

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) achtregstrige Kleinorgel von 1739 aus dem Hause Hedlund, später einmal authentisch restauriert. Warum aber wird zum so und sovielten 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 Koloratur Sopran 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

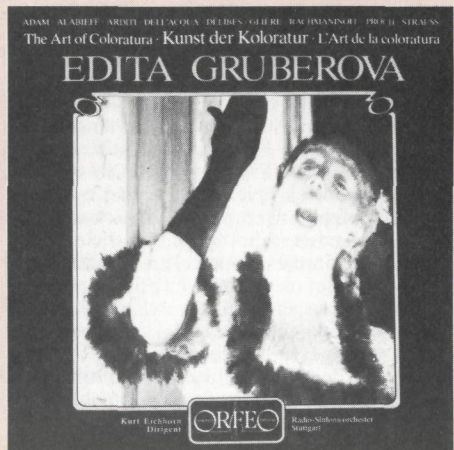
Aufnahmedatum: Mai 1983

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 weitest ganz 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 Koloratur Sopran 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 Koloratur Sopran 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 gemein 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.

FONO-KRITIK

das Herz zu öffnen, sie geht ihnen bei betont langsamen Tempi tief auf den Grund. Dadurch wird der rückblickende, weniger unmittelbar reflektierende Charakter der gesamten Interpretation betont. In den bewegteren Liedern unterstreicht nachdrücklicher Stimmumfang einen hohen Grad der Anteilnahme, dem auch einige opernhafte ausladende Töne entspringen. Daß Hotter durch kontrollierte Modifizierung seines reichen Timbres die Gefühlswerte noch feiner abstuft, sei angesichts der niveauvollen Leistung der Sängerin nur am Rande erwähnt. Die Schönberg-Lieder, in einem Stadium des Überganges entstanden, auf dem Weg zur absoluten Freiheit sozusagen, doch gut singbar, wenngleich sehr schwierig, fordern die bruchlos geführte Stimme mit der mühelos ansprechenden, leuchtenden Höhe eminent heraus. Gemeinsam mit dem auch hier sensibel und genau verfahrenen Aribert Reimann realisiert Brigitte Fassbaender eine intensive Gestaltung, wobei sie in jedem Moment vokale Souveränität zu wahren weiß. Ein wertvoller Beitrag zur Schönberg-Discographie.

Hermann Schönegger

Zeitgenössische Rarität
in angepaßtem Stil.

WIKSTRÖM, Lieder nach Texten von Rilke; Chesne Ryman (Sopran), Kerstin Meyer (Mezzosopran), Inger Wikström (Klavier); Bluebell 144 (1 S 30)

Vertrieb: Le Connaisseur, Karlsruhe
Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Offen, präsent, unverfärbt, klarzeichnend.

Fertigung: Einlauffrille stark rauschend, sonst einwandfrei; Stoppzeiten angegeben, keine Textbeilage.

Diese Platte mit Liedern nach Texten von Rilke stellt eine zeitgenössische Komponistin vor und ist damit zumindest von spezifischem Interesse. Laut Cover-Text ist Inger Wikström seit Jahren in aller Welt als Pianistin erfolgreich. Seit wann sie auch komponiert, was und wieviel sie schon geschrieben hat, darüber fehlt jeder Hinweis; wie überhaupt die Ausstattung dieser Edition eher dürftig anmutet, da auch keine Texte beigegeben sind. Daß man Rilkes Lyrik ohnehin im Schrank stehen habe, kann man nicht gelten lassen.

Die Lieder sind in einem indifferenten Stil vertont, den man bestenfalls modernistisch nen-

nen könnte, aber irgendwie als angepaßt empfunden, wie das heute üblich geworden ist, seit sich die lebenden Komponisten wieder um mehr Zuhörer bemühen. Demnach finden sich wohl atonale Partikel und unbequeme Intervallsprünge in den Stücken, aber ebenso behagliche melodische Floskeln und ein konventioneller Tonfall. Die Kürze und ihr oft expressiver Duktus steigern die Wirkung der auf die Stimmung der Gedichte eingehende Musik.

Die Komponistin spielt den besonders in „Orpheus, Eurydike, Hermes“ reizvoll illustrierenden Klavierpart sicherlich authentisch, jedenfalls technisch glänzend und wirkungsvoll. Wenig Freude erlebt man mit der australischen Sopranistin, deren vibratoarmes Organ steif geführt und in der Höhe scharf wird. Gefühlvolle Gestaltung und eine schöne Tiefe sprechen für die Sängerin, ihre mangelhafte deutsche Aussprache vernebelt weite Teile des Textes. Da hat Kerstin Meyer ein anderes Format, selbst wenn ihr Timbre schon etwas abgebraucht ist: Klares Deutsch, große Gestaltungskraft und Routine tragen das zu Kantatenlänge ausufernde „Orpheus“-Lied, das zwischen rezitierendem Erzählen und emotional bewegten Passagen wechselt.

Hermann Schönegger

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Chorwerke

Bach à la Harnoncourt.

BACH, Der zufriedengestellte Äolus (Zerzeißt, zertrümmert die Gruft, BWV 205) Drama per musica; Yvonne Kenny (Pallas), Marjana Lipovšek (Pomona), Kurt Equiluz (Zephyrus), Robert Holl (Äolus); Arnold-Schönberg-Chor, Wien, Erwin G. Ortner, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 6.42915 AZ (1 30 S) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Verschwommen, unklare Konturen, unterschiedliche Präsenz der Solostimmen.

Fertigung: Keine Mängel.

An dieser Aufnahme werden sich vermutlich die Geister scheiden. Die einen werden

enthusiastisch zustimmen (an einer begeisterten Anhängerschaft hat es Harnoncourt nie gemangelt) – die anderen hingegen werden finden, daß hier die Eigenwilligkeit der Interpretation zu stark dominiere, daß sich Harnoncourt gleichsam vor Bach ins Bild dränge.

Wie auch immer: Harnoncourt ist ein so außerordentlich fundierter Künstler und Musikologe, dazu ein so klar denkender Dogmatiker, daß es bei ihm nichts Ungewolltes, Zufälliges, Unüberlegtes geben kann. Jeden profanen Einwand gegen seine Version der „Äolus“-Kantate würde er mit einer ganzen Batterie von Argumenten widerlegen.

Somit würde man den halligen, dumpfen Klang der Aufnahme beanstanden – Harnoncourt wünscht sich dies so. Daß die beiden männlichen Solostimmen entfernt, abgedeckt klingen, die weiblichen dagegen plastisch in den Vordergrund rücken, ist ebenfalls Absicht. Ebenso der tumultöse Klang des Eingangschors, der in Verschmelzung mit den (originalen) Instrumenten mitunter regelrecht falsch klingt. Daß das Derbe, Amateurhafte dieser heiteren Geburtstagskantate für den Leipziger Botanikprofessor Müller eine Überbetonung erfährt, daß die Bläserchöre wie Blitze dreinfahren – alles Absicht, Überlegung.

Bei Harnoncourt sollte es wie in der christlichen Religion keine Lauen geben. Entweder eine Gefolgschaft, die gut und wichtig findet, was er macht – oder Ablehnung. Der Rezensent bekennt sich zur ersteren Gruppe.

Clemens Höslinger

Eine Haydn-Aufnahme von hohem Repertoirewert.

HAYDN, Scena di Berenice (Hob. XXIVa: 10), Kantate Miseri noi, misera patria (Hob. XXIVa: 7), Arianna a Naxos (Hob. XXVlb: 2); Éva Bártfai-Barta (Sopran), Nicholas McGegan (Hammerklavier), Savaria Sinfonie-Orchester, János Petró;

Hungaroton SLPD 12432 (1 S 30) Digital

Klangbild: Unverfärbt, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Kantate Miseri noi, misera patria, Mathis (Philips 9500 929).

Auch im nur schwer überschaubaren Werk eines Meisters wie Joseph Haydn ist Spreu vom Weizen zu trennen. Nicht alles, was im Haydn-Jahr 1982 (zumal auf dem Sektor Kammermusik) für die Schallplatte eingespielt wurde, war der Mühen einer Ausgrabung wert. Um so erstaunlicher ist es, daß zwei Meisterwerke Haydns, die Szene der Berenice (Hob. XXI-Va: 10) und die Kantate „Arianna a Naxos“ (Hob. XXVlb: 2), bei den damaligen Aktivitäten unberücksichtigt blieben. Eine empfindliche Repertoirelücke schließt erst jetzt die Aufnahme von Hungaroton, bei der die beiden genannten Werke mit der Kantate „Miseri noi, misera patria“ gekoppelt sind. Wie in der Haydn-Literatur nachzulesen ist, war der damals 63jährige nicht sonderlich glücklich, als die berühmte Brigida Banti die Szene der Berenice in London kreierte. An Kehlkopfabrobatik dürfte es der gefeierten Primadonna nicht gefehlt haben. Doch vielleicht mangelte es ihrem Vortrag an der Intensität des Ausdrucks, die diese Szene nach Worten des großen Metastasio unbedingt erfordert und die man der ungarischen Sopranistin Éva Bártfai-Barta getrost attestieren darf.

Nicht nur, daß ihr die heiklen Registerwechsel der anspruchsvollen Partie scheinbar mühelos gelingen. Auch die innere Erregung der unglücklichen Berenice schwingt in ihrem Vortrag der Szene mit, die hier geradezu einen Anflug tragischer Größe gewinnt.

Die um 1790 komponierte, erst 1961 im Druck vorgelegte Kantate „Miseri noi, misera patria“ hat die Philips vor kurzem mit Edith Mathis und dem Orchestre de Chambre de Lausanne unter Armin Jordan aufgenommen. Das einleitende Rezitativ – vermutlich die Vision Kassandras vom Untergang Trojas – ist hier ohne Frage bereiteter und detailbesessener ausgeformt als in der vorliegenden Aufnahme mit dem 1962 gegründeten ungarischen Savaria Sinfonie-Orchester. Bei der Kantate „Arianna a Naxos“, der Klage der von Theseus verlassenen kretischen Königstochter läßt wieder – wie im abschließenden atemlos erregten f-Moll-Presto – die dramatische Gestaltungskraft Éva Bártfai-Bartas aufhorchen. Begleitet wird die ungarische Sopranistin in dieser Kantate übrigens von dem vielseitigen Nicholas McGegan, der erst kürzlich Rameaus Oper „Nais“ für Erato aufgenommen hatte und der hier seinen Part so „sprechend“ wie möglich auf einem Johann Ludwig Dulcken-Hammerklavier des Jahres 1790 spielt.

Hans Christoph Worbs

Zu vordergründige, am Ideal des puren
Schönklangs ausgerichtete
Interpretation des Haydn-Opus.

HAYDN, Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz, CHERUBINI, Chant sur la mort de Joseph Haydn; Beatrice Haldas (Sopran), Ruthild Engert (Mezzosopran), Heiner Hopfner, Rüdiger Wohlers (Tenor), Harald Stamm (Baß), RIAS-Kammerchor, Uwe Gronostay, Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht;

Acanta 40.23 518 (2 S 30)

Aufnahmedatum: März 1982

Klangbild: Mulmig, nicht sehr präsent und transparent.

Klangbild: Ohne Mängel.

Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuz“ von Haydn gibt es bekanntlich in drei Fassungen: für Orchester, 1785 als Passionsmusik für die spanische Stadt Cadix komponiert, für Streichquartett und in der hier eingespielten, 1796 entstandenen Fassung als Kantate. Der



Text der Kantate – es handelt sich um Paraphrasierungen der Worte Jesu – stammt von dem Passauer Domkapellmeister Joseph Frieber, wurde aber von Gottfried van Swieten verbessert in seine endgültige Form gebracht. Die Worte Jesu werden jedem der sieben Sätze a cappella und in psalmisierender Vortragsmanier vorangestellt. Neu hinzukomponiert wurde für die Kantatenfassung ein Bläserersatz (Largo), der zwischen den vierten und fünften Satz einzuschieben ist.

Die Interpretation dieses Werkes unter der Leitung von Gert Albrecht läßt vor allem Sinn für ein weiches, gedecktes, aber rundes Klangbild und für eine gewisse wehevollte Diktion erkennen. Langsame und getragene Tempi werden bevorzugt, die Artikulation ist eher nivellierend, die Entfaltung schöner Klänge steht im Vordergrund. Man hat den Eindruck, daß Gert Albrecht sein Radio-Sinfonie-Orchester unbedingt so schön spielen lassen möchte wie Herbert von Karajan seine Berliner Philharmoniker. Wesentlich geht aber dabei verloren: der dramatische Gehalt, das Gestische dieser auch in der ursprünglichen (rein instrumental) Fassung der Diktion der (lateinischen) Textworte folgenden Musik. Eine emphatische, aufrüttelnde Bekenntnissprache wird in einen sanft-klagenden Tonfall umgemünzt. Es überrascht nicht, daß dieser Interpretationsstil der Musik Luigi Cherubinis in ihrer klassizistischen und elegischen Manier weit mehr angemessen ist als der Musik Haydns, die durchaus auch Härten, Schroffheiten und Widerstände (in Rhythmus und Harmonik, z. B. in Nr. 5) kennt. Das Solistenensemble, stimmlich ausgewogen, ohne Mängel aber auch ohne besondere Vorzüge, paßt sich diesem Musizierstil an.

Reinhard Müller

Wiederbegegnung mit derzeit
„verbannten“ Kirchenliedern.

MARIA, MAIENKÖNIGIN – DIE SCHÖNSTEN SCHLESISCHEN UND SUDETENDEUTSCHEN MARIENLIEDER: Maria, Maienkönigin, Maria zu lieben, Milde Königin, gedenke usw., REIMANN, Salve Regina, Ave Maria, Regina coeli, Tantum ergo, SCHUBERT, Regina Coeli; Rosemarie Niemann (Sopran), Hildegard Jone (Alt), Alfons Jone (Tenor), Karl-Josef Heppekaufen (Baß), Antonio Linares y Espigares (Orgel), Kirchenchor St. Bartholomäus, Köln-Urbach, Lebrecht Schüren, Streichorchester St. Bartholomäus, Köln-Urbach, Helmut Zehnpeffnig; Wünschelburger Edition F 668405 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Im allgemeinen gute Präsenz, doch durch häufige Raustellen und Verdickungen getrübt.

Fertigung: Keine Mängel.

Der Titel dieser Platte bedarf einer Korrektur. Von einer Auswahl der schönsten „schlesischen und sudetendeutschen“ Marienlieder kann hier nicht die Rede sein. Wohl sind in dieser Sammlung einige Kompositionen des schlesischen Kirchenmusikers Ignaz Reimann (1820–1885) enthalten, die Hauptsache besteht jedoch aus jenen Marienliedern, die lange Zeit hindurch im katholischen Bereich des deutschsprachigen Raums heimisch waren – so lang, bis sie zum Großteil der unbarmherzigen Kirchenlied-Reform neueren Datums zum Opfer fielen.

„Segne du, Maria“, „Milde Königin, gedenke“, „Es blüht der Blumen eine“, die Lauretanische Litanei („Mutter Gottes, wir rufen zu dir“) und noch vieles andere – all dies hat in das „Gotteslob“, das „kleine rote Buch“ des katholischen Kirchenlieds keine Aufnahme gefunden.

Es läßt sich denken, daß diese Neuerscheinung auf reges Interesse stoßen wird, daß sie freundliche, vielleicht auch wehmütige Erinnerungen erwecken wird. Der Kahlschlag, der da von einigen prosaischen Geistern veranstaltet worden ist, hat viele schöne, wertvolle Melodien und Texte ihrer Verwendung entzogen. Sicherlich nicht für immer, denn über kurz oder lang werden diesen Gesänge ihre Wiederkehr feiern, das steht außer Zweifel.

Die musikalische Ausführung gibt sich betont kunstlos: Orgelspiel, dazu einstimmiger Gemeindegesang, von harten, ungeschönten Stimmen vorgetragen. Auch die Solostellen werden von laienhaften Stimmen gesungen. Dies alles geschieht mit voller Absicht, es soll ein getreues Abbild jener naiv-frommen Sphäre geboten werden, die sich einst bei dörflichen Maiandachten eingestellt hat. Dazu gehört auch das Gebet („Der Engel des Herrn“), das Glockenbimmeln der Ministranten und der sakramentale Segen. Alles in allem also Kirchenlied-Nostalgie – geschmackvoll und gewinnend dargeboten.

Clemens Höslinger

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Chorwerke

Eine leuchtende Krönungsmesse –
Interpreten im Dunkel.

LISZT, Ungarische Krönungsmesse; Irén Szecssödi (Sopran), Magda Tiszay (Alt), József Simándi (Tenor), András Faragó (Baß), Zoltán Döry (Solovoline), Sándor Margittay (Orgel), Budapesti Chor, Miklós Forrai, Ungarische Nationalphilharmonie, János Ferencsik; DG 2543 802 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1961 (?)

Klangbild: Ein wenig matt, aber gemessen am Alter der Aufnahme deutlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: György Lehel, Veronika Kincses, Klára Takács, Dénes Gulyás, László Polgár, Chor und Orchester des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens (Hungaroton SLPX 12 148).

Fast 20 Jahre existierte diese Aufnahme ohne Konkurrenz auf dem Schallplattenmarkt: sie wurde bei Qualität (Vorgänger von Hungaroton) aufgenommen; erst seit 1980 gibt es eine alternative Produktion unter der Leitung von György Lehel. Ferencsik Interpretation fasziniert vor allem durch ihren Schwung und ihre Vitalität: mit einem großen Griff faßt er die einzelnen Sätze zusammen. Plastischer Formaufbau und klare Stimmführung kennzeichnen seine Aufnahme: er läßt die „Schlichtheit“ des Werkes deutlich zur Geltung kommen, verzichtet aber auch nicht auf romantische Expressivität