

auffassung, die Expressivität nicht durch Binnenspannung erzeugt, sondern durch emotionales Aufladen der einzelnen Stimmen. Wir kennen derlei etwa aus Serkins Klaviernaufnahmen, aus Casals' Orchestereinspielungen, selbst der Vergleich zu manchen Stokowski-Einspielungen liegt nahe. Dem entspricht auch, daß Newman teilweise sehr frei mit dem Notentext umgeht, zumindest gegenüber dem Henle-Urtext sind etliche Zusätze angebracht.

Dennoch: Es gibt Stücke in dieser Sammlung Newmans, das Es-Dur-Präludium etwa, die kaum klangschöner gestaltet werden können. Als opulente Alternative zum mitteleuropäischen Akademismus sind die Platten ohne weiteres zu empfehlen.

Nikolaus Deckenbrock

Unzimperliches Gestalten.

BACH, Chromatische Fantasie und Fuge, Italienisches Konzert, Fantasie c-Moll BWV 906, Präludium und Fuge a-Moll BWV 894; Huguette Dreyfus (Cembalo); Denon/TIS CD 38C37-7233 (WD: 39' 33'') LP OX 7083 (1 S 30) Digital
Klangbild: (CD) Präsent, weit, gute Dynamik.
Fertigung: Ohne Mängel.

Solides Handwerk gibt dieser Aufnahme das Gewicht. Huguette Dreyfus, die auch als Lehrerin an der Schola Cantorum in Paris wirkt, profiliert sich dabei als robuste, unzimperlische, freilich auch nicht ungemein originelle Cembalistin des festen Klangschriffs. Obgleich berühmte Stücke wie das Italienische Konzert und die Chromatische Fantasie und Fuge mittlerweile so häufig durch die Mühen der Interpretation gegangen sind, daß eigentlich eine Revision gängiger Verhaltensmuster verlockend sein müßte, setzt Huguette Dreyfus auf bewährte Formen. Das Italienische Konzert wird in seiner Dreisätzigkeit scharf herausmodelliert, wobei den Ecksätzen das beherrschende Forte, dem Andante ein mildes Piano zugeführt wird; die Chromatische Fantasie und Fuge empfiehlt sich, wie meistens, als ein Gewitter von raschen Noten.

Es geht nicht darum, Originalität aus reiner Lust an der Polemik zu suchen. Doch gerade im Fall dieser beiden Werke wären andere Perspektiven vielleicht nicht nur denkbar, sondern sogar aufregend. Als Svatoslav Richter – natürlich auf dem Klavier – vor Jahrzehnten das F-Dur-Konzert in seinen störrischen Akkordgängen abmilderte, schien ein ungeahnter Zauber von bekenntnisthafter Intimität von der Fatur des Textes auszugehen. Aber einer solchen Verlagerung der motivischen Logik kann Huguette Dreyfus nichts abgewinnen. Sie bevorzugt die kräftige, weit tragende Diktion – auch im Fall der Chromatischen Fantasie und Fuge. Dabei böte sich die Fantasie trotz ihres bravourösen Glanzes geradezu an für ein forschendes, nachdenkliches, die vielen Rezitative aufbrechendes Interpretieren. Die ungemeine Komplexität der Zeitdimensionen ist meines Erachtens noch nie restlos erfaßt worden. Die Fuge wird entschieden, ohne klangliche Raffinesse, durchgespielt. Wiederum wäre zu fragen, ob es sich dabei tatsächlich um ein konzertant-extrovertiertes Stück handelt – oder ob nicht in dem behutsam aufsteigenden Thema Verinnerlichungen enthalten sind, von denen man bei Huguette Dreyfus nichts hört. – Sehr triftig spielt die Französin die c-Moll-Fantasie BWV 906.

Martin Meyer

Europäisches auf dem Cembalo – perfekt.

HÄNDEL, Grobschmied-Variationen, BACH, Italienisches Konzert, FISCHER, Passacaglia d-Moll, COUPERIN, Les Barricades Mystérieuses u. a.; Trevor Pinnock (Cembalo); DG CD 413 591-2 (WD: 52' 50'') LP 413 591-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: (CD) Offen, transparent und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Händels Grobschmied-Variationen, Bachs Italienisches Konzert, bekannte Scarlattisonaten, Populäres von Couperin und Rameau, man würde schnell abwinken beim Hören einer solchen Zusammenstellung barocker Cembalo-Highlights, wären da nicht Trevor Pinnocks bekannte Musikerqualitäten: ein flüssiger Spielapparat, der den zügigen, aber nie überzogenen Tempi mühelos folgt, eine äußerst flexible rhythmische Gestaltung, die aber nie das Grundmetrum antastet, motorische Kräfte, die sich nicht verselbständigen. Auszusetzen gibt es da wenig, das Ideal ist nicht weit.

Dieses Ideal scheint Trevor Pinnock einmal mehr in der Verbindung aller Momente zu suchen, häufig auch zu finden. Die angestrebte goldene Mitte hat aber auch ihre Konsequenzen: Extreme ausdrucks- oder tempomäßige Gefühle werden gemieden, manches gerät sehr verbind-



lich. Bei aller Bewunderung für Pinnocks Kunst: Übermäßig charakteristisch sind seine Darstellungen diesmal nicht. Im ersten Satz des Italienischen Konzertes werden die Themen kaum voneinander abgehoben, gehen in einem, wenn auch beeindruckenden musikalischen Fluß auf, im dritten Satz, wo Motorik gefragt ist, und in deren Übertreibung einige interpretatorische Wahrheit liegt, versucht Pinnock gleichzeitig noch melodische Bögen zu artikulieren, kurz, er schlägt sich nie auf eine musikalische Seite. Doch auch wenn ein wenig Glätte mit im Spiel ist, von hohem Niveau sind Pinnocks Darstellungen allemal, dafür beherrscht der Engländer die Fülle barocker Techniken zu perfekt. Die Platte ist geeignet zum Einstieg in Cembalomusik, sie gibt einen guten Überblick über das weite Feld kompositorischer Anstrengungen im Europa des beginnenden 18. Jahrhunderts. Aufnahmetechnisch gibt es derzeit nichts Besseres.

Nikolaus Deckenbrock

Mozart mit wenig Tiefenschärfe.

MOZART, Sonaten A-Dur KV 331, F-Dur KV 332, Fantasie d-Moll KV 397; Mitsuko Uchida (Klavier); Philips 412 123-1 (1 S 30) Digital
CD 412 123-2
Aufnahmedatum: Oktober 1983
Klangbild: (LP) Leicht baßlastig, leicht hallig, dynamisch gut.
Fertigung: Ohne Mängel.

Annehmbare Einsichten.

MOZART, Sonaten C-Dur KV 545, F-Dur KV 533, Rondo a-Moll KV 511; Mitsuko Uchida (Klavier); Philips 412 122-1 (1 S 30) Digital
CD 412 122-2
Aufnahmedatum: Oktober 1983
Klangbild: (LP) Leicht baßbetont, etwas hallig, dynamisch ordentlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wie es heute bei vielen Preisträgern von Wettbewerben üblich ist, debütiert auch die Japanerin Mitsuko Uchida mit musikalisch abgründig schwierigen Werken. Jahrgang 1949, verließ die Pianistin 1961 mit ihren Eltern Tokio und kam nach Wien. Spätere Studien führten sie



zu Stefan Askenase, zu Wilhelm Kempff. Als Zwanzigjährige gewann sie den Wiener Beethoven-Wettbewerb. Über weitere Aktivitäten nach 1969 erfährt man nichts.

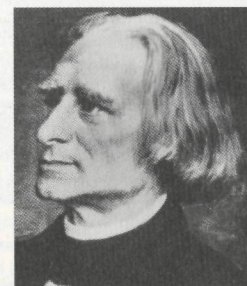
Zwei Platten, zwei Mozart-Einspielungen. Friedrich Gulda, der weiß, wovon er spricht, hat Mozart als den Gipfel musikalischer Probleme bezeichnet. Mitsuko Uchida, die über ein Handwerk, über eine Geläufigkeit verfügt, wie dies für Schallplatten renommierter Firmen heute selbstverständlich ist, nähert sich dem Meister mit Respekt. Mit einem Respekt, der den Werken getragenes, unrevolutionäres Interpretieren entgegnet. Merkwürdig bleibt, daß die eine Platte – mit der „leichten“ C-Dur-Sonate KV 545 und der wahrhaft tückischen F-Dur-Sonate KV 533 – wesentlich besser geglückt ist als die andere: mit der „Alla Turca“-Sonate und jener unverfänglicheren in F-Dur KV 332, an der schon Horowitz seine Spiellaune auslebte. Über weite Strecken verkrampt, melodisch eng und dynamisch monoton ist die A-Dur-Sonate KV 331 geraten. Den Rhythmus gestaltet Mitsuko Uchida als Synthese des 6/8-Taktes mit der

Zählweise in Halben. Damit läßt sich etwas anfangen – vorausgesetzt, daß die rascheren Variationen in der Bewegtheit sprechender Skalen und von Fall zu Fall sich emanzipierender Begleitung erfaßt werden. Davon ist freilich wenig zu hören, selbst in den langsameren Variationen bleiben strukturelle Offenkundigkeiten (Terzenwechsel, melodische Verschiebungen) nur gerade skizziert. Die Oktaven bleiben schwergängig, dynamisch verfremdend gesteigert, gleichförmig die glitzernden Sechzehntel der Schlußvariation. Vor allem aber der türkische Marsch – an dessen Arpeggien schon viele andere Pianisten sich wundervoll haben – ist ein Abglanz dessen, was an hurtiger, auch freudig erregter Diktion einzuholen wäre. Auch die keine großen philosophischen Probleme verheißende F-Dur-Sonate KV 332 bleibt architektonisch flach, ohne die Schwingungen der Phrasierungsbögen. Ein runder, aber auch an wichtigen Stellen diffuser Anschlag vermag nicht die dramaturgisch notwendigen Sondierungen vorzunehmen, der rasche Finalsatz wiederum verhält in den Bezirken manueller Zuverlässigkeit. Erstaunlich wirkt daher – erstaunlich vor allem im Vergleich – die Aufnahme mit der C-Dur-Sonate KV 545, dem a-Moll-Rondo und der F-Dur-Sonate KV 533. Die Vorzüge sozusagen schlichter Empfänglichkeit für die thematische Kurzform einerseits, das kontrapunktische Kräftefeld andererseits zeigen hier Substantielles. Das klärende Forte, die rücksichtsvoll-unauffällige Behandlung der linken Hand, die sanfte Pedalisierung verleihen der C-Dur-Sonate überdurchschnittliches Gewicht. Und im langsamen Satz der F-Dur-Sonate gelingen Mitsuko Uchida einige Verdeutlichungen im Bereich der wichtigen Crescendi. Daß sie sowohl die d-Moll-Fantasie KV 397 wie das a-Moll-Rondo mit Ausdauer an Sensibilität begleitet, daß sie die harmonischen Flutungen in den Schlußakt des Rondos bemerkenswert sicher und locker realisiert, dies mag denn doch das Interesse an ihren nächsten Optionen geweckt haben.

Martin Meyer

John Bingham mit Werken von Szymanowski und Liszt

■ Bei Thorofon kamen zwei neue Platten mit dem englischen Pianisten John Bingham heraus. Die eine Veröffentlichung ist dem Werk von Karol Szymanowski gewidmet und enthält die dritte Sonate op. 36 sowie neun Preludes aus op. 1 (MTH 181). Unter dem Titel „Mephistostücke“ vereint die zweite Einspielung Werke von Franz Liszt und zwar vier Mephisto-Walzer, eine Bagatelle ohne Tonart (zuerst Vierter Mephisto-Walzer) und die Mephisto-Polka (MTH 182).



NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

Zeitgenössische Orgelmusik aus dem Geist der Gregorianik, vorbildlich dokumentiert.

AHRENS, Cantiones Gregorianae pro organo, Teil I – III, Choralwerk für Orgel (1948/50); Joseph Ahrens, Sieglinde Ahrens (Orgel); musica viva historisch MV 40-1109 (2 M 30), musica viva MV 60-1114 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 13.5.1959/1.–5.12.1983
Klangbild: Natürliche Räumlichkeit.
Fertigung: Die unterschiedlichen Bedingungen der Mono- und Digitalaufnahme berücksichtigend: hervorragend.

Ein Vergleich der Schallplattenkataloge aus den zurückliegenden Jahren zeigt, welches Verdienst sich „musica viva“ um den dieses Jahr 80 Jahre alt gewordenen Joseph Ahrens erworben hat: Zu vier verstreuten Einspielungen auf vier gemischten Orgelaufnahmen sind inzwischen zehn LPs innerhalb dreier systematisch aufgebauten MV-Editionen gekommen. Und es ist anzunehmen, daß diese Werk-Betreuung eines der wichtigsten Komponisten zeitgenössischer katholischer Kirchenmusik ihre Fortsetzung findet.

Nachdem Maria Giese mit dem „Orgelopus 1929 bis 1980“ den Anfang machte (MV 80-1107; Preis der deutschen Schallplattenkritik, Vierteljahresliste 1/1984; vgl. FF 3/84, S. 53), liegen jetzt eine historische (Rundfunk-)Veröffentlichung mit dem Komponisten selbst und eine exzellente Digitalaufnahme mit seiner Tochter – Schülerin Blachers, ihres Vaters, Milhauds und Messiaens, jetzt Professorin an der Folkwang-Hochschule Essen – vor. Joseph Ahrens, aus Westfalen stammend und seit 1925 erst als Student, dann als Organist, Dozent und Hochschulprofessor in Berlin, spielte 1959 seine „Cantiones Gregorianae“ an der Schuke-Orgel des Konzertsales in der Berliner Musikhochschule, einem viermanualigen Schleifladeninstrument mit elektrischer Traktur aus dem Jahr 1955. Die authentische, farbenreiche Wiedergabe der zwischen zwei und zehn Minuten dauernden liturgischen Stücke vom Introitus und dem Ordinarium missae über den Kirchenjahrskreis bis zum Dies irae und Te deum zeigt die traditionelle Bindung und zugleich die Offenheit dieses Komponisten: So durchgehend der gregorianische Choral tonal, thematisch und formal diese funktionale Musik bestimmt, so unbefangen bedient sich Ahrens auch polytonaler und zwölftöniger Strukturen. Eine konsequente Atonalität freilich findet der Hörer nicht – zu wichtig ist Ahrens der Rückbezug auf das überlieferte Gut der feiernden Gemeinde.

Der österreichische Leis „Christ ist erstanden“, seit der Reformation Gemeingut beider großer christlicher Konfessionen, ist in jedem der Zyklen enthalten. Im „Choralwerk für Orgel“, das Sieglinde Ahrens an der Klais-Orgel der Pfarrkirche St. Mariae-Geburt in Mülheim/Ruhr spielt, leitet er den Osterkreis ein, der zwischen Advent, Weihnachten, Jesu Namen, Passion und Pfingsten, Eucharistie, Marienlob, Gotteslob steht. Abgesehen von verbindenden Formen wie Interludium, Ostinato oder Intrada ist hier

das deutsche Kirchenlied allgegenwärtig, das protestantische („Macht hoch die Tür“, „O Haupt voll Blut und Wunden“ u. a.) wie das meß- oder marienbezogene. Schlichtere Orgelchoral-Bearbeitungen wechseln mit spielerischen Formen wie Toccata, Fantasie und strengem Kontrapunkt (Kanon, Ricercar). Sieglinde Ahrens ist in der nuancierten Registerwahl und dem technisch sorgfältigen, musikantisch-temperamentvollen Spiel dem Werk ihres Vaters eine vorzügliche Interpretin.

Das fast ein Jahrzehnt früher entstandene „heilige Jahr“ läßt noch nicht die vorwärtsweisenden Züge der „Cantiones Gregorianae“ erkennen. Avantgarde zu sein war auch Ahrens' Absicht nicht. Doch hat er innerhalb der katholischen Liturgie die Ohren der Gottesdienstbesucher weit über das bislang Gewohnte hinaus empfänglich gemacht für autonome Wege der Musik. – In beiden Editionen werden der Komponist, die Werke und die Instrumente ausführlich (auch in englischer und französischer Sprache) vorgestellt.

Herbert Glossner

Klare Textur, lebendige Phrasierung.

BACH, Sechs Choräle von verschiedener Art (Schüler-Choräle) BWV 645-650, Fantasie G-Dur BWV 572, Partite diverse sopra Sei gegrüßet, Jesu gütig BWV 768; Daniel Chorzempa (Orgel); Philips CD 412 117-2 (WD: 51' 56'') LP 412 117-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: August 1983
Klangbild: (CD) Warmer und natürlicher Klang, angenehmer Nachhall.
Fertigung: Ohne Mängel.

Mit den späten Schüler-Chorälen und zwei frühen Werken, der Fantasie G-Dur und den umfangreichen „Partite diverse“, stellte Daniel Chorzempa ein Bach-Programm zusammen, welches zu der Silbermann-Orgel des Doms zu Arlesheim (Schweiz) ausgezeichnet paßt. Diese erlaubt außerordentlich klare Melodielinien und einen transparenten Klang auch in solchen „in organo pleno“-Sätzen wie der letzten Variation der „Partite diverse“. Das Instrument hat im hohen Register einen warmen Glanz (z.B. im Mittelteil der Fantasie); leider klingen die tiefen Baßregister bzw. das Pedal manchmal ziemlich unsauber, auffallend im vierten Schüler-Choral („Meine Seele erhebet den Herren“ BWV 648). Daniel Chorzempa bietet auf dieser 1761 gebauten, heute in den Originalzustand zurückversetzten Orgel ein makellooses Spiel. Deutliche Stimmführung, überlegter Formaufbau und feine Agogik kennzeichnen seine Interpretation besonders im ersten Schüler-Choral („Wachet auf“ BWV 645) sowie in der ersten und sechsten Variation der „Partite diverse“; in der achten Variation dieser „Partite“ ebenso wie in den Ecksätzen der G-Dur-Fantasie überzeugt er durch fließende Artikulation und mühelose Technik. Der dritte Schüler-Choral („Wer nur den lieben Gott läßt walten“ BWV 647) könnte vielleicht weniger mechanisch dargestellt werden: bei diesem Stück mangelt es an jener lebendigen Phrasierung, die sonst die Wiedergabe der Schüler-Choräle so überzeugend macht. Mit großer Empfindsamkeit gestaltet Daniel Chorzempa in der Fantasie die kühne Harmonisierung des Mittelteiles.

Eva Pintér

Orgelspiel jenseits von Mechanik und Klangwelt.

EBERLIN, Toccata prima, Toccata tertia, SPETH, Partite diverse sopra l'aria detta la Pasquina, Toccata quarta, KOLB, Praeludium primum, Praeludium tertium, MURSCHHAUSER, Variationen über Laßt uns das Kindelein wiegen, Intonatio octavi Toni, Praeambulum octavi Toni, Fuga prima octavi Toni, Fuga secunda octavi Toni, Arpeggiata octavi Toni; Hedwig Bilgram an der Orgel der Heilig-Kreuz-Kirche Landsberg; Denon/TIS CD 38 C37-7200 (WD 48'06'') LP OF 7139 (1 S 30) Digital Aufnahmejahr: 1983



Klangbild: (CD) Gute Raumwirkung, klar differenzierte Feinabstufungen.

Fertigung: Tadellos (mit Ausnahme der deutschen Übersetzung des profunden Artikels von T. Shimura: z.B.: statt „Partitur“ richtig „Partita“).

In dieser Einspielung werden die Vorzüge der Compact Disc besonders deutlich: die Klarheit der Tonwiedergabe läßt Nuancen in einer bisher unerreichten Feinheit hörbar werden. Dies kommt zum einen dem besonderen Klangcharakter der Orgel in der Landsberger Heilig-Kreuz-Kirche und zum anderen der gestalterischen Konzeption von Hedwig Bilgram entgegen.

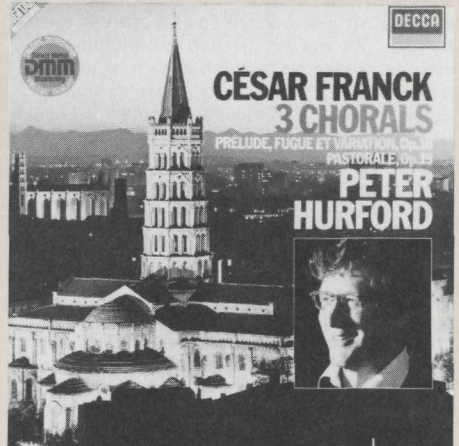
Die hier porträtierte historische süddeutsche Barockorgel zeichnet sich durch sehr weichen Klang und eine Registrierung aus, die besonders charakteristische Klangfarbenwechsel ermöglicht, wobei Streichinstrumente wie die Gambe oder Blasinstrumente wie die Flöte nachgeahmt werden können. Die Stärke dieser Orgel liegt im Melodiespiel, im Bereich der verhaltenen Töne, des „empfindsamen“ Orgelspiels. Hedwig Bilgram gelingt es in faszinierender Weise, diesen Klangcharakter für die musikalische Gestaltung nutzbar zu machen. Durch einen sinnvollen Registerwechsel wird der formale Aufbau herausgearbeitet und gleichzeitig der spezifische Charakter einzelner Formteile betont. Die Organistin artikuliert deutlich die einzelnen Motive und stellt sie dennoch in einen großen Zusammenhang. Besonders hoch ist ihre Kunst des polyphonen Spiels einzuschätzen: hier erreicht sie eine eigenständige Führung jeder Stimme, wobei der gesamte Stimmverlauf durchhörbar bleibt. Die selten gehörten Werke von Murschhauser, Kolb, Speth und Eberlin erfahren hier eine Aufführung, die den in späterer Zeit geprägten Charakter der Orgel – ihre

Klanggewalt und ihre Mechanik – vergessen läßt, sie ganz in den Dienst lebendig-differenzierten Gestaltens stellt. *Franzpetr Messmer*

Dämmerstunde mit César Franck.

FRANCK, 3 Choräle für Orgel in h-Moll, E-Dur und a-Moll, Pastorale op. 19, Prélude, Fugue et Variation op. 18; Peter Hurford (Orgel); Decca 6.43002 (1 S 30) Digital Aufnahmejahr: (P) 1984 **Klangbild:** Verhalten, baßbetont. **Fertigung:** Ohne Mängel.

Die drei Choräle, Francks letztes Werk aus seinem Todesjahr 1890, beanspruchen eigentlich nur ihrer Bezeichnung nach den Gattungsnamen. Mit der zwar vielschichtigen, aber stets durch liturgische Melodien eindeutig geprägten Gattung haben sie nur noch sehr entfernt zu tun. Francks halb-lyrische, impressionistische Klanggespinste ranken sich nämlich nicht um alte Kirchenlieder, sondern um eigens dafür komponierte, wehmütig-sentimentale Melo-



dien. Sie leben nur noch von der Erinnerung an die Verbindlichkeit alter Cantus firmi: letztlich ein artifizielles Surrogat, in seiner Nachempfingung des Eigentlichen ein Endpunkt musikalischer Säkularisation. Daß diese Stücke nicht von expressivem Drive bestimmt sind, sondern von welker, filigraner Subtilität, veranlaßt Peter Hurford, den sonst in virtuoser Bach-Interpretation exzellierenden Meisterorganisten der angelsächsischen Welt zu (fast) totaler Introversion und Zurückhaltung. Nicht allein Tempo und Dynamik retardieren und tragen so zu einer recht spannungsarmen Darbietung bei, es ist vor allem die Farbgebung und Registrierung. Nur selten bringt Hurford die Farbspektren der wundervollen Cavallé-Coll-Orgel zu Saint-Senin in Toulouse, dem dieser Musik so kongenialen (übrigens 1889 erbauten) Instrument, zum Leuchten. Meistens dominiert ein undefinierbar dunkel-timbrierter Baßbereich, in dem sich die Konturen der facettenreichen Stücke verwischen und auflösen. Dies bedauert man besonders in der „Pastorale“ opus 19 und im E-Dur- und h-Moll-Choral (der zudem, Fluch der unkompetenten Übersetzung aus dem Englischen, auf dem Platten-Label als „b-Moll“ ausgewiesen wird). Besser kommt der a-Moll-Choral zur Geltung. Er zeigt in der Registrierung die meisten Farben und Nuancen. Desgleichen geraten Prélude, Fugue et Variation opus 18, eine Komposition

aus Francks Frühzeit, bewegter und überzeugender. Hier regt sich in Hurford, vielleicht inspiriert durch den stärkeren Puls dieser Musik (die Franz Liszt immerhin für würdig hielt, einen Platz neben den Orgelwerken Bachs einzunehmen), etwas vom gewohnten Virtuosengeist.

Klaus P. Richter

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

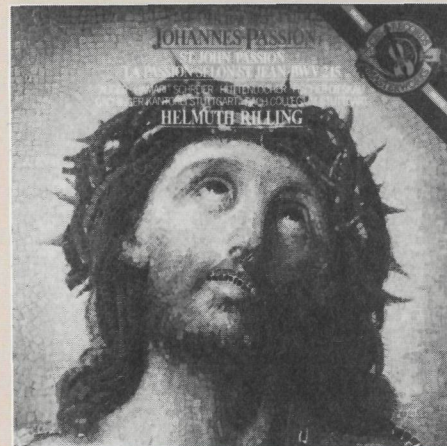
Vokalwerke

Professionelles Niveau ohne Problematisierung.

BACH, Johannes-Passion BWV 245; Arleen Augér (Sopran), Julia Hamari (Alt), Peter Schreier (Tenor – Evangelist und Arien), Philippe Huttenlocher (Baß – Jesus), Dietrich Fischer-Dieskau (Baß-Arien), Charlotte Hoffmann (Sopran – Ancilla), Markus Müller (Tenor – Servus), Dietmar Keitz (Baß – Petrus), Andreas Schmidt (Baß – Pilatus), Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; CBS 13M 39 694 (3 S 30) Digital Aufnahmejahr: April 1984 **Klangbild:** Solisten deutlich, Chor weniger prägnant. **Fertigung:** Ordentlich.

BACH, Weihnachtsoratorium BWV 248; Arleen Augér (Sopran), Christa Muckenheim (Echo-Sopran), Julia Hamari (Alt), Peter Schreier (Tenor), Wolfgang Schöne (Baß), Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; CBS 13M 39 229 (3 S 30) Digital Aufnahmejahr: April/Juli 1984 **Klangbild:** Plastisches Raumgefühl, ausgeglichene Klangproportionen als in der Johannes-Passion. **Fertigung:** Leises Rumpeln auf der ersten Seite.

Der Erfolg ist vorauszusehen: in beiden Produktionen wirkt ein (teilweise identisches) Ensemble mit, dessen Mitglieder als zuverlässige und routinierte Bach-Interpreten gelten. Eine professionelle Darbietung ist garantiert: jeder Musikfreund weiß, daß Peter Schreier zu den besten Evangelisten unserer Zeit zählt; viele werden vermutlich schon Dietrich Fischer-Dieskau zuliebe die Johannes-Passion kaufen (diese werden allerdings eine Enttäuschung erleben, denn Fischer-Dieskau singt nicht besonders inspiriert). Reibungslos und mit sicherer Hand steuert Helmuth Rilling seine Musiker durch die Weihnachts- und Passionsgeschichte – das allgemeine Niveau beider Aufnahmen ist bemerkenswert hoch. Die Gächinger Kantorei singt sauber und mit guter Artikulation: wirkungsvoll gelingen der dynamische Aufbau in „Bist du nicht“ oder die klare Formulierung in der Fuge „Wir haben ein Gesetz“ der Johannes-Passion. Die Instrumentalisten spielen äußerst präzise, selbst in solchen „empfindlichen“ Sätzen wie „Sei begrüßt, lieber Judenkönig“ und „Wir haben keinen König“ aus der Passion oder bei „Lasset uns nun gehen“ aus der dritten Kantate des Weihnachtsoratoriums. Die berühmten hohen Trompetenstellen im Oratorium erklingen mit höchster Perfek-



tion, Hannes Läubin brilliert besonders in der sechsten Kantate. Überhaupt herrscht im Weihnachtsoratorium eine packendere und einheitlichere Atmosphäre als in der Passion, nicht zuletzt wegen der markanteren Solistenleistungen. Arleen Augér's Timbre erscheint hier ausgeglichener und wärmer als in der Passion; Julia Hamari veranschaulicht mehr die Intimität der Alt-Arien des Weihnachtsoratoriums als das tiefe Bekenntnis der Arie „Von den Stricken“ in der Passion. (Im Terzett „Ach, wenn wird die Zeit erscheinen“ der fünften Kantate des Oratoriums war es überflüssig, ihre Stimme auch noch durch die Aufnahmetechnik zu verstärken.) Der Baßsolist der Weihnachtsgeschichte, Wolfgang Schöne, gestaltet seinen Part sonorer und markig; die vier Bassisten der Passion wirken dagegen schwerfälliger, Philippe Huttenlocher (Jesus) geradezu müde. Peter Schreier erfüllt beide Evangelisten-Rollen mit tiefer Expressivität; erschütternde Dramatik erreicht er in der Verleugnungsszene des Petrus. Warum diese Einspielungen – trotz ihrer unbezweifelbaren Qualitäten – doch nicht mitreißen und kein wahres kathartisches Erlebnis vermitteln können, ist durch eine gewisse Konturenlosigkeit zu erklären: Helmuth Rilling scheint

einen neutralen Weg des Bach-Verständnisses zu wählen. Er hat mit der romantischen Auffassung vergangener Bach-Interpretationen schon kaum mehr zu tun, er strebt offensichtlich nach schlankem, leichtbeschwingtem Klang (und übertreibt fast ein wenig wie in den Takten 64-70 des Anfangschores der Passion). Ebenso wenig ist aber bei seiner Konzeption zu spüren, daß die „historischen“ Aufführungen, z.B. die Aufnahmen eines Harnoncourt, schon längst andere, interessantere und überzeugendere Alternativen anbieten, z.B. was ein vielfältigeres Non-legato-Spiel („Wäre dieser nicht ein Übeltäter“ oder „Wir dürfen niemand töten“), eine unmechanische Phrasierung (Anfangschores der ersten und dritten Weihnachtskantate) oder Klangfarbenkontraste (Sinfonia der zweiten Kantate) betrifft. Keine revolutionären Neuheiten also in Rillings Interpretation, keine „Wiederentdeckung“ der Kompositionen, eigentlich auch keine ernste oder gar „irritierend“ eigenartige Auseinandersetzung mit der Aufführungspraxis, den alten und neuen Interpretationsweisen, und dadurch mit der musikalischen Substanz – aber vielleicht gerade deswegen werden diese Einspielungen Hits bei den Zuhörern: sie sind wohlklingend und reizen nicht zur Disputation... *Eva Pintér*

Weiteres Zeugnis von Fischer-Dieskau Spätstil.

BEETHOVEN, Lieder: An die ferne Geliebte, Seufzer eines Ungeliebten, Die Liebe, Adelaide, Das Liedchen von der Ruhe, Zärtliche Liebe, Als die Geliebte sich trennen wollte, Lied aus der Ferne, Der Jüngling in der Fremde u.a.; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Hartmut Höll (Klavier); EMI EX-157 27 0042 3 (3 S 30) Digital Aufnahmejahr: (P) 1984 **Klangbild:** Angenehme Präsenz, durchsichtig und klar. **Fertigung:** Einwandfrei.

Fischer-Dieskaus spezielle Art der leise „hingetupften“ Tongebung regiert in diesem Beethoven-Konzert wie kaum jemals zuvor. Alles sanft und glatt, jeder Ton wie auf Watte gebettet. Die „Weichteile“ der Stimme sind es auch, auf die sich der Sänger am ehesten verlassen kann. Wo Kanten und Härten verlangt werden, stellen sich Bedrängnisse ein. Dies ist aber bei den überwiegend lyrischen Beethoven-Gesängen nicht oft der Fall, und somit schneidet der Künstler hier wesentlich besser ab als mit seinem jüngst veröffentlichten Strauss-Album. Nur: solche Aufnahmen nötigen dem Hörer und Beurteiler eine besondere Mentalität ab. Es sind dies Dokumente eines Spätstils, daran gibt's nichts zu rütteln. Fischer-Dieskaus Stimme ist fast körperlos geworden, wirft keinen Schatten mehr. Hartmut Höll wirkt als überaus dezenter Begleiter, neigt manchmal zu gefühlvollen Dehnungen (Einleitung zu „Adelaide“), bleibt aber stets nobel und korrekt. Ein seltsam gedämpfter Konzert von spätherbstlicher Tönung. *Clemens Höslinger*

Keine Bereicherung der Berlioz-Discographie.

BERLIOZ, Roméo et Juliette; Brigitte Fassbaender (Mezzo-Sopran), Nicolai Gedda (Tenor), John Shirley-Quirk (Bariton), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, ORF-Symphonieorchester, Lamberto Gardelli; Orfeo S 087 842 H (2 S 30) Digital **Klangbild:** Offen, direkt, nicht allzu räumlich, Stimmen im Vordergrund. **Fertigung:** Erstklassig. **Vergleichseinspielungen:** Colin Davis (Philips), Toscanini (RCA), Barenboim (DG), Ozawa (DG).

Berlioz' Ziel war, „Dinge zu machen, von denen wir nicht wissen, was sie sind“. Entsprechend sind viele seiner Werke in formaler Hinsicht als Zwitter konzipiert – und zwar in einem dialektischen Sinne als Synthesen einzel-

COMPACT disc DIGITAL AUDIO

8x **4x**

CD-Bi-Box

Plattotfix
Neuheit aus dem Hause **Wittner**

Erfolgreich vorgestellt auf der hifivideo 84

Kann durch einfaches Zusammenstecken nach der Seite, nach oben und nach unten zu einer dekorativen Gruppe erweitert werden.

Ab sofort lieferbar

RUDOLF WITTNER GMBH & CO
POSTFACH 1360 · D-7972 ISNY · W.-GERMANY