

FONO-KRITIK

führten Miniaturen Klang werden zu lassen. Kein Franzose könnte diese Couperin-Einspielungen Rübsams übertreffen. *Herbert Glossner*



Sächsische Orgel-Hochkultur.

HISTORISCHE ORGELN: SACHSEN, die Silbermann-Organen in Helbigsdorf, Großhartmannsdorf, Freiberg und Pfaffroda; BACH, Präludium und Fuge C-Dur BWV 547, Fantasie und Fuge c-Moll BWV 537, Canzona d-Moll BWV 588, Fantasie c-Moll BWV 562, Fuge G-Dur BWV 577, 3 Choralbearbeitungen über Allein Gott in der Höh' sei Ehr BWV 715-717; Erich Piastetzki, Michael Pohl, Hans Otto, Helmut Gleim (Orgel); Christophorus SCGLX 73968 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: Nicht angegeben. Klangbild: Durchwegs transparent und sehr konzentrisch. Fertigung: Einwandfrei.

Aus dem Œuvre des großen Orgelbauers Gottfried Silbermann (1683-1753), dessen Gesamtzahl um die 30-40 Instrumente liegt, führt die Platte fünf vor. Darunter sind die bekanntesten die aus dem Dom zu Freiberg und aus Großhartmannsdorf. Außer der Hauptorgel des Freiburger Domes handelt es sich um kleinere, aber nicht minder reizvolle Instrumente. Und gerade an ihnen läßt sich ein Stück der These von der Kongenialität der beiden Zeitgenossen J.S. Bach und G. Silbermann in Sachen Orgel exemplifizieren. Obwohl es nämlich eine „Bach-Organ“ im konkreten, historisch-genauen Sinn nicht gibt, wirkt die Musik Bachs der vorliegenden Aufnahme auf allen Instrumenten als ein dieser Musik entsprechendes Klangmedium. Die trockene, „kleine“ Akustik der Orgel in Großhartmannsdorf (1741, 21 Register in 2 Manualen und Pedal) erlaubt in Präludium und Fuge C-Dur ein schnelles, zügiges Tempo. Erich Piastetzki, Jahrgang 1932, Schüler von Hans Heintze und Joseph Ahrens, registriert ausgezeichnet und sehr durchsichtig. Gleiches gilt für die Orgel der Dorfkirche zu Pfaffroda (1715, 14 Register in Manual und Pedal), die aber im ganzen archaischer, herber und dunkler klingt, bei noch trockenerer Akustik.

Sicher verleitete eine für zügige Tempi ähnlich günstige Akustik in der Dorfkirche zu Helbigsdorf, bei gleicher Präzision des Instruments (von 1728, mit 17 Registern in 2 Manualen und Pedal), zu einer sehr rasanten Darstellung der c-Moll-Fuge BWV 537. Bei aller stupenden Brillanz des Spielers, Michael Pohl, Jahrgang 1940, Schüler der Leipziger Organistenelite (Hannes Kästner, Robert Köbler und Rolf Reuter), ist die Interpretation zu sehr dem Jet-Zeitalter angepaßt. Die Tempi des zu früh verstorbene Robert Köbler waren übrigens berühmt... Dramatik, Tiefinn und Wucht dieser unerhörten Fuge verlangen zwingend nach einem größeren Instrument, größerer Akustik und einer weniger sanguinischen Darstellung. Gut getroffen ist hingegen, in Anbetracht ähnlicher Satzdimensionen, die Wahl des großen Silbermann-Instruments im Freiburger Dom für die Canzona d-Moll. Hans Otto, Jahrgang 1922, Domkantor und -organist, Schüler von Straube, Wilhelm Weismann und Johannes Weyrauch, trägt sie meisterhaft vor. Die Hauptorgel des Doms, eingeweiht 1714 (45 Register in 3 Manualen und Pedal), war das zweite Werk Silbermanns und begründete seinen

Ruf in Sachsen. Von der großen Akustik profitiert auch die Chororgel des Doms, erbaut 1719 für die Johanniskirche und 1938/39 in den Dom überführt (14 Register in Manual und Pedal). Besonders die Pedalpartien der c-Moll-Fantasie BWV 562, gespielt von Helmut Gleim (Jahrgang 1935, Schüler von Heinz Wunderlich, Halle) überzeugen hier. Glückliches Sachsen: mit Silbermann-Organen im kleinsten Dorf!

Klaus Peter Richter



Romantische „Hit-Parade“ mit Peter Hurford.

ROMANTISCHE ORGELMUSIK VON: WIDOR, VIERNE, ALAIN, FRANCK, KARG-ELERT, BRAHMS, MENDELSSOHN, REGER; Einzelsätze, Choralvorspiele und freie Werke; Peter Hurford (Orgel); Decca 6.42863 AZ (1 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: 1983 Klangbild: Natürliche räumliche Präsenz. Fertigung: Auf der A-Seite leichtes Knacken, sonst ganz hervorragend.



gel bleibt kein Ausweg! Auf der ersten Seite sind die Franzosen mit der rasanten Toccata aus Charles-Marie Widors Symphonie Nr. 5, der Berceuse aus „24 Pièces en style libre“ von Louis Vierne und César Francks großem a-Moll-Choral vertreten. Die berühmten „Litanies“ von Jehan Alain (1911-1940) sind dagegen nicht so einfach der Romantik zuzurechnen – so ungebrochen die französische Traditionslinie vom 19. ins 20. Jahrhundert auch ist.

Die „deutsche Seite“ enthält immerhin zwei komplette größere Werke, Mendelssohns a-Moll-Sonate op. 65 Nr. 3 und Max Regers Introduction und Passacaglia d-Moll, ansonsten drei Choralvorspiele von Brahms (aus op. 122) und „Nun danket alle Gott“ als eindrucksvoller Triumphmarsch von Siegfried Karg-Elert (op. 65, Nr. 59).

So brillant Hurford registriert – der Franck-Choral ließe sich auf dem 60-Register-Prunkinstrument wohl noch „französischer“ realisieren. Aber im ganzen bleibt auffallend, wie stilgerecht der britische Bach-Spezialist Hurford französi-

sche und deutsche Orgelromantik zu gestalten, und das heißt auch: miteinander zu konfrontieren weiß. Falls einen nicht zuvor schon, siehe oben, das Grauen vor solchem Sammelsurium packt... *Herbert Glossner*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Lieder



Geglückte Erstaufnahme wertvoller Kompositionen.

BELLINI, Composizioni da camera per canto e pianoforte: La farfalla, Quando incise su quel marmo, Sogno d'infanzia, L'abbandono, L'allegro marinaro, Torna, vezzosa Fillide, Tre ariette, sei ariette; Veronika Kincses (Sopran), Loránt Szűcs (Klavier); Hungaroton SLPX 12423 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1982 Klangbild: Nicht frei von Schärfen, doch im allgemeinen offen und klar. Fertigung: Gelegentliche Schürftöne.

Italienische Sopranistinnen und Tenöre nehmen diese kleinen Stücke gern in ihre Konzertprogramme auf. Dadurch sind einige der Bellini-Romanzen auch dem Plattenhörer bekannt geworden (zu nennen ist da vor allem das Pavarotti-Recital auf Decca). Eine so reiche Auswahl, wie sie die Hungaroton-Aufnahme bietet, hat es jedoch meines Wissens bisher noch nicht gegeben. Einiges darunter nimmt den Rang von Gelegenheitswerken ein, doch das meiste zeigt ernsthaftes Streben und inspirierte Arbeit auf. Bellini war ein hochbegabter Musiker, er hätte sicherlich noch Großes geschaffen, wenn er nicht so jung gestorben wäre. Unter seinen Canzonetten und Arien findet sich so manches Juwel. Die teils heiteren, teils melancholisch-verträumten Gesänge sind von volksliedhafter Melodik.

Falls jemand in dieser Sammlung das (vor allem durch Caruso bekannt gewordene) „Fenestre che lucive“ vermissen sollte, so ist dazu zu sagen, daß dies eine „untersobene“ Bellini-Komposition ist – ein analoger Fall zu „Nina“ von Pergolesi und „Pietà, Signore“ von Stradella. Veronika Kincses ist eine prominente Kraft der Staatsoper Budapest, dem Plattenhörer von zahlreichen Aufnahmen her bekannt (Goldmarcks „Königin von Saba“). Ein großer, fülliger Sopran, dramatisch, steigerungsfähig. Vielleicht um eine Spur zu massiv für die zumeist sehr zarten Gesangsstücke, doch in Vortrag und gesanglicher Ausführung untadelig. Auch der Pianist Loránt Szűcs bewältigt seine zum Teil recht anspruchsvolle Aufgabe einwandfrei.

Clemens Höslinger



Liederzyklen aus Amerika und England in verhaltener Interpretation.

BARBER, Nocturne, op. 13. Nr. 4, Sleep Now, op. 10. Nr. 2, Sure On This Shining Night, op. 13. Nr. 3, The Secrets Of The Old, op. 13. Nr. 2,

A Nun Takes The Veil (Heaven-Heaven), op. 13. Nr. 1, I Hear An Army, op. 10. Nr. 3, Now Have I Fed And Eaten Up The Rose, op. 45. Nr. 1, A Green Lowland Of Pianos, op. 45. Nr. 2, O Boundless, Boundless Evening, op. 45. Nr. 3, BRITTEN, A Charm Of Lullabies, op. 41; Folksong Arrangements (The Salley Gardens, Come you not from Newcastle?, The Plough Boy, O Waly, Waly, Sweet Polly Oliver); Glenda Maurice (Mezzosopran), David Garvey (Klavier); Etcetera ETC 1002 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1982 (?) Klangbild: Eng und gedämpft, sehr trocken. Fertigung: Ordentlich.

Diese Aufnahme führt in weniger bekannte Bereiche der Vokalliteratur unseres Jahrhunderts. Von Samuel Barber waren bisher auf dem Schallplattenmarkt nur einige seiner Instrumentalwerke bzw. Teile aus seinen Opern vorhanden; für die vorliegende Platte wurde ein geschmackvoller „Liederkreis“ aus zwei in den späten dreißiger Jahren veröffentlichten Vokalzyklen Samuel Barbers zusammengestellt, mit gemeinsamer Nacht-Thematik, wozu die drei Lieder des drei Jahrzehnte späteren Opus 45 mit ihrer Abendstimmung treffend passen. Es lohnt sich, diese eigentlich romantischen Liedkompositionen kennenzulernen: es sind artistisch-schöne Werke, in farbenreicher Textvertonung, voller Ausdruckskraft, die Glenda Maurice musika-



lisch und stimmlich gut gestaltet. Ihr dunkles Mezzo-Timbre entzückt zwar nicht durch besondere sinnliche Schönheit oder durch Glanz und Wärme des vibrato, aber die Sängerin geht mit ihrem Stimmmaterial kultiviert um. Aus Mangel an Konkurrenz kann man schwer feststellen, ob Samuel Barbers Lieder etwas mehr an Gefühlen enthalten als diese solide und eigentlich wenig spannende Atmosphäre der Wiedergabe vermuten läßt; es ist aber wahrscheinlich, daß eine innigere Lyrik der Interpreten im Lied „Sure On This Shining Night“ oder eine dramatischere Formulierung in „I Hear An Army“ diese Stücke wirkungsvoller zu Gehör bringen könnten. Dies bezieht sich in erhöhtem Maße auf die Britten-Kompositionen. Außer der auf dem deutschen Schallplattenmarkt nicht erreichbaren Aufnahme von Alfreda Hodgson/K. Swallow (Pavilion/Pearl SHE 559) enthält nur diejenige von Glenda Maurice Britten's „A Charm of Lullabies“, den einzigen Liederzyklus, den Britten zwischen 1940 und 65 nicht ausdrücklich für Peter Pears (sondern für Nancy Evans) schrieb.

Diese fünf Lieder (außer dem letzten Stück) haben mit der traditionellen Wiegenliedgattung nicht viel zu tun: statt idyllisch in den Schlaf zu wiegen, handeln sie von zukünftigen Tragödien und Sünden. Von dieser düsteren Stimmung veranschaulicht Glenda Maurice nur wenig: es fehlt z. B. die pointierte Wiedergabe des besonderen dynamischen Effektes im vierten Lied, wo die ihr Kind mit Alpträumen und Visionen erschreckende Mutter das Wort „quiet“ laut singen muß. Britten's prächtige Volksliedbearbeitungen erleben auf dieser Platte eine korrekte, aber farblose Darstellung, die im Vergleich mit den legendären Interpretationen eines Peter Pears oder Alfred Deller besonders eintönig wirkt.

David Garvey begleitet die Sängerin ordentlich, aber mit sehr hartem und trockenem Anschlag, der am Anfang des fünften Liedes in Britten's Lullaby-Zyklus die intime Stimmung des langen Gesangssolos verdirbt und im „militärischen“ Part der Barber-Komposition „I Hear An Army“ die Sängerin übertönt.

Éva Pintér



Vorzügliche Darbietung, der Brahms-Gesamtedition zugehörig.

BRAHMS, Liebeslieder op. 52, Neue Liebeslieder op. 65 (Walzer), Drei Quartette op. 64; Edith Mathis (Sopran), Brigitte Fassbaender (Alt), Peter Schreier (Tenor), Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Karl Engel und Wolfgang Sawallisch (Klavier); DG 2532 094 (1 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: September 1981 Klangbild: Ungemein transparent und ausgewogen. Fertigung: Einwandfrei.

Diese Publikation braucht bloß mit wenigen Worten angezeigt zu werden; handelt es sich hier doch um die Auskoppelung der Stücke aus der Fünf-Platten-Kassette „Vokal-Ensembles“ der neuen Brahms-Gedenk-Edition (DG 2740 280) – eine Kassette übrigens, die selbst in solch anspruchsvollem Rahmen besonders geglückt ist. Letztlich angemessener als die chorische Ausführung will mir hierfür immer noch die solistische Besetzung erscheinen. Mit dem Gesangsquartett Mathis/Fassbaender/Schreier/Fischer-Dieskau ist da wirklich die optimale Homogenität erreicht worden (untadelig auch die beiden prominenten Klavierbegleiter Engel und Sawallisch). Von nun an sollte gerade diese Einspiegelung künstlerische Maßstäbe setzen.

Werner Bollert



Feinsinniges Schubert-Bild ohne dramatische Akzente.

SCHUBERT, An die Musik D. 547, Schwestergruß D. 762, Sei mir gegrüßt D. 741, Die Blumen-sprache D. 519, An den Mond D. 296, Abendbilder D. 650, Frühlingssehnsucht D. 957/3 (nicht 5!) aus Schwanengesang, Erster Verlust D. 226, Nachthympne D. 687, Die Sterne D. 684, Der Knabe D. 692, Wiegenlied D. 498, Bertas Lied in der Nacht D. 653; Elly Ameling (Sopran), Dalton Baldwin (Klavier); Philips 6514 298 (1 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: 1983 (?)

Klangbild: Etwas fern, zu viel Hall. **Fertigung:** Einwandfrei.

Die Stimme von Elly Ameling erinnert mich mit ihrer transparenten Schönheit und zerbrechlichen Zartheit an ein feines Stück Sevres-Porzellan. Die Zeit hat die Frische des Timbres nicht abgenutzt, den Klang nicht entfärbt, wenngleich man eine erhöhte Vorsicht und Sorgfalt in der Stimmbehandlung bei dieser Aufnahme schon deutlich spüren kann. Elly Ameling kontrolliert ihre Dynamik streng und läßt ihre Stimme fast nie über ein mezzoforte hinausgehen; vermutlich ist sie sich bewußt, daß in den höheren dynamischen Regionen ihr Organ schon ein wenig zu scharf und hart klingen könnte. Die Intonation ist mit wenigen Ausnahmen (wie z. B. der Anfang in „An die Musik“) makellos; die Phrasen wirken genau abgemessen und elegant formuliert, allerdings ohne besondere dramatische Akzentuierung oder romantisches Pathos. Und gerade diese manchmal fast übertriebene Kontrolle und Ausgefeiltheit in Elly Amelings Interpretation erwecken im Zuhörer doch eine gewisse Unzufriedenheit. Denn die Zierlichkeit wird oft zur Geziertheit, z. B. beim „hingehauchten“ piano und pianissimo in den Liedern „Die Blumensprache“ oder „Frühlingssehnsucht“; in dieser „leichtbeschwingten“ Wiedergabe kommt der rhythmische Schwung der Daktylen wegen der häufig verschluckten Achtelnoten nicht zur Geltung. Einen etwas gleichförmigen Eindruck macht die Interpretation der berühmten Rückert-Vertonung „Sei mir gegrüßt“: hier fehlt nicht nur jene Leidenschaft, die der kuppelartig gespannten Melodie des Refrains einen richtigen Bekenntnis-Charakter geben könnte, sondern man vermißt auch die genaue Realisierung der schubertischen Dynamik. Bei den mehrmals wiederholten Motiven dieses Liedes wird dessen Mannigfaltigkeit nämlich durch die kontrastreiche Dynamik ebenso hervorgerufen wie durch die Harmonik, die kühnen Modulationen: bei „dem Neid der Schicksalsmächte zum Verdrusse“ kommen innerhalb von 4 Takten f-f-p-pp Zeichen vor – hiervon verwirklicht Elly Ameling nur sehr wenig, trotz aller Hilfe und dynamischen Plastizität ihres ausgezeichneten Partners Dalton Baldwin. Dieses Lied stellen Dietrich Fischer-Dieskau oder Peter Schreier viel dramatischer und schwungvoller dar. Einige Lieder bieten dann doch ein besonderes Erlebnis: die elegische Traurigkeit in „Erster Verlust“, die in der Klangfarbe meisterhaft unterschiedenen Dur-Moll-Wechsel in „Bertas Lied in der Nacht“, die Frische der Schlegel-Vertonung „Der Knabe“. Und ein erschütternd schöner „Schwestergruß“, wo Elly Ameling mit ihren transparenten pianos eine mystisch-geheimnisvolle Atmosphäre schafft; wo sie bei den Worten „Ich wandle schon im reinen Licht“ an den Abschied der „Rosamunde-Romanze“ („Im Leben fern, im Tode dein“) erinnert und wo sie dem Schluß die Stimmung einer wahren Verklärung verleiht.

Éva Pintér



Farbige Liedkompositionen mit exzellenter Stimmkultur dargeboten.

VON ZEMLINSKY, Lieder aus op. 2, 5, 6, 7, 8, 10, 13, 22, 27; Steven Kimbrough (Bariton), Cord Garben (Klavier); Acanta 40.23 509 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: (P) 1983 Klangbild: Weite Dynamik, aber im piano oft an

FONO-KRITIK

der Grenze der Hörbarkeit und sehr fern, im forte gelegentlich übersteuert und etwas knallig. **Fertigung:** Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Für op. 13: Glenys Linos, Alt; RSO Berlin, Bernhard Klee (Schwann VMS 1603 F).

Alexander von Zemlinsky erlebte in den letzten Jahren als Opernkomponist, aber auch als Verfasser der „Lyrischen Symphonie“ und bedeutender Streichquartette eine beispiellose Renaissance – auf der Bühne, im Konzertsaal und auch auf der Platte. Nun gilt es, ihn auch als Liedkomponisten wieder zu entdecken. Und dies auf außergewöhnlichem Niveau: Steven Kimbroughs geradezu kongeniale Wiedergabe einer repräsentativen Auswahl aus dem Liedschaffen Zemlinskys läßt die ein wenig unbeteiligte und farblose Klavierbegleitung Cord Garbens ebenso vergessen wie kleinere Unebenheiten der Aufnahmetechnik. Zemlinsky beginnt als Liedkomponist in der Brahms-Nachfolge mit Vertonungen von Storm („Geflüster der Nacht“, op. 2 Nr. 3) und Eichendorff („Vor der Stadt“, op. 2 Nr. 7), greift sogar einen Text auf, den Brahms ebenfalls vertont hatte, nämlich „Tiefe Sehnsucht“ nach Liliencron (op. 5 Nr. 6), bei Brahms als „Maienkätzchen“ (op. 107 Nr. 4) zu finden, wobei die Erinnerung an die Geliebte bei Brahms im eher resignativen piano verhallt, während Zemlinsky den Gefühlsausbruch nach erleben läßt. Hoch interessant sodann die drei Lieder aus op. 6, Vertonungen toskanischer Volkslieder in der Nachdichtung von Gregorovius: aus der raffinierten Harmonisierung leuchten ferne folkloristische Andeutungen wie zerfaserte Traumgebilde heraus. Auf der Höhe sensibelster Liedkunst zwischen schon fast vergangener Romantik und Moderne bewegen sich die Goethe- und Morgenstern-Vertonungen des op. 22, darunter auch das Lied „Auf dem Meere meiner Seele“ (Morgenstern), welches der Platte den Titel gab. Im späten „Afrikanischen Tanz“ (nach Langston Hughes, op. 27 Nr. 9) sind sogar Jazz-Anklänge zu vernehmen. Was für die Interpretation Steven Kimbroughs sofort einnimmt, ist nicht nur die traumhaft sichere deutsche Aussprache, sondern vor allem auch die stets deutliche und bis zu minimalen Akzenten variable Deklamation sowie eine hervorragende Stimmkultur, die zwischen gehauchtem piano und kraftvollem Ausbruch jeder emotionalen Farbe nachspürt und in den Liedern Lebendigkeit und kontrolliertes artifizielles Raffinement gleichermaßen verleiht. So hört man die Lieder aus op. 13 (nach Maurice Maeterlinck) zwar „nur“ in

der Klavierfassung, ohne die opulenten Orchesterfarben der Aufnahme mit Glenys Linos. Aber während jene Sängerin doch eher einem wohligen Schönklang huldigt, läßt Kimbrough die geheimnisvolle Stimmung dieser Lieder um so facettenreicher hervortreten. Die geschmackvoll mit einem Jugendstil-Bild von Heinrich Vogeler aufgemachte Edition enthält sämtliche Liedertexte und eine gute Einführung, gibt jedoch das Geburtsjahr des Komponisten falsch an (1872 statt richtig: 1871). *Harmut Lück*

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Chorwerke

○ **Bachs „Matthäus-Passion“ – ohne aufgesetzte Bedeutsamkeit in zumeist flüssigen Tempi musiziert.**

BACH, Matthäus-Passion BWV 244; Kurt Equiluz (Evangelist), Gerhard Faulstich (Jesus), Margaret Marshall (Sopran), Carolyn Watkinson (Alt), Anthony Rolfe-Johnson (Tenor), Philippe Huttenlocher (Baß), Ensemble Vocal de Lausanne, Schola des Petits Chanteurs de Notre Dame de Sion, Orchestre de Chambre de Lausanne, Michel Corboz; RCA/Erato ZL 30895 FK (3 S 30) Aufnahmedatum: Juni 1982 Klangbild: Natürlich, raumbetont. Fertigung: Einwandfrei. Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Decca SAWT 9572/75), Richter (DGA 2723 067), Rilling (CBS 79403), Leppard (EMI 1C 157-43 406/09).

Zu vieles muß zusammenkommen, damit seine Aufnahme der „Matthäus-Passion“ in wesentlichen Punkten den Erwartungen entspricht. Schon beim Eingangsschor scheiden sich die Geister. Während Karl Richter in seiner Aufnahme der Archiv-Produktion dem Trugschluß erlag, eine extrem langsame Temponahme impliziere schon Bedeutsamkeit, schlagen andere Interpreten (unter ihnen auch Michel Corboz) ein auffallend flüssiges Zeitmaß an. Hier wie später bei den im Klang erfreulich schlank gehaltenen Turbae-Chören trägt die langjährige Zusammenarbeit mit dem Ensemble Vocal de Lausanne schöne Früchte. Die Choräle schließlich versteht Corboz (wie jüngst etwa auch Raymond Leppard) als ruhende Eckpfeiler des musikalischen Gebäudes, als Ruhepunkte, die beim dramatisch erregten Passionsgeschehen die oft hochgepeitschten Affekte zu neutralisieren haben. Auch wo der Text des Kirchenliedes es fast schon gebietet, wie bei den Schlußzeilen des Chorals „Wenn ich einmal soll scheiden“ („so reißt mich aus den Ängsten, kraft deiner Angst und Pein“), ist auf eine dynamische Steigerung verzichtet. Vergleichsweise rasche Zeitmaße bei jenen Chorälen, bei einigen Chören und Arien (das Werk liegt auf 3 LPs vor!) sind für die Aufnahme symptomatisch. Zu den bemerkenswerten Pluspunkten aber gehört die keineswegs selbstverständliche Praktik, in den Arien mit Chöreinführung den Chor dynamisch so zurückzuhalten, daß die klangliche Balance voll gewahrt bleibt.

Die Besetzung der Solopartien überzeugt durchweg. Kurt Equiluz als (trotz gelegentlicher stimmlicher Ermüdungserscheinungen) noch immer vorzüglichem Evangelisten stehen mit Margaret Marshall, Carolyn Watkinson und Anthony Rolfe-Johnson stilistisch kompetente, vorzügliche junge Sänger gegenüber. Zwei Bemerkungen noch am Rande: Im Gegensatz zu der jüngst erschienenen EMI-Aufnahme, bei der sich Raymond Leppard sehr konsequent für Appoggiaturen entschied, läßt sie Corboz umgekehrt fast außer acht. Die Evangelisten-Partie schließlich begleitet nicht (wie jüngst noch bei Leppard) des Cembalo, sondern die Orgel. Obwohl unter aufführungspraktischen Gesichtspunkten manches für die Wahl des Cembalos spricht, muß man doch davon ausgehen, daß Bach in der Leipziger Thomas- und Nicolaikirche hauptsächlich die Orgel als Tasteninstrument der Continuo-Gruppe benutzte.

Hans Christoph Worbs

○ **Hinreißendes Plädoyer für Händels „Hercules“.**

HÄNDEL, Hercules; John Tomlinson (Hercules), Sarah Walker (Dejanira), Anthony Rolfe-Johnson (Hyllus), Jennifer Smith (Jole), Catherine Denley (Lichas), The Monteverdi Choir, The English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; DGA 2742 004 (3 S 30) Digital Aufnahmedatum: 9.–14.8.1982 Klangbild: Präsent, durchsichtig. Fertigung: Einwandfrei.

Ein durch lange Aufführungstraditionen scheinbar sanktionierter flächiger Stil hatte Jahrzehnte hindurch unser Händel-Bild geprägt. Konsequenter abgesagt ist diesem zumeist klang- üppigen al fresco-Stil in den Aufnahmen von Nikolaus Harnoncourt, von Trevor Pinnock (Concerti grossi op. 6) oder nicht zuletzt von John Eliot Gardiner. Auch dessen leicht gekürzte neue Aufnahme des „Hercules“ ist ein rundum überzeugendes Dokument eines Aufführungsstils, wie er in seiner Flexibilität und spannungsvollen Beredtheit gerade auch diesem Drama menschlicher Leidenschaft angemessen ist. Im Erstdruck war dieses Meisterwerk aus der Feder Händels als „Musical Drama“ ausgewiesen. Wie „Semele“ ist auch der „Hercules“ ungeachtet des Verzichtes auf Bühnenaktionen

nicht unter das Etikett „Oratorium“ zu fassen. Gleich die leichtfüßige, rhythmisch-prägnante Ouvertüre läßt gespannt aufhorchen. Beispielhaft ist jedoch Gardiners „sprechender“, im Klang entschlackter und zugleich affektgesättigter Aufführungsstil in der Sinfonia des 3. Akts. Deutlicher läßt sich die Programmgebundenheit des Stückes wohl kaum herausarbeiten als hier im kontrastreich disponierten, spannungsreichen Vortrag der English Baroque Soloists. Doch auch der Monteverdi Choir ist der denkbar beste Vermittler von Gardiners Intentionen. Man höre nur im 2. Akt den Chor „Jealousy! Infernal pest“ mit dem wie stehenden Akzent auf dem Wort „Jealousy“ oder dem fast wesenlos-schwebenden Chorklang im 2. Teil. Hervorragend gerät auch z.B. der vortrefflich ausbalancierte, auf einen heiter-bukolischen Ton gestimmte Schlußchor des 1. Akts; zur Feier des Friedens (ähnlich folkloristische Töne sind bei Händel nicht gerade häufig) haben die trachischen Hirten ihre Schalmeien und Dudelsäcke mitgebracht. Vergessen ist der „Gott der Schlacht“, von dem auch Hercules in seiner unmittelbar vorangehenden Arie Abschied nimmt.

Besser als jene Arie oder das im Ausdruck nicht ganz adäquate Accompagnato des 3. Akts gelingt John Tomlinson die große C-Dur-Arie, in der er sich an seinem eigenen künftigen Ruhm berauscht. Die eigentlichen Trümpfe kann Gardiners Aufnahme freilich bei der Besetzung der großen Frauenpartien ausspielen. Gleich in der ersten Arie des 1. Akts nimmt Catherine Denley (Lichas) mit einem Mezzo von beispielhafter Noblesse für sich ein. In erster Linie müssen jedoch Jennifer Smith (Iole) und Sarah Walker (Dejanira) genannt werden. Eindringlicher kann sich die Erschütterung Ioles bei der Erinnerung an den Tod des Vaters nicht mitteilen, als in der großartigen Arie „My father! Ah! methinks“. Wie hier im zweiten Teil jeder leidenschaftliche Affekt einer vorübergehenden Windstille Platz macht, das (um nur ein Beispiel herauszugreifen) gelingt der jungen Sängerin unübertrefflich. Ebenbürtig steht ihr Sarah Walker (Dejanira) zur Seite. Vielfältige Facetten des Ausdrucks kommen bei der kühnen Arie ins Spiel, in der sie Hercules herausfordernd mit feinstem Spott begegnet. Und wenn sie im 3. Akt, von den Furien gehetzt, am Rand des Wahnsinns ihr erregendes Accompagnato singt, dann wird dieses musikalische Psychogramm auch dank ihrer überlegenen Vortragskunst und vollen stimmlichen Präsenz zum Höhepunkt jenes „Musical Drama“.

Hans Christoph Worbs

○ **Schlichtes von Kodály.**

KODÁLY, Organoedia ad missam lectam (Stille Messe für Orgel), 5 Tantum ergo, Kommunion-Gesang, Jesus und die Kinder, Adventlied; Gábor Lehotka (Orgel), Kinderchor von Miskolc, Oratorienchor von Miskolc, János Reményi; Hungaroton SLPX 12363 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1982 Klangbild: Ausgeglichen, gelegentlich etwas eingedunkelt. Fertigung: Einwandfrei.

Kodály, der Orpheus des ungarischen Liedes, ist mit Orgelwerken zu hören. Das ist ungewöhnlich genug, um der Platte Aufmerksamkeit zu sichern. Die „Stille Messe für Orgel“

nimmt die gesamte A-Seite ein und steht als Gattung in der alten Tradition der Orgelmesse (oder Alternatim-Messe), einer instrumentalen Stellvertretung der vokal vorgetragenen Teile des Meßordinariums. Die vorliegende Fassung ist die erste Konzeption des Werkes aus dem Jahre 1942, die Kodály später (1944) zu einer „Missa Brevis“ für Chor umarbeitete. Interessanterweise also ein umgekehrtes Verfahren, wie es im musikgeschichtlichen Gang sonst vorliegt. Trotzdem folgt der Orgelsatz melodisch den jeweiligen Zeilen der lateinischen Vorlage ziemlich genau; der Anfang der einzelnen Abschnitte ist, ganz traditionell, als „Devis“ vom melodischen Kopf der liturgischen Melodie geprägt. Auch sonst ereignet sich nichts Unkonventionelles, der Klangeindruck bleibt schlicht, unaufwendig, teilweise archaisch. Der gelegentliche Gebrauch des Schwellwerks und einige „französisch“ gefärbte Farbtupfer sind die einzigen Zutaten exquisiter Art. Vergegenwärtigt man sich, daß Kodály 1967 starb, so ist diese Schlichtheit fast verwirrend – oder je nach musikalischer Weltanschauung sympathisch oder unsympathisch.

Gábor Lehotka, Jahrgang 1938, Liszt-Preisträger und Lehrer an der Budapester Hochschule für Musik, spielt die Orgel des Kulturhauses Béla Bartók von Szombathely. Es handelt sich um ein kleines Instrument mit 23 Registern in 2 Manualen und Pedal, neu gebaut von einer (nicht angegebenen) Dresdener Firma. Auf der B-Seite der Platte ist Chormusik mit Orgelbegleitung zu hören. Zwei von den fünf „Tantum ergo“-Vertonungen aus dem Jahre 1928 sind a capella geschrieben; das interessanteste ist das Letzte, mit „Moderato“ bezeichnete. Wie in den mehrstrophigen Gesängen zur Kommunion (für Kinderchor) nach gregorianischen Melodien, komponiert 1942, und dem Adventslied von 1943 (vorgetragen abwechselnd von Männer- und Kinderchor), werden die sanften, elegischen Kantilenen, meist mit vielen modalen Wendungen, kaum von der Orgel gestört. Ihr Anteil, teilweise als sparsame obligate Begleitung, teilweise mit einzelnen, expressiven Tupfern, bleibt dezent zurückhaltend. Immerhin sind von den Stücken der vorliegenden Aufnahme bisher nur der erste Satz der Orgelmesse im „Bielefelder“ zu finden („Introitus“, auf Psallite), sowie der Kommunion-Gesang und das Adventslied (beide bei Hungaroton).

Klaus P. Richter

○ **Eine orientalische Sonderentwicklung des liturgischen Gesanges.**

GESÄNGE DER MARONITISCHEN LITURGIE: Weihnachten: Bo'uto dmar Ya'qub, Allel Allel, Sugit, Hoyen Ihatoyé, Amanu Morryo, Ho qtilo bmesrén, Passion: Boté dhascho, Bo'uto dmar Ya'qub, Kad mati o, Schahléf, O tagoré, Quqoyo; Bsafrach rabo, Sugito, Emro hahyo dalohuto; Ho qtilo bmesrén, Bo'uto dmar Afrem, Quqoyo (Fschito), Dnah nuhro onéfet Mariam; Ostern: Sedro Afrémoyo, Bo'uto dmar Ya'qub, Qoyomo Mariam, Enono nuhro schariro; Trisagion, Ho qtilo bmesrén, Anal umul hasinah; Aida Chalhoub, Chor des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität vom Heiligen Geist, Kaslik/Libanon, Louis Hage, P. Paul Rouhana; Christophorus SCGLX 73 960 (1 S 30) Klangbild: Natürlich. Fertigung: Einwandfrei.

Für Schallplattenfreunde, die an liturgischer oder dem ethnologischen Bereich zugehöriger Musik interessiert sind, hat der Christophorus-Verlag eine wichtige Neueinspielung veröffentlicht: Gesänge der Maronitischen Liturgie zu den Kirchenfesten Weihnachten und Ostern. Die Maroniten sind strenge Anhänger des Dogmas von Chalcedon, das zwei Naturen Christi – eine göttliche und menschliche – lehrt. Sie gehörten seit Beginn zur römischen Kirche. Heute leben Maroniten hauptsächlich im Libanon, in Syrien, Zypern, Ägypten, Brasilien, Australien und den USA.

Die Gesänge der maronitischen Liturgie sind von größter Schlichtheit geprägt. Sie bewegen sich innerhalb kleiner Tonräume. Im Vordergrund steht die Sprachdeklamation. Nur in den solistischen Teilen, hervorragend von Aida Chalhoub gesungen, tritt neben dem rezitativischen Singen orientalische Melodik hervor. Die Gesänge dieser Einspielung stammen aus der ältesten Überlieferung der maronitischen Kirche. Sie haben einen archaischen Charakter, der sie von anderer arabischer Musik unterscheidet. Die Aufführung des Chors des Musikwissenschaftlichen Instituts der Universität vom Heiligen Geist wirkt authentisch.

Franzpeter Messmer

○ **Sakralmusik von Bizet und Poulenc, exzellent aufgeführt.**

POULENC, Gloria, BIZET, Te Deum; Sylvia Greenberg (Sopran), Gösta Winbergh (Tenor), Chœur de la Radio Suisse Romande, Chœur Pro Arte de Lausanne André Charlet, Orchestre de la Suisse Romande, Jesus Lopez-Cobos; Decca 6.42799 AZ (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1982 Klangbild: Klar gestaffelt und recht präsent. Fertigung: Keine Beanstandung.

Fast genau hundert Jahre liegen zwischen der Entstehung von Bizets „Te Deum“ (1858) und Poulencs „Gloria“ (1959) – zwei französischen Sakralwerken also, die schon in der frühen, von Hans Zanotelli geleiteten Einspielung (FSM 53023) vereint waren. Die Preis-Vertonung des jugendlichen Bizet macht durchaus Effekt, ist aber plakativ und etwas zu emphatisch geraten. Demgegenüber erweist sich die Poulencsche Komposition als das intimere und wohl auch originellere Werk, dem man bisweilen eine gewisse Nähe zum Stil von Strawinskys Psalmen-

