA RL 30765) Rose Kirn (Teldec 6.42820).

Der ehrgeizige Titel der Reihe, die „Norddeutsche Orgelkunst“, scheint durch das Niveau der vorliegenden Aufnahme eingelöst. Mindestens wenn man eine stilistisch exemplarische Wiedergabe auf historisch legitimierten Instrumenten als Anliegen des Unternehmens vermutet. In solider Selbstbescheidung beschränkt man sich auf Scheidemann (1596–1663) und Schildt (1593–1667), die ohne jedes virtuose Gepränge und Auftrumpfen in durchdachter Weise gespielt werden. Die Aufnahme enthält also mehr authentisch inspirierte Vorführung als phantasiereiche Inspiration. Das ist aber kein Manko, denn das Unpräzise liegt ja wesentlich in Charakter und Stil der ausgewählten Musik, wo für Heutige der Pfad zwischen kühler Sprödigkeit und subjektivistischer Gestaltung so eng ist. Dementsprechend durchdacht und selektiv präsentiert sich auch die Orgel, das berühmte



Huß/Schnitzer-Instrument von 1675. Und zwar sowohl in den Registrierungen als auch im (auf intime Dämpfung gestimmten) Aufnahmeverfah-

ren. Vorsicht! werden verschiedene Plena gegeneinander ausgespielt (z. B. in Scheidemanns Praeambulum oder in Schildts erstem Magnificat-Versus), zurückhaltend die Solofarben gemischt (am schönsten: die beiden Choralbearbeitungen von Scheidemann mit exquisiten Krummhorn- und Querflötenstimmen). Äußerst interessant ist ein Vergleich der Klangbilder dieser Orgel in verschiedenen vorliegenden Aufnahmen. Während die RCA-Aufnahme mit Gustav Leonhardt uns das neutralste, unspezifischste Abbild vermittelt, beeindruckt die Digitalaufnahme von Teldec (mit Rose Kirn) durch adäquaten Raumklang und kräftige, charakteristische Farben, abgesehen vom beschwingten Musizieren. Gerne möchte man glauben, daß die nun vorliegende Aufnahme mit ihrem eher trockenen, genauen Klangbild die akustische Realität in naturalistischer Ehrlichkeit wiedergibt. Das Bemühen darum ist jedenfalls in dem sehr direkt aufgenommenen Ton, also unter Eliminierung jeder stärkeren räumlichen Aura, erkennbar.

Für die Interpretation zeichnet Harald Vogel verantwortlich, Leiter der Norddeutschen Orgelakademie im Steinhaus Bunderhee (Ostfriesland) und Landeskirchenmusikwart der evang. Kirche. Er hat, neben Jürgen Ahrend (Restaurator des Instruments und Verfasser der Restaurationsgeschichte), den anspruchsvollen Text des Beiblattes mit Erläuterungen zur Orgelgeschichte, zu stilistischen Fragen und zu den gespielten Stücken (nebst Registrierangaben) verfaßt. Der auf den ersten Eindruck imponierende Text verliert allerdings bei genauerem Studium dort an Relevanz, wo der Orgelpraktiker (im besten Sinne des Wortes) Verbindungen zu größeren musikhistorischen Horizonten knüpft. Hier geraten einige Perspektiven schief; etwa relativiert sich die Erläuterung des Prinzipalchors als Klangideal des „Vokalen“ schlechthin sehr, sieht man, wie doch die Register Sesquialtera, Cornett, oder – hier am deutlichsten – vox humana als Nachbildung des Vokalen verstanden und vorzugsweise in dieser Funktion eingesetzt werden (nämlich zur Stützung eines Cantus firmus oder zu dessen instrumentaler Stellvertretung). Wie denn auch das, was Vogel die „Consort-Register“ nennt, von alters her ein legitimer, wichtiger Teilbereich der Orgel ist und als solcher schon bei den ältesten Theoretikern (wie z. B. Diruta) bezeugt wird.

Klaus-Peter Richter

FONO-KRITIK

○ **Einspielung einer historischen schwedischen Kleinorgel, ohne sonderliche Bedeutung.**

NORDDEUTSCHE BAROCKMUSIK: Werke von Scheidemann, Weckmann, Böhm, Reincken, Buxtehude; Hans Fagius (Orgel); BIS LP 231 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 4. 6. 1983

Klangbild: Rund, weich, voll, ohne Schärfe in der Höhe, gut durchhörbar.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Böhm: Capriccio D-Dur, Schönstedt (Psallite 142/100773 PET), Buxtehude über Wie schön leuchtet der Morgenstern, Schuba (Christophorus SCGLX 75937).

Vorgestellt wird in Sandwiken die einmanuelle (mit später angehängtem Pedal) achtregelige Kleinorgel von 1739 aus dem Hause Hedlund, später einmal authentisch restauriert. Warum aber wird zum so und sovielen Male Norddeutscher Barock eingespielt an Stelle von schwedischer Musik, so wie Fagius es lobenswerterweise auf der großen Akermann- und Lund-Orgel der Katarinenkirche Stockholm (BIS LP 191) getan hat? Immerhin bleibt erstaunlich, was solch ein kleines Werk, da wohlthuend intoniert, herzugeben vermag.

Das gilt z. B. für Böhms Partita „Ach wie nichtig, ach wie flüchtig“, deren acht Varianten Fagius gut abzusetzen weiß. Böhms Capriccio hat Schönstedt, allerdings auf einer größeren Orgel, rhythmischer, dezent und füberiger interpretiert. Reinckens Fuge g-Moll über ein lustiges Thema, mit mehr Etüden- als Toccaten-Charakter, wird sehr flüssig dargeboten.

Buxtehudes Werke haben den relativ höchsten musikalischen Wert. Die ausgedehnte Fantasie „Wie schön leuchtet der Morgenstern“ ist klanglich gut gegliedert, doch möchte man der Schubaschen Einspielung (wiederum auf einer größeren Orgel) doch den Vorzug geben. Ganz entzückend die Canzona G-Dur BuxWV 170 nur mit einer 4'-Flöte. Präludium und Fuge g-Moll BuxWV 163 erscheinen ob ihres improvisatorischen Charakters nicht unbedingt als eindrucksvolles Schlußstück. Die bekanntere Nr. 149 hätte den besseren Abschluß einer Einspielung gegeben, deren Notwendigkeit im ganzen nicht recht einzusehen ist.

Herbert Briefs

○ **Hochidealistisches Unternehmen als Traditionersatz.**

SWEELINCK, Allein Gott in der Höh sei Ehr, BUXTEHUDE, Passacaglia d-Moll, KREBS, Fantasia à 4, F-Dur, BACH, O Mensch, bewein' dein' Sünde groß BWV 622, PACHELBEL, Was Gott tut, das ist wohlgetan (Partita), Fantasia g-Moll, KAUFFMANN, Wie schön leuchtet der Morgenstern, KELLNER, Was Gott tut, das ist wohlgetan, Präludium g-Moll; Mats Åberg (Orgel), Pär Sjöberg (Oboe); BIS LP-229 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 28.1.1983

Klangbild: Räumlich, präsent und sehr kühl.

Fertigung: Ohne Mängel.

Das als „unique new 1724 organ“ avisierte Instrument ist ein Neubau aus dem Jahre 1982. Es ist nach dem rekonstruierten Vorbild

der ursprünglichen Orgel von Johan Niclas Cahmann von 1724 gebaut, teilweise unter Verwendung von Material aus dem alten Instrument. Dieses originale Instrument war bis 1852 in Gebrauch und wurde dann vollständig abgerissen. In die neue „Rekonstruktion“ wurde, wie der ausführliche Cover-Text mitteilt, enorm viel Forschung und Arbeit gesteckt, von der Ermittlung der Mensuren und handwerklichen Bauteile bei Pfeifen, Windladen, Bälgen, Traktur bis zur Stimmung (nach dem Original zwischen mitteltöniger und gleichschwebender Temperatur) und Intonation. Etwa 300 Pfeifen aus der alten Orgel wurden wiederverwendet.

Das vorliegende klingende Ergebnis löst den Aufwand allerdings kaum ein. Die Orgel klingt schön, groß und kühl, aber im Gesamteindruck genau nach dem was sie ist: ein historisches Artefakt. Es dominiert ein neutraler, eher unterkühlter Klang ohne die Aura der alten Instrumente, der bei einer dazu neigenden Abspielanlage (bzw. bei entsprechender Einstellung) stellenweise bis zum „klinischen Laborsound“ reicht. Diese unsinnliche Richtung betont auch die Interpretation des Organisten Åberg (Jahrgang 1943), der mit der vorliegenden Aufnahme sein Platten-Debüt gibt. Er bevorzugt einen abgezielten Vortrag, der oft Gefahr läuft, mehr dem Zerfall des musikalischen Satzes zu dienen, als seinem Zusammenhang. Besonders deutlich wird dies in Buxtehudes Passacaglia und in Bachs Choralbearbeitung BWV 622. In letzterer wird die überscharf registrierte Melodie des Cantus firmus in Portionen abgepackt serviert, die ihren organischen Zusammenhang untereinander verlieren. Vielleicht hängt eine solche Darstellungsweise einfach mit einem Mangel an lebendiger (Bach-)Tradition zusammen. Musikgeschichtlich und musikalisch gleichermaßen interessant sind die beiden Stücke mit Oboe von Krebs und Kauffmann. Sie illustrieren den im 17. Jahrhundert selbstverständlichen Zusammenhang zwischen Orgel und Ensemble in der beliebten Besetzung: obligate Orgel (= Begleitsatz) und Soloinstrument (= Cantus firmus). Pär Sjöberg, der Oboensolist, wählt ein recht expressives Timbre im Vortrag (besonders bei Krebs), das stellenweise in den Bereich vorklassischen Sentiments gerät. Am gelungensten scheinen Pachelbels Fantasia in g-Moll und Kellners Präludium. Einige Fachtermini in der deutschen Übersetzung des Cover-Textes lassen zu wünschen übrig („Luftdruck“ statt Winddruck oder „Pfeifwerk“ statt Pfeifenwerk).

Klaus-Peter Richter



NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Lieder



Vollendete Kunst der Koloratur.

Edita Gruberova – Kunst der Koloratur: ARDITI, Il Bacio, GLIÈRE, Konzert für Koloratursopran und Orchester, RACHMANINOFF, Chanson georgienne, PROCH, Deh! Torna mio bene, STRAUSS, Frühlingsstimmenwalzer, ALABIEFF, Die Nachtigall, ADAM, Ah, vous dirai-je, maman, DELL'ACQUA, Villanelle, DELIBES, Les Filles de Cadix; Edita Gruberova (Sopran), Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Kurt Eichhorn;

Orfeo S 072831 A (1 S 30) Digital

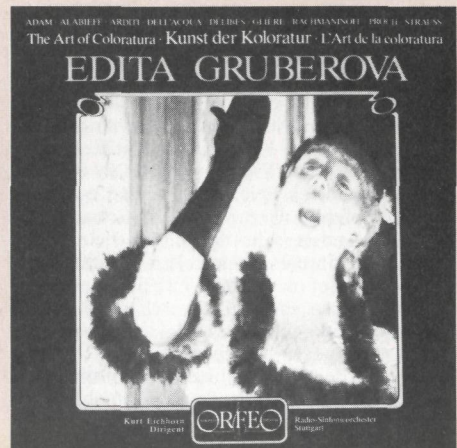
Aufnahmedatum: Mai 1983

Klangbild: Offen, präsent, unverfärbt, klarzeichnend, transparent.

Fertigung: Einwandfrei; Stoppzeiten angegeben, Textbeilage.

Der Name Gruberova bedeutet uns inzwischen sehr viel. Er ist längst zum Synonym geworden für die hohe Kunst der Koloratur. Der wohl strahlendste Stern der Wiener Oper ist in dieser waghalsigen Spezies heute mit Abstand konkurrenzlos, ja eigentlich eine singuläre Erscheinung, weil zur fachtypischen Virtuosität noch überdurchschnittliche Stimmkraft und eine gefestigte, belastbare Mittellage dazukommen. Das macht Editas Gruberovas Königin der Nacht so unvergleichlich und weitestgehend allgemein das Feld der Möglichkeiten, wie nicht zuletzt ihre Violetta schlagend beweist.

Für die Bravour-Pièces dieser Platte kommt sie allerdings mit den üblichen Tugenden der Kolorateuse aus. Wie perfekt sie diese handhabt, mit welcher Mühelosigkeit sie singt, kann nicht genug bewundert werden. Es tritt der frappierende Effekt ein, daß man verleitet wird zu glauben, das sei alles ganz leicht, da werde nichts Besonderes geleistet. In Wahrheit produziert die Gruberova sorgfältigste dynamische Nuancierung und saubere Einsätze in noch so exponierter Lage, perfekte Koloraturen und Triller, Ausgeglichenheit der Lagen und einen stets klangvollen, gut sitzenden Ton. Animo und Charme des Vortrages lassen spüren, daß das Singen offen-



bar ebensoviel Spaß machte wie das Zuhören. Warum auch nicht? Was für eine Miliza Korjus oder Erna Sack recht war, muß auch Editas Gruberova zugestanden werden.

Unter den im großen und ganzen typischen gängigen Stücken findet sich als Kuriosum ein zweisätziges Konzert für Koloratursopran und Orchester (Reinhold Glière), in dem die vokalisierende Singstimme wie ein Soloinstrument, etwa eine Violine, eingesetzt wird. Recht amüsant das Ganze und dank der Gruberova unbedingt hörensenswert. Eine Empfehlung durch die Jury des Preises der deutschen Schallplattenkritik konnte gar nicht ausbleiben.

Hermann Schönegger



○ **Ausschnitt aus der Brahms-Edition bei DG. Gesanglich die schwächste der bisherigen „Magelone“-Aufnahmen Fischer-Dieskaus.**

BRAHMS, Die schöne Magelone (15 Romanzen op. 33); Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Daniel Barenboim (Klavier);

DG 410.644-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Offen, gerundet, gute Transparenz.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Fischer-Dieskau/Demus (DG 18 388/89), Fischer-Dieskau/Richter (EMI 065-02 155).

Es ist ein Unterschied, ob ein so groß angelegtes Unternehmen wie die Gesamteinspielung der Brahmslieder durch das Duo Fischer-Dieskau/Barenboim zu beurteilen ist oder ob man die einzelnen Abschnitte der Edition „unter die Lupe“ nimmt. Für das Detail gelten andere Grundsätze als für das Ganze. Daher schneidet die Neuaufnahme der Tieck-Romanzen – für sich allein betrachtet – nicht sehr günstig ab. Der Sänger Fischer-Dieskau besitzt dabei einen scharfen Konkurrenten in eigener Person. Die ältere Einspielung mit dem Pianisten Svatoslav Richter sowie die allererste mit Jörg Demus (bei welcher der Sänger auch die Prosastellen rezipierte) stehen auf viel höherer Ebene, zeigen den Sänger in ungleich besserer gesanglicher Verfassung. Die Neuaufnahme hat sicherlich künstlerische Qualitäten (auch von der Klavierbegleitung Barenboims her), doch gilt hier die alte Weisheit, daß das Bessere der Feind des Guten ist.

Clemens Höslinger



Ausgesprochen interessante Katalogbereicherungen.

RESPIGHI, Sechs Lieder, TOCCHI, Canti di Strapaese, MALPIERO, Fünf Lieder, CIMARA, Drei Lieder; Yolanda Marcoulescou (Sopran), Dalton Baldwin (Klavier);

Gasparo GS-221 (1 S 30)

Aufnahmedatum: vermutlich 1981

Vertrieb: Le Connaiseur, 7500 Karlsruhe

Klangbild: Gute Balance zwischen Gesangsstimme und Klavier.

Fertigung: Gelegentliche Knacker, etwas unruhige Oberfläche.

Der Überraschungseffekt zu Beginn der ersten Schallplattenseite ist gewaltig, die Ähnlichkeit beider Stimmen geradezu frappierend: Man meint Magda Olivero zu hören und erlebt tatsächlich den ebenfalls erstaunlich intakt gebliebenen Sopran einer bereits im hohen Sängeralter stehenden und scheinbar nach wie vor aktiven Künstlerin. Bei einem weiteren, intensiven Abhören dieser allein schon wegen ihrer Programmauswahl hochinteressanten Veröffentlichung, verflüchtigt sich zunehmend die Verwechslung der Stimme von Yolanda Marcoulescou mit der ihrer italienischen Generationskollegin. Vielmehr verblüfft eine zusätzliche Ähnlichkeit mit der gleichfalls in ihrem Vortrag auf ein gepflegtes Mezzavoice bis Mezzoforte eingeschworenen amerikanischen Sopranistin Lillian Sukis. Als Opernsängerin ist Yolanda Marcoulescou – laut Hüllentext – mehr als 1500mal in Rumänien, Ungarn, Polen, Österreich, Finnland, Jugoslawien, Tschechoslowakei und im Fernen Osten aufgetreten, ihre fachliche Vergangenheit als Koloratursopran klingt trotz einer fundierten Mittellage und unforcierten Tiefe durch.

Die Platte enthält sechs Lieder von Ottorino Respighi, drei Lieder von Gianluca Tocchi (der als 82-jähriger immer noch in Cagliari und Neapel pädagogisch tätig ist!), fünf Lieder von Gian Francesco Malipiero (dem 1973 verstorbenen Komponisten) und drei Lieder des 1967 verstorbenen Met-Dirigenten Pietro Cimara. Der ungemessen delikate und ausdrucksvolle Gesang Yolanda Marcoulescou erhebt die jeweiligen Melodien, die durchweg einen sehr getragenen Charakter haben, genießerisch in die Sphäre des Kunstliedes, wobei der Anteil daran von Seiten des ausgezeichneten Klavierbegleiters Dalton Baldwin nicht zu unterschätzen ist. Nachzutragen bleibt, daß Yolanda Marcoulescou seit 1961 als Gesangspädagogin in Bukarest gearbeitet hat und daß sie seit 1968 in gleicher Funktion in Milwaukee an der University of Wisconsin tätig ist.

Claus-Dieter Schaumkell



Hochwertige, wichtige Schönberg-Aufnahme.

SCHUMANN, Dichterliebe, op. 48, SCHÖNBERG, Das Buch der hängenden Gärten; Brigitte Fassbaender (Mezzosopran), Aribert Reimann (Klavier);

EMI 1C 067 1466851 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983 (?)

Klangbild: Offen, unverfärbt, weite Dynamik, Pegel etwas unterdurchschnittlich, Klavier stellenweise im Vordergrund.

Fertigung: Einwandfrei; Liedertexte beigege-

ben, Stoppzeiten angeführt.

Vergleichseinspielung: Dichterliebe, Hotter/Altmann (Preisner 3145)

In seinem Einführungstext zur „Dichterliebe“ erinnert Karl Schumann daran, daß der Komponist den Zyklus der hochdramatischen Sopranistin Wilhelmine Schröder-Devrient gewidmet hat, er also offenbar eine Frauenstimme dafür wollte. Wodurch die Frage, ob es denn nicht schon vom Text her ein Männerzyklus sei, eigentlich deplaciert erscheinen könnte. Andererseits entsteht eine Aufführungstradition nie grundlos; im Falle der „Dichterliebe“ halte ich die Gründe sogar für fundiert.

Nun kann man davon ausgehen, daß rein stimmlich kaum eine andere Sängerin für diese Aufgabe so geeignet erscheint wie Brigitte Fassbaender mit ihrem bewundernswert gesunden, vollen Mezzo. Die paar – auf die Frage Frau oder Mann bezogenen – heiklen Stellen, wenn Nachdruck und Pathos in tiefer Lage gefordert sind, meistert sie sehr achtbar. Der gewiß exponierte Vergleich mit Hotter zeigt allerdings, wie markant und in sich gefestigt diese Passagen zur Geltung gebracht werden können.

Die Darstellung der Fassbaender entwickelt sich aus der geschmeidig fließenden, zu feiner dynamischer Nuancierung fähigen Stimme und sorgfältiger Textdeutlichkeit. Die verinnerlichten, von Resignation berührten Lieder scheinen ihr

Neue Schallplatten

J. Gamble (1615-1687) Ayres

Ein musikalischer Leckerbissen aus der engl. Lautenmusik des 17. Jahrh. Eine Dokumentation des engl. Ayres. Ausführliches Exposé mit Notenblattfaksimile, erstmals auf Schallplatte! Gisela Rohmert-Alt, Klaus Oestreicher-Theorbe. W 83002, Stereo.

Fl. Corradi (Anf. 17. Jahrh.)
Le Stravaganze d'Amore.

Das Gesamtwerk von Corradi – endlich auf Schallplatte mit herrlicher Einspielung. Ausführliches Exposé. Renate Müller-Sopran, Gisela Rohmert-Alt, Bardo Menke-Bariton, Hans P. Grütner-Viola da Gamba, Klaus Oestreicher-Theorbe. W 83003, Stereo.

Im Fachhandel oder bei
Verlag für Musik u. Kunst
Jutta E. Weber

D-6238 Hofheim
Am Naturfreundehaus 1
Tel. 06198-1346.

Im Vertrieb von:
Helikon/Harmonia Mundi-France, Heidelberg.