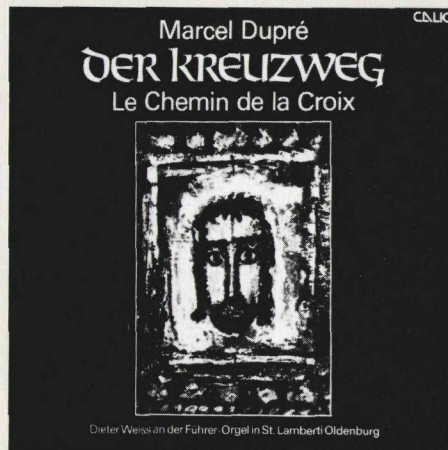


FONO-KRITIK



Allein mit barocker Präzision und spieltechnischer Unfehlbarkeit kann man einem so subjektiv geladenen Werk nicht gerecht werden. Die unausgeglichene Intonation einiger Zungenstimmen und technische Mängel der Platte runden den Eindruck der Mittelmäßigkeit ab.

Brigitta Pohl

Eingängige Rokoko-Kost.

ORGELMUSIK AUS DEM PFAFFENWINKEL: J.S. BACH, Präludium und Fuge G-Dur BWV 541, BÖHM, Vater unser im Himmelreich, KOBRICH, Drei Pastorellen D-Dur, G-Dur, A-Dur, GHERARDESCHI, Versetti concertati, WALTHER, Concerto del Signor Meck h-Moll, MOZART, Adagio C-Dur KV 356, HIEBLER, Schlagstück C-Dur, KREBS, Fantasia à giusto italiano F-Dur, DUBOIS, Toccata G-Dur; Anton Guggemos (Orgel); Christophorus SCGLX 73981 (1 S 30)

Klangbild: Hell, mittelpäsent, gelegentlich etwas trocken.

Fertigung: Ohne Mängel.

Die Aufnahme stellt ein Stück süddeutscher katholischer Musikkultur aus der alten Kulturregion des „Pfaffenwinkels“ vor, wie sie sich in den vier Kirchen Steingaden, Ilgen, Rottenbuch und Wies manifestiert. Deren Orgeln stammen zwar in Prospekt und Gehäuse aus dem 18. Jahrhundert, mit ihrem Werksteil aber (mit Ausnahme derjenigen von Ilgen) aus neuerer Zeit.

Auf dem Instrument von Steingaden, zweimanualig, mit 27 Registern, 1964 von Gerhard Schmid, Kaufbeuren gebaut, erklingen Bachs Präludium und Fuge G-Dur und eine Choralbearbeitung von Böhm. Erstere, zügig gespielt, mit hellem Plenoklangbild, kontrastiert zum meditativen, verhaltenen Böhm, dem man für den Cantus firmus nur eine schöne, alte Zunge gewünscht hätte. Auf dem kleinen Instrument von Ilgen aus dem Jahre 1724 mit 10 Registern hört man die weihnachtlichen Genrebilder von drei Pastorellen des im benachbarten Landsberg tätigen J. A. Kobrich und die reizvollen Miniaturen der „Versetti concertati“ von Gherardeschi. Vollen Klang mit kernigen Plena und pointierten Solo-Tutti-Wechsel bringt schließlich die dreimanualige Orgel (30 Register) von Rottenbuch mit dem Waltherschen „Concerto del Signor Meck“. Dieses Instrument wurde 1747 von Bal-



thasar Freiwiß aus Aitrang bei Kaufbeuren erbaut, 1857 und 1933 umgebaut und 1962 von Guido Nenninger aus München restauriert. Der Höhepunkt der Aufnahme ist die Orgel der Wieskirche, mit 43 Registern in drei Manualen und Pedal das größte Instrument des Gebietes. Sie wurde 1757 von Johann Georg Hörterich aus Dirlwang gebaut; davon ist aber im Neubau von Gerhard Schmid, Kaufbeuren (1959), nur noch das schöne Orgelgehäuse und einiges Pfeifenmaterial präsent. Auf ihr spielt Anton Guggemos einen sehr „galanten“ Krebs (dem man seine Schülerschaft bei Bach kaum anhört) und die sehr virtuose Toccata von Dubois (1837–1924). Sie bildet, zusammen mit Präludium und Fuge in G-Dur von Bach, auch den musikalischen Höhepunkt der Aufnahme und zeigt den in Steingaden geborenen Organisten der Wieskirche, ausgebildet von Max Eham und Franz Lehnrdorfer, im besten Licht.

Klaus Peter Richter

Spätromantische Orgelmusik unterschiedlichen Niveaus – markant interpretiert.

SAINT-SAËNS, Trois Fantaisies (Es-Dur, Des-Dur, C-Dur), DUPRÉ, Suite Bretonne op. 21; Johannes Geffert an der Cavallé-Coll-Organ von St. Ouen in Rouen; Mitra 16 168 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: September 1983
Klangbild: Ausgewogen, transparent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Als Zeitgenosse von César Franck und Franz Liszt und von diesen geschätzt und gefördert, widmete sich der Philosoph, Schriftsteller und Astronom Camille Saint-Saëns ab 1877 freischaffend der Komposition. Die von ihm bevorzugten Genres waren Opern und Sinfonische Dichtungen. Theatralisch und verspielt und als Kirchenmusik kaum ernst zu nehmen ist auch sein Orgelschaffen. Die drei Fantasien entstanden in großen Zeitabständen: 1857 (Es-Dur), 1895 (Des-Dur) und 1918 (C-Dur). Trotzdem sind sie sich sehr ähnlich und sagen so gut wie nichts über den Kompositionsstil der Zeit aus. Virtuose Längen, banale Thematik und Stimmungseffekte ersetzen kompositorische Substanz. Kaum zu ertragen sind die harmonischen Gefühlswunder der frühen Fantasie in Es-Dur, die man eher dem Orchestrieren der Jahrmärkte als der Kirchenorgel zuzuordnen geneigt ist. Für

Geffert ist diese Musik offenbar ein Erlebnis. Er versucht, nicht durch Übertreibung zu verspotten, sondern nostalgisch-schwärmerisch zu retten, was zu retten ist. Der Farbenreichtum der 1888/90 erbauten Orgel (sie gilt als das bedeutendste Instrument Cavallé-Colls) mit prachtvollen mischfähigen Zungenstimmen kommt unter seinen Händen voll zur Entfaltung. Dupré, zwei Generationen jünger als Saint-Saëns, hatte eine persönliche Beziehung zur Orgel von St. Ouen, da sein Vater dort Organist war. Die Suite Bretonne schrieb er 1923 für eine Konzertreise durch die USA. Dieses Klanggemälde schildert die bretonische Landschaft mit ihren weiten Wäldern und mächtigen Gezeiten an der Meeresküste. Es ist schwer, sich vorzustellen, daß dieses Werk im selben Jahr geschrieben wurde wie die Fantasie in Des-Dur von Saint-Saëns. Harmonisch und thematisch reicher als diese, stellt sie hohe Ansprüche an den Zuhörer. Dabei gehört sie keineswegs zu den „Schlagern“ unter Duprés Orgelwerken; aber man kann an ihr die Meisterschaft Duprés erahnen und begreifen.

Geffert hat ein Gespür für die Empfindsamkeit dieser spätromantischen Musik, die alles andere als klassizistisch ist. Souverän steht der Interpret über spieltechnischen Problemen (und derer sind nicht wenige in diesem Werk) und identifiziert sich in durchsichtiger und schöner Interpretation mit dieser farbigen Komposition. Ein guter Schlußpunkt auf dieser auch aufnahmotechnisch gelungenen Platte.

Brigitta Pohl

Die glänzende Präsentation von vier Orgeln im Bremer Dom durch überlegen-stürmische Interpretationen.

WERKE FÜR ORGEL VON KERRL, PACHELBEL, BACH, REGER, MALEINGREAU, LEFÉBURE-WÉLY, IVES und RINCK; Käte van Tricht an vier Orgeln im Bremer Dom; MD + G J 1079/80 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1950, 1953, 1955, 1966, 1981
Klangbild: Von unterschiedlicher Präsenz, aber den Kirchenraum gut zur Geltung bringend.
Fertigung: Zufriedenstellend.

Es ist schwer auseinanderzuhalten, was an diesem Doppelalbum mehr besticht: der differenzierte, raum-atmende Klang der vier Orgel-Individuen oder die überlegen-stürmische Interpretationskunst der Käte van Tricht. Geradezu listig beginnt die Sammlung von Aufnahmen aus einer Spanne von über drei Jahrzehnten mit bewährten Werken, die scheinbar keine Überraschungen versprechen. Aber Johann Kaspar Kerl's Canzona in d sprüht nur so vor Virtuosität und Klang-Brillanz, Johann Pachelbels facettenreiche Aria Sebalina (Nr. 6 im Hexachordum Apollinis, was leider fast nie angegeben wird) entfaltet sich nach einem stillen Beginn so ruhig und feinstimmig, mit glitzernden Höhepunkten, daß es nicht nur dem einmanualigen, 1939 restaurierten Silbermann-Positiv (1744) alle Ehre macht. Auf der neuen Bach-Orgel, die 1966 als jüngstes Instrument von den Gebrüdern van Vulpen, Utrecht, fertiggestellt wurde, spielt sie (im Einweihungsjahr) in doppeltem Sinne werkgerecht einen Bach, und zwar Präludium und Fuge C-Dur BWV 531. Auch hier sind im „Feuerwehr“-Anfang und im spitz arti-

kulierten Fugenthema Virtuosität und Klangraffinesse angelegt. Und bei Bach wie beim anschließenden Reger zeigt Käte van Tricht ein außerordentlich sicheres Gefühl für das richtige Tempo.

Mit Max Regers Choralphantasie „Ein feste Burg“ op. 27 wird die mehrfach restaurierte Sauer-Orgel von 1894, mit rund hundert klingenden Registern das umfänglichste Werk, vorgestellt. Was für schmeichelnde Stimmen hat dieses pneumatische Instrument (alle vier Manuale verfügen über mindestens einen 16', eins über fünf, zwei über vier 8'-Stimmen!). Glänzend baut Käte van Tricht Steigerungen auf, hält den weiterdrängenden Zug, die Pedalbewegungen durch, gestaltet souverän Tempo- und Dynamikwechsel, besonders eindrucksvoll in der dritten Strophe. Die alte Bach-Orgel, von Sauer zum 26. Deutschen Bachfest 1939 erbaut, führt sie mit einem symphonischen „Reißer“ französisch-spätromantischer Tradition vor: „O Golgatha!“, IV. Satz der „Symphonie de la Passion“ (1920) von Paul Eugène de Maleingreau (1887–1959). Erstaunliche Klangeffekte gewinnt sie dem im Krieg stark in Mitleidschaft gezogenen, 1953 kaum mehr spielbaren Instrument ab, wiederum ganz gespannt in der Gestaltung, mit ungeheurer Verve im Ostinato-Teil, von großer Ruhe in den meditativen Passagen.

Die neuen Einspielungen schließlich – alle vorausgehenden sind ältere Rundfunkaufnahmen von Radio Bremen und vom Bayerischen Rundfunk – rücken die 1958 mit einem vollelektrischen Spieltisch ausgestattete große Sauer-Orgel in helles, bestes Licht. Dabei, mit allem Respekt sei's gesagt, schreckt Käte van Tricht (fast) vor nichts zurück! Die fünf Stücke aus der Sammlung „Der moderne Organist“ des Monsieur Louis James Alfred Lefébure-Wély tönen mit ihren populären Begleitfiguren im nostalgischen Charme einer Jahrmarktorgel: Zwei Nachspiele, zwei Märsche und eine Elevation (oder Communion) spielen jeweils ein gefälliges Thema kunstgerecht durch. – Im Abstand von hundert Jahren wurden schließlich die beiden Komponisten geboren, deren Variationen zu der bekannten Melodie „God save the king“ Käte van Tricht, 1981 in ihrem 72. Lebensjahr, gegenüberstellt: „Heil dir im Siegerkranz“ von Johann Christian Heinrich Rinck (1770–1846) und „Variations on America“ von Charles Ives (1874–1951). Auch darüber ließe sich schwärmen, von den ironischen Brechungen, die heutige Hörer empfinden, aber auch von der sauberen Satztechnik Rincks, von Ives' Spiel mit Tanzformen, von den rollenden Baßläufen, die beide ganz ähnlich verwenden.

Bleibt nur zu bemängeln, daß keine Spieldauern angegeben sind und, mißlicher, die vier Orgeln zwar gut vorgestellt, aber keine Einzelregistrierungen gegeben werden. Das hätte den Studienreiz des Albums noch erhöht.

Herbert Glossner

Widor mit Tiefgang.

WIDOR, Symphonie Nr. 5 op. 42.1, Symphonie Nr. 10 op. 70 Gothique, Andante sostenuto; Wolfgang Rübsam an der Cavallé-Coll-Organ der Kathedrale Sainte-Croix in Orléans; Signum 004-00 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Sehr räumlich und füllig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Daniel Chorzempa (Philips 6769 085), David Sanger (Teldec

6.42302).

Schon die ersten Takte bestätigen, was man zuvor annehmen durfte: Die 1880 erbaute Cavallé-Coll-Organ der Kathedrale Sainte-Croix zu Orléans ist das adäquate Instrument für diese Musik. Es hat 54 Register in 4 Werken (ein Manual enthält die Bombarde) und Pedal. 1980 wurde es von T. Haerpfer restauriert, wobei eine Unda Maris-Stimme der Originaldisposition im Rückpositiv (1. Manual) durch eine neue Terz 1½' ersetzt wurde. Üppige Besetzung der 16' und 32'-Tonlagen (erstere auch in den Manualen) sichern jene kolossalen Farbmischungen im Subbaß-Bereich, für die der sinfonische Orgeltyp Cavallé-Colls berühmt ist. Der Interpret Wolfgang Rübsam macht davon einen höchst differenzierten und abwechslungsreichen Gebrauch. Kennzeichen seiner Interpretationsauffassung ist ein detailgenaues Spiel mit großem Atem und ganz auf orchestrale Weite zielend. Er spielt jede Subtilität aus und beleuchtet jedes Satz- und Farbdetail genauestens, ohne daß die Darstellung an Musikalität und Spannung verliert. Seine Ruhe fürs Detail läßt sich objektiv fassen: Während Chorzempa für die 5 Sätze der 5. Sinfonie insgesamt 33 Minuten 7 Sekunden braucht und Sanger 34 Minuten 45 Sekunden, nimmt sich Rübsam 40 Minuten und 16 Sekunden Zeit. Dabei werden die schnelleren Sätze, der 3. und 5., von allen fast gleich im Tempo gespielt; die Zeit steckt also in den ausgedehnten langsamen Sätzen. Auf diese Weise kann sich auch jede Farbmischung, jeder Wechsel im changierenden Geflecht in eindrucksvoller Ausführlichkeit entfalten: Ein entschiedener Vorzug dieser Aufnahme.

Klaus P. Richter

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

Alternativeinspielung eines rekonstruierten Bach-Fragmentes.

BACH, Markus-Passion BWV 247; Eva Csapò (Sopran), Andrea Hellmann (Alt), Aldo Baldin (Tenor), Bach-Chor und Bach-Orchester Mainz, Diethard Hellmann; Calig 30 828 (1 S 30)
Klangbild: Ausgewogen und präsent.
Fertigung: Keine Einwände.
Vergleichseinspielung: Gönnerwein (RCA ZL 30539 GX).

Etwa um Michaelis 1730 hatte Bach mit seinen Obrigkeiten einen derartigen Krach bekommen, daß er streikte: Er komponierte nicht mehr, führte auch offensichtlich keine Kantaten mehr auf. Dann aber trat er ab Karfreitag 1731 mit der „Markus-Passion“ hervor und ließ in dichter Folge Kantatenaufführungen folgen, wobei er sich des Parodieverfahrens bediente. Er entnahm die benötigten Sätze, zu denen ihm Chr. Fr. Henrici (Picander) den Text lieferte, der „Trauerode“ BWV 198 und der Kantate BWV 54. Neu waren die Rezitative und (vielleicht) eine Arie sowie die Turbae und Choräle. Partitur, Stimmen oder Abschriften sind nicht

Zum Nutzen aller

Gott hat die Erde nicht als Wüste geschaffen, er hat sie zum Wohnen gemacht. Und sie mit allem, was sie enthält, zum Nutzen aller Menschen und Völker bestimmt. Doch die Welt ist aufgeteilt: In wenige Besitzende und viele Besitzlose. Und die Armen haben keine Stimme und keine Macht, wenn es darum geht, die Güter der Erde zu nutzen. Solange aber dieser unerträgliche Zustand andauert, kann es keinen echten Frieden geben. Als Anwalt der Armen hilft »Brot für die Welt« mit, Spannungen abzubauen, soziale und wirtschaftliche Gerechtigkeit zu fördern und das christliche Gebot der Nächstenliebe zu verwirklichen.

Aktion Brot für die Welt
Stafflenbergstraße 76
7000 Stuttgart 1.
Spendenkonto 500 500 500
Landesgirokasse Stgt.
(BLZ 600 501 01) und
Postscheckamt Köln

Brot für die Welt

...daß alle leben

FONO-KRITIK

erhalten geblieben (außer einem Turba-Satz, den Bach ins Weihnachtsoratorium übernahm). 1964 hat Diethard Hellmann das Rekonstruierbare (bis auf den Turba-Satz) zusammengestellt und herausgegeben. 1966 kam die erste Einspielung (Gönnenwein) auf den Markt. Jetzt folgte eine zweite Produktion, die Hellmann selbst mit seinem Mainzer Ensemble aufnahm. Einmal anders betrachtet: Was wurde eingespielt? Chorsätze und Arien, die bestimmt, Choräle, die vielleicht in der Passion gespielt wurden. Hier erklingen sie „entfunktionalisiert“: Ihr Stellenwert ist ihnen vorenthalten, den sie vor, zwischen und nach der Evangelistenerzählung einst hatten. Was wir hören, ist eine Gelegenheitsmusik (Trauerode auf eine verstorbene Königin von Polen und Kurfürstin von Sachsen), eine gekonnte Pflichtübung; kein Geniewurf. Offenbar war Bach derselben Meinung: Er schlachtete die Partitur aus (Weihnachtsoratorium), eine Wiederaufführung kam nicht zustande. In der Passion waren diese Sätze ihrer Funktion nach „kontrapunktische“ Ruhephasen. Jetzt sind sie „nur“ Ruhe, zuviel Ruhe. Alle Interpreten entledigen sich ihrer Aufgaben in dieser Einspielung mit größtem künstlerischen Anstand, und so hört man ihnen wohlwollend zu. Was die Einspielung in den Rang des Besonderen hätte versetzen können, wollten alle Interpreten nicht investieren: Swing Bach. So interessant die musikwissenschaftliche (eben doch Nicht-)Rekonstruktion auch ist, so unergiebig fällt der ästhetische Gewinn aus. Folgen wir Bach: Vergessen wir die „Markus-Passion“ (nicht BWV 198!). Daß man zu diesem Ergebnis gelangt, ist aber Diethard Hellmann zu danken, so daß seine Mühe als ertragreich angesehen werden muß. Passionen werden seit geraumer Zeit an der „Johannes“- und der „Matthäus“-Passion gemessen. Auch seine anderen. Und mit Interpretationen ist das auch so.

Klaus Blum



Zu entdecken: ein Komponist als Bindeglied zwischen Wagner, Franck, Debussy und Ravel.

CHAUSSON, Poème de l'Amour et de la Mer op. 19, Chanson perpétuelle op. 37, Mélodies op. 2; Jessye Norman (Sopran), Michel Dalberto (Klavier) und Streichquartett, Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Armin Jordan; RCA/Erato ZL 30904 DX (1 S 30)

Aufnahmedatum: Juli 1982

Klangbild: Räumlich, füllig, warm, Stimme und Orchester ausgewogen, Klavier sehr präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichsanspielungen: Bruno Laplante Janine Lachance (Calliope 1860), Gladys Swarthout/Pierre Monteux/RCA Symphony (RCA GM 43557).

Wer die Musik von Ernest Chausson (1855–1899) nur flüchtig kennt, könnte sie in der Nähe der „Salonmusik“ ansiedeln. Doch bei näherer Kenntnis des Oeuvre dieses Komponisten entdeckt man, daß sein Werk ein Beispiel dafür ist, daß auch in der Musik keine Entwicklung abrupt vor sich geht. Chausson hat lange und quälerisch-selbstkritisch um sein Komponieren gerungen und ist 44jährig durch einen Unfall gestorben. Seine München- und Bayreuth-„Pilgerreisen“ signalisieren die Dominanz Wagners,

die für diese Generation typisch ist. Chausson war der wesentliche materielle und geistige Förderer Debussys; er selbst war aus der Schule d'Indys und César Francks hervorgegangen. Damit sind die Fixpunkte klar: Dieses musikalische „Material“ wird aus dem Fin-de-siècle-Lebensgefühl heraus angewendet – intime Seelenbilder, feine Gefühlsschattierungen, impressionistischer Farbenreichtum, Klangpulenz, die in Welt-schmerz umschlägt. Im „Poème“, eigentlich männliches Seelenbild, geht es um Liebesglück, Trennung und Vergessen. Die keineswegs über-ragenden Texte Bouchers sind jedoch musika-lisch so vertieft, daß die Strandatmosphäre als Vorbild für Ravels „Daphnis“ gelten kann; um die scheiternde Liebe gibt es changierende Klänge, die sich später in Debussys „Pelleas“ wiederfin-den. Armin Jordan und das Orchester von Monte Carlo sowie Jessye Norman haben sich im Gegensatz zu den Vergleichseinspielungen für ein spätromantisch-üppiges Klangbild ent-schieden. Chausson klingt dadurch wie ein Mit-telglied zwischen Wagner und Mahler. Die „kleine Form“ stand damals hoch in Anse-hen, wie die anderen Werke belegen. Ein Klavierquintett umspielt die Singstimme der verlassenen Geliebten in Charles Gros' „Ewig währenddem Lied“, hohe oder tiefe Streicher je nach Gefühlslage – ein empfindsames Seelenge-mälde. Die Lieder op. 2 enthalten gekonnte Tonmalerei in den „Papillons“, eine liebesselige „Sérénade italienne“ und in dem schönen Gau-tier-Gedicht „La dernière Feuille“ sowohl den Weltschmerz der Jahrhundertwende wie auch ein Tongemälde vergleichbar Brahms „Auf dem Kirchhof“ – nur mit dem impressionistischen Stift komponiert. Jessye Norman gestaltet sehr differenziert. Ihr mächtiges Organ erlaubt die großen Klangaufschwünge, aber auch intime Töne; die Höhe klingt mehrmals bemüht. Ihr und allen Ausführenden gelingt es, jenseits aller sentimental Salonatmosphäre auf einen unter-schätzten Komponisten hinzuweisen (seine Oper „Roi Arthur“ sollte wiederentdeckt werden), der auf dem Konzertpodium einen Platz neben Duparc, Fauré und Debussy verdient.

Wolf-Dieter Peter



„Umgangsmusik“ für Kenner, auf hohem professionellem Niveau.

BRAHMS, Quartette für vier Singstimmen mit Klavierbegleitung op. 31, 64, 92, 112 Nr. 1–2; Andreas Rothkopf (Klavier), Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius; Intercord 160.847 (1 S 30) Digital

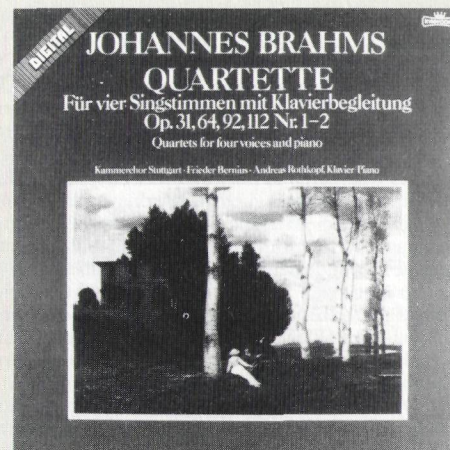
Aufnahmedatum: Januar 1983

Klangbild: Guter Raumklang, etwas zu sehr aus der Ferne.

Fertigung: Gelegentliches Knacken.

Vergleichseinspielungen: Op. 31, 112/1–2: Gä-chinger Kantorei Stuttgart/Martin Galling, Kla-vier/Helmuth Rilling (BM 1 3 31), op. 92: gleiche Interpreten (BM 1 3 29).

Als „Umgangsmusik“ bezeichnete Heinrich Besseler die Gattung des Vokalquartetts mit Klavierbegleitung: eine Art Musik, die für den „Gebrauch“ bestimmt ist und die nicht in den großen Konzertsälen, sondern eher in klei-nen häuslichen oder gesellschaftlichen Rahmen zu Hause ist. Das klavierbegleitete Gesangs-quartett wurde jedoch von Brahms keineswegs geringer geschätzt als seine „großen“ sinfoni-



schen und kammermusikalischen Werke. Dies zeigt sich nicht nur darin, daß die Gattung Brahms' ganze schöpferische Laufbahn beglei-te (von dem 1859 entstandenen op. 31 bis zu den späten Stücken des op. 112 aus dem Jahre 1888), sondern auch in der durchaus nicht einfachen Aufgabe, die diese Kompositionen ihren Inter-preteten stellen – stimmlich wie musikalisch. Wenn also „Umgangsmusik“, dann fordern die empfindlich hohen Stimmlagen (z.B. in dem solistischen Tenorpart in „Fragen“ op. 64/3) ebenso wie die komplizierten Harmonien in „Warum?“ (op. 92/4) doch eher „Kenner“ als „Liebhaber“. Kein Wunder, daß von op. 64 neben der solistischen Interpretation der Brahms-Gesamtausgabe (DG) nur diese einzige Choraufnahme vorhanden ist.

Wenn diese Schwierigkeiten dem Zuhörer in dieser Aufnahme nicht auffallen, so kennzeich-net das die hervorragende Leistung des Stuttgar-ter Kammerchores. Selbst bei solistischen Wie-dergaben dieser Quartette hört man selten so einen transparenten Klang, deutliche Stimmfüh-rung, ausgeglichene Einzelstimmen – insgesamt eine so perfekte vokale Darbietung: ein Klang voll schmelzender Schönheit, unglaublich weich und rund, im Vergleich zu dem die Produktion der Gächinger Kantorei wesentlich matter und belegter erscheint. Wenn die Soprane bei den höchsten Tonlagen noch ein wenig wärmer sän-gen und die Textartikulation noch deutlicher wäre (in dieser letzteren Hinsicht überzeugt Rillings Ensemble mehr), könnte man diese Aufnahme vollkommen nennen.

Die 3/4-Metrik des „Wechselliedes zum Tanze“ (op. 31/1) kommt hier wirkungsvoller zur Gel-tung als in der Vergleichseinspielung: Frieder Bernius gestaltet den schwingenden Charakter nicht nur in einzelnen Takten, sondern er faßt diese auch in einen großen Melodiebogen zu-sammen. Das Verhältnis zwischen betonten und unbetonten Einheiten wird dadurch innerhalb der Takte wie auch in einem größeren musika-lischen Abschnitt adäquat verwirklicht. Oder „Der Gang zum Liebchen“ (op. 31/3): hier stellt der Stuttgarter Kammerchor das rhythmische Spiel zwischen gleichmäßigen und punktierten Vierteln prägnant dar, ohne daß die Brahms'sche Anweisung „dolce e teneramente“ verlo-renginge.

Andreas Rothkopf spielt seinen Klavierpart sehr delikats; man kann nur bedauern, daß die Kla-vierstimme gelegentlich zu sehr in den Hinter-grund gerät.

Eva Pintér



Unkompliziert-natürlicher Liedgesang.

HÄNDEL, WEBER, MENDELSSOHN BAR-THOLDY, STRAUSS, PFITZNER: Ausge-wählte Lieder; Erna Berger (Sopran), Michael Raucheisen (Klavier); Bellaphon 630.01.001 (1 M 30)

Aufnahmedatum: 1949

SCHUBERT, PFITZNER: Ausgewählte Lie-der; Erna Berger (Sopran), Michael Raucheisen (Klavier);

Bellaphon 630.01.002 (1 M 30)

Aufnahmedatum: 1949

Klangbild: Guter, unverfärbter Mono-Standard.
Fertigung: Einwandfrei, keine Textbeilage, Stoppzeiten angegeben.

Durch Verwertung vornehmlich Berliner Rundfunkbänder bereitet Acanta eine um-fangreiche Raucheisen-Edition vor, die die Zu-sammenarbeit des legendären Begleiters mit Größen des Liedgesanges während der Kriegs-jahre dokumentieren soll. Quasi im Dunkkreis dieses Konkurrenzprojektes legt Bellaphon zwei Einzelplatten mit Nachkriegsaufnahmen von Er-na Berger vor, denen schon deswegen besonde-res Interesse gilt, weil sich die Berger trotz ihrer vielen Liederabende durch die Schallplatte hauptsächlich ein Image als Opernsängerin er-worben hat. Wer denkt bei ihrem Namen nicht sofort an Gilda, Königin der Nacht und Zerbi-netta?

Auch im Liedfach zeigt Erna Berger die vertraute künstlerische Physiognomie. Mit ihrem stets jugendlich und hell klingenden, beweglichen Sopran vergegenwärtigt sie auf sehr schlichte Art den Gefühlsgehalt der Lieder und persönliche Empfindungen. Sie hält damit jedoch spürbar Maß, es kommt nie zu Überpointierungen, für Manierismen bleibt kein Platz. Man könnte von einem betont rechtschaffenen Vorgehen spre-chen, von Unbeschwertheit in jeder Beziehung, auch in rein stimmlicher Hinsicht, weil die bes-tens fundierte Technik dem schlanken Organ in jedem Moment ideal den Weg ebnet. Daß sich die Tiefe ein paar Mal geradezu schmal anhört und auch einige opernhafte Töne einfließen (vehemente Höhengaufschwünge), tut wenig zur Sache.

Wieviel Charme und Grazie Erna Berger, die als Zerlina, Blondchen, Despina und Norina ihr Opernpublikum bezaubert hat, auch der Lied-interpretation beizumengen vermochte, erlebt

man am schönsten in Webers „Canzonetta II“. Ihre sprichwörtliche Virtuosität kommt ihr nach-drücklich bei Pfitzner zugute; besonders dessen „Alte Weisen“, die hiermit wieder in den Kata-log einziehen, werden förmlich auf Kammerton zurückgenommen, ideal differenziert und bei bester Textdeutlichkeit sorgfältig pointiert. Ge-rade hier geht auch der famose Raucheisen besonders feinsinnig zu Werk.

Hermann Schönegger



20 Mahler-Lieder – geistig unbewältigt und musikalisch verzärtelt.

MAHLER, Lieder und Gesänge aus der Jugend-zeit, Lieder eines fahrenden Gesellen; Janet Baker (Mezzosopran), Geoffrey Parsons (Kla-vier);

Hyperion A 66100 (1 S 30)

Vertrieb: Le Connaisseur, Karlsruhe und Deut-sche Oversea Records, Konstanz
Aufnahmedatum: 24./25.2.1983

Klangbild: Etwas zu hallig und dadurch wenig präsent.

Fertigung: Einwandfrei; Liedtexte beigegeben; Stoppzeiten fehlen.

Fünf Lieder auf eigene Texte wollte Gustav Mahler 1880 für Josephine Poisl komponie-ren, doch als die Romanze mit der Iglauer Postmeisters-Tochter bald darauf endete, beließ er es bei dreien, von denen eines („Maientanz im Grünen“) dann revidiert unter die „Lieder und Gesänge aus der Jugendzeit“ eingereiht wurde (als „Hans und Grete“).

Die Ersteinspielung der (verbliebenen) zwei Lieder von 1880 mit den im gleichen Jahr begon-nenen und 1892 veröffentlichten „Liedern und Gesängen“ (der Zusatz „aus der Jugendzeit“ stammt vom Verleger) zu koppeln, scheint mit-hin sinnvoll – da wäre dann alles zusammen, was Mahler für Singstimme und Klavier geschrieben hat. Da das aber noch keine zwei Plattenseiten füllt, machte sich Janet Baker auch noch an die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ (in des Kom-ponisten eigener Klavierfassung) – und kann als Mahler-Interpretin eigentlich nur mit diesem „Lückenbüsser“ halbwegs überzeugen.

Was Dame Janet Mahlers Liedern nämlich schuldig bleibt, ist die geistige und gefühlsmä-ßige Identifikation mit dem – in diesen Liedern eigentlich stets anwesenden – singenden Sub-jekt. Die schon im Mezzo etwas überforderte (eigentlich wohl Alt-)Stimme, in der Höhe eng und häufig auch flach, technisch nicht mehr völlig beherrscht, schmiegt sich in die Melodie, schwingt hier und da auch jubelnd aus, verkör-pert hingegen nie die „Dramaturgie“ dieser klingenden Psychogramme, ihren fragenden (Dialog-)Charakter, ihre Sehnsucht nach „Lieb' und Leid./und Welt und Traum“.

Janet Baker trifft den spezifischen „Ton“ dieser monologischen Lieder nicht, verzärtelt sie, als gälte es, einem Kinde Märchen zu erzählen oder Schlaflieder zu singen. „Natur und Leben“, die Mahler als „Quellen aller Poesie“ in den „Wun-derhorn“-Gedichten fand, sperrt die englische Sängerin, von Geoffrey Parsons akkurat, aber etwas aufdringlich begleitet, in den „Salon“ ihrer forcierten mezza voce ein – körperlos, lieblich und in der Textdeklamation fast unverständlich.

Dietrich Steinbeck



Komplettierung der Chorwerke Schuberts in vorzüglicher Wiedergabe.

SCHUBERT, Geistliche Chorwerke (Vol. 3): Messe As-Dur (D. 678), Lazarus (Osterkantate, D. 689), Deutsches Stabat Mater f-Moll (D. 383), Salve Regina C-Dur (D. 811), drei Offerto-rien (C-Dur D. 136, F-Dur D. 223, A-Dur D. 676); Helen Donath, Lucia Popp und Maria Venuti (Sopran), Brigitte Fassbaender (Alt), Francisco Araiza, Josef Protschka und Robert Tear (Tenor), Dietrich Fischer-Dieskau (Baß), Capella Bavariae: Albert Gassner und Anton Rosner (Tenor), Theodor Nicolai und Josef Weber (Baß), Eduard Brunner (Klarinette), Elmar Schloter (Orgel), Chor des Bayerischen Rundfunks, Josef Schmidhuber, Sinfonie-Or-chester des Bayerischen Rundfunks, Wolfgang Sawallisch;

EMI 1C 157 1436073 (4 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Januar 1980, Juni 1983

Klangbild: Im allgemeinen recht transparent und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Mit Folge 3 der geistlichen Chorwerke liegt das Schubert-Unternehmen der EMI jetzt komplett vor: eine Edition, wie sie in dieser Vollständigkeit bisher nicht existiert hat. Ein Hauptverdienst hieran ist sicherlich auch dem Bayerischen Rundfunk zuzuschreiben, der sich für diese Gesamtedition stark gemacht und seine instrumentalen wie vokalen Kräfte mobilisiert hat. All diese Helfer sinnvoll zu integrieren und das künstlerische Niveau bis zur Beendigung des Vorhabens auf der gleichen Qualitätsstufe zu halten, ist Wolfgang Sawallisch in erstaunlichem Maße gelungen. Ein Extralob muß man noch Josef Schmidhuber aussprechen, in dessen Ein-studierung die Choristen der Münchner Rund-funkanstalt sich in vortrefflicher Verfassung prä-sentieren.

Auch in der 3. Folge der Geistlichen Chorwerke waren eine Reihe von anspruchsvollen Aufga-ben zu bewältigen, nicht zuletzt die Messe in As-Dur, mit der Schubert nach eigener Aussage das „Höchste in der Kunst“ zu erreichen trachtete. Mit den Solisten Helen Donath, Brigitte Fass-baender, Francisco Araiza und Dietrich Fischer-Dieskau war hier wiederum ein gut miteinander harmonierendes Vokalquartett zur Stelle, das sich in die Gesamtdisposition des Dirigenten vollendet einzufügen wußte. Das bedeutende „Lazarus“-Fragment hat – innerhalb relativ kurzer Frist – nun schon die dritte Neueinspielung erfahren (Guschlbauer RCA ZL 30785 EX sowie Chmura Orfeo H 011822). Eine vergleichende Bewertung dieser drei Aufzeichnungen würde einigermaßen schwerfallen, zumal sie alle in sich stimmig sind und der Schubertschen Vorlage gerecht werden. Mit seinem Solistenteam (He-len Donath, Lucia Popp, Maria Venuti, Robert Tear, Josef Protschka und Dietrich Fischer-Dieskau) kann Sawallisch unbedingt Ehre ein-legen.

Ebenfalls in dieser Kassette enthalten sind einige kleinere Sakralwerke. Das „Salve Regina“ von 1824 (D. 811), für Männerstimmen gesetzt und von vier Herren der Capella Bavariae ausge-führt, repräsentiert einen schlichten Spätstil. Fesselnd ist es, die kompositorische Entwicklung innerhalb der drei dargebotenen Offertorien zu verfolgen, für die in Helen Donath eine vorzügli-che Mittlerin zur Verfügung steht. Von der

FONO-KRITIK

geradezu virtuos aufgeputzten Dacapo-Arie „Totus in corde“ (D. 136) mit der konzertanten Klarinette Eduard Brunners geht da der Weg zu dem liedhaft reifen, der As-Dur-Messe unmittelbar benachbarten „Salve Regina“ in A-Dur (D. 676).

Begeistern darf man sich schließlich auch für das bisher nicht allzu häufig aufgenommene „Stabat Mater“ in Klopstocks deutscher Textparaphrase (D. 383 aus dem Jahre 1816), das sich in der Knappheit seiner kantatenartigen Anlage (12 Nummern), in der Mannigfaltigkeit der verwendeten Formen als die Meisterschöpfung erweist, die bereits Alfred Einstein in ihr gesehen hat („die Kombinationen von Soli und Chor, der Wechsel in der Instrumentation sind von einer Lust und Macht der Erfindung ohnegleichen“).

Werner Bollert

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke



Wichtige Alternative zu Prey und Wunderlich.

SCHUBERT, Die schöne Müllerin, Einzeliieder: Im Frühling, Auf dem Wasser zu singen, Nachtstück, An die Entfernte, Lachen und Weinen, Abendstern, Das Fischermädchen, Sprache der Liebe, Der Einsame, Der Geistertanz, Atys, Auflösung, Nacht und Träume; Peter Pears (Tenor), Benjamin Britten (Klavier); Decca 6.48216 (2 S 30)

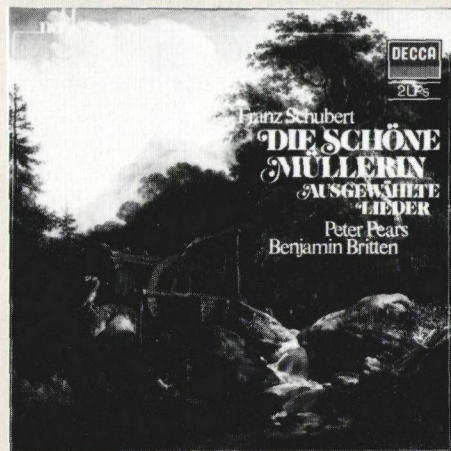
Aufnahmedatum: 1960 und 1975

Klangbild: Sehr präsent, Stimme und Klavier sehr gut ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Fritz Wunderlich/Hubert Giesen (DG 2535 133), Hermann Prey/Leonard Hokanson (Philips 6597 500).

Der Bewertungsstern sollte nur ein halber sein, denn nur eine Platte des Doppelalbums verdient ihn: die Interpretation der „Schönen Müllerin“ durch Peter Pears und Benjamin Britten aus dem Jahre 1965. Fast durchwegs knüpfen sie in dieser Aufnahme an ihre sensationelle Deutung der „Winterreise“ an, die dan-



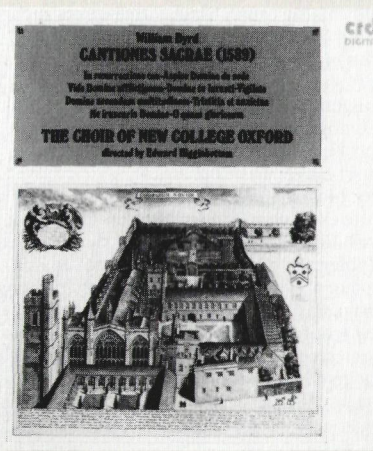
kenswerterweise wieder aufgelegt worden ist (Decca 6.35568).

Von beiden Interpreten wird erkannt, daß es sich bei der „Schönen Müllerin“ nicht etwa um das „sonnigere“ Gegenstück zur „Winterreise“ handelt, sondern daß auch hier einer abgewiesen wird, in seiner Hoffnung auf Lebensglück scheitert, in die Einsamkeit flieht – und am Ende steht der Tod. Pears' Textgestaltung ist so vorbildlich, daß für uns Deutsche einiges fast schon maniert genau klingt. Doch dafür setzt er Betonungen, Einfärbungen und Gewichte, wie es außer Werner Hollweg und Hermann Prey derzeit kein deutscher Liedersänger tut. Nicht nach jedermanns Geschmack ist allerdings Pears' Tenor: Eine voce bianca, sehr hell timbriert und so dominant im Kopfregeister eingesetzt, daß sie oft fleischlos, ephebenhaft zart klingt – der Müllerbursche wird stimmдарstellerisch nicht glaubhaft, da ist Fritz Wunderlich unerreicht. Doch bleibt Pears mit seiner souveränen Belcanto-Technik nicht bei reinem Schöngesang stehen: Mit einer breiten Palette gelingt ihm Seelenmotive mit Stimmfarben.

Kongential ist der Beitrag Brittens. Er wählt die Tempoeckstreme wesentlich breiter als Giesen mit Wunderlich. Schon das einleitende „Wandern“ dauert statt 3'02" nur 2'25": Ein gewisses Getriebensein, eine Ahnung von Flucht schwingt mit. „Wohin?“ und „Halt!“ sind ebenfalls kürzer, wozu dann die Vertiefung im „Neugierigen“, der über eine halbe Minute länger dauert, deutlich kontrastiert. Mit vorsichtigem Zagen im Klavier begonnen, macht Britten aus der Pause ein Stocken: Bei der Befragung hat der Bursche Angst vor der Antwort. Vollends das im zartesten Pianissimo gehauchte „Du Bächlein meiner Liebe“ wird zum heimlichen Geständnis. Dergleichen Details ließen sich fortsetzen: Die Hefigkeit in „Mein!“, der vorwurfsvolle Grundton, der sich zur bissigen Attacke im „Jäger“ steigert, das Lamento in „Trockne Blumen“. Insgesamt ist dies eine Interpretation, von der alle Liedfreunde nur bedauern können, sie nicht im Konzertsaal gehört zu haben.

Gleiches kann ich leider von den Einzeliiedern auf der zweiten Platte nicht sagen: Es ist sicher für seine Freunde beeindruckend, daß der Sänger 1975, im Alter von 65 Jahren, noch so singen konnte, doch sind die Alterserscheinungen überdeutlich: Die Stimme klingt dünn, das Tremolo stört, die Höhe ist oft bemüht und klingt eng. Insgesamt hat man dem Sänger mit dieser Veröffentlichung keinen Dienst getan, auch wenn abermals Brittens Begleitung hervorragend ist.

Wolf-Dieter Peter



NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik



Im Geist der strengen Atmosphäre eines Gottesdienstes.

BYRD, Cantiones Sacrae, (Auswahl): In resurrectione tua, Aspice, Domine, Vide, Domine, Domine, tu iurasti, Vigilate, Domine, secundum multitudinem, Tristitia et anxietas, Ne irascaris, Domine, O quam gloriosum; The Choir of New College Oxford, Edward Higginbottom; CRD 1120 (1 S 30) Digital

Vertrieb: Helikon Musikverlag, Heidelberg

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Etwas verwaschen und undeutlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Ne irascaris, Domine: King's Singers (Int 161.519).

Diese Aufnahme trägt etwas Wichtiges zur Interpretation Alter Musik bei, indem sie etwa die Hälfte der Sammlung „Cantiones Sacrae“ (1589) von William Byrd, also eine repräsentative Auswahl seiner bisher weitgehend vernachlässigten Kirchenmusik, dem Hörer vorstellt. Die Stücke sind größtenteils Ersteinspielungen, was in Anbetracht der komplizierten, schwierig zu „erwerbenden“ Musik dieser Motetten kein Wunder ist. Es macht zugleich darauf aufmerksam, welch geringe Popularität Byrds geistliche Werke heutzutage „genießen“.

H. K. Andrews (gest. 1965), Organist des New College, rief jene Tradition ins Leben, nach welcher der Chor dieses College die Kirchenmusik Byrds im Gottesdienst regelmäßig aufführt. Diese Vertrautheit zeigt sich in der gepflegten Phrasierung, dem intelligenten Formaufbau, der sauberen Intonation ebenso wie in der plastisch herausgearbeiteten Gesamtanlage der umfangreichen, manchmal fast 10 Minuten langen Kompositionen. Daß die Interpretation trotz dieses kultivierten Musizierens doch nicht vollkommen befriedigt, liegt an dem undeutlichen Klang und den wenig ausgewogenen Stimmenproportionen: Die mittleren Partien (besonders die fünf Männer-Alt-Stimmen) klingen blaß, sie geben den ziemlich scharfen Knabensopranen keine klangliche Unterstützung. Besonders „leer“ wirkt deswegen die Motette „Aspice, Domine“, die einzige, in der Byrd einen gregorianischen Cantus firmus (ein Responsorium aus dem Sarum-Ritus von Salisbury) verwendete – und gerade diese Melodie kann man kaum hören. Die Akustik des Aufnahmeortes (Chapel of New College Oxford) läßt die Einzelstimmen noch verschwommener klingen.

Das musikalische Porträt, welches dieser Chor von Byrd zeichnet, wirkt sehr moderat, gelegentlich streng, und fast vollkommen frei von emphatischer Ausdruckskraft und dramatischem Farbenwechsel. Die Aufnahme des Vergleichsstückes durch die King's Singers beweist, daß Byrds Werke keineswegs weniger dramatisch sind als die spanische oder italienische Kirchenmusik der Spätrenaissance, daß die expressive Tonmalerei, die flexible Dynamik, die bewußte Ausnutzung verschiedener Klangfarben (z.B. die Terzette am Anfang des „Ne irascaris, Domine“) zu

Geben Sie Ihrer Kleinanzeige eine doppelte Chance!

Wer bisher seine Kleinanzeige in STEREO oder FonoForum erscheinen ließ, wird sie in Zukunft in beiden HiFi-Zeitschriften wiederfinden.

Welche Vorteile bringt diese Doppelbelegung?

- Eine größere Zielgruppe. STEREO und FonoForum haben zusammen eine verkaufte Auflage von 78.760 Exemplaren.
- Außerdem wird jedes Heft von STEREO bzw. FonoForum nicht nur vom Käufer gelesen, sondern von insgesamt etwa drei Personen.
- Die Leserschaften von STEREO und FonoForum überschneiden sich praktisch nicht, da ihre Musikinteressen verschieden sind. Sie ergänzen sich im Gegenteil zu Ihren Gunsten.
- Die Kosten für die Belegung von STEREO und FonoForum sind bedeutend niedriger als bisher die Belegung beider Titel. Die Zeile kostet DM 12,- (DM 4,-/mm).

Sie sehen also, wenn wir von doppelten Chancen sprechen, haben wir ganz schön untertrieben.

