

FONO-KRITIK

Ein Juwel ist die „Fantaisie chromatique“ im 1. Kirchenton, auch als Satzbezeichnung aus der normierten Typensammlung herausfallend. Nachdem diese Musik wohl weniger einen Hörerkreis interessiert, der unverwechselbare, individuelle Aussagegewalt des musikalischen Idioms zum Kriterium seines Urteils macht, wäre eine Beschreibung der Orgel samt Disposition und Registrierangaben zu den einzelnen Stücken kein überflüssiger Luxus. K. P. Richter

★ **Bachs Triosonaten in ausgereifter Interpretation.**

BACH, Triosonaten BWV 525-530, Partita „Ach, was soll ich Sünder machen?“ BWV 770, Choralbearbeitungen BWV 727, 642 und 691a; Zsigmond Szathmáry an der Großen Orgel der Klosterkirche Muri (Schweiz); RCA RL 01941 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Räumlich, präsent, durchhörbar, edel.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen:



Zsigmond Szathmáry

Walcha, Chapuis, Rogg, Chorzempa u. a.

Es gibt kaum einen großen Namen des Orgelspiels, der nicht Bachs Triosonaten ganz oder teilweise auf Platte eingespielt hätte. Walcha war mit seiner Gesamteinspielung von Bach (Archiv Produktion) mit führend. Eine der jüngeren Einspielungen bot Chorzempa bei Philips, auf die ich mich hier beziehe. Jetzt folgt der für Bach, Liszt und die Avantgarde gleich hochrangig ausgewiesene Szathmáry.

Von Bach ursprünglich als Lehrstücke für seinen ältesten Sohn gedacht, stehen seine Triosonaten durch ihren konzertanten Wert auf weit höherem Niveau. Damit stellen sie den Spieler zugleich immer wieder vor eine verantwortungsvolle Aufgabe hohen interpretatorischen Ranges, die die Werke frei macht von jeglichem etüdenhaften Anstrich. Das gelingt Szathmáry in ganz hohem Maße, denn er macht hinter den Noten die Musik hörbar. In den lebendigen Ecksätzen bringt er ein Höchstmaß an Präzision, so daß in Verbindung mit fein abgestufter Registrierung das Stimmengewebe bestens verfolgt

bar bleibt. Als belebendes Element scheint mir Szathmáry in den Ecksätzen – absichtlich oder instinktiv – das Anfangstempo allmählich etwas anzuziehen, um zum Abschluß wieder zu ihm zurückzukehren. Ein Problem kann das Tempo der ruhigen Mittelsätze sein. Chorzempa bevorzugt eine fast übertriebene Breite der Darstellung; Szathmáry bringt eine ruhige und doch lebendig bleibende Sangbarkeit, die sich in natürlicher Weise in das Ganze einfügt.

Die Registrierung entspricht dem Üblichen, wobei die Schönheit dieser berühmt gewordenen Orgel durch die ein echtes Raumgefühl bewirkende Hörsamkeit gerade dieser Kirche besonders zur Geltung kommt. Immerhin hätte ich mir ein Mehr an gleichwertiger Gegenüberstellung einer Solozunge – eventuell mit Aliquoten – zu den Flöten nebst Manualvertauschung bei Wiederholungen als belebendes Farbelement gewünscht. Aber auch ohne dies liegt eine künstlerische höchst achtbare Einspielung vor.

Zu begrüßen ist, daß Seite 4 noch einige Choralbearbeitungen bringt, wobei die seltener zu hörende Partita „Ach was soll ich Sünder machen?“ durch farbliche Abwechslung und differenzierte Artikulation besonders reizvoll präsentiert wird.

Herbert Briefs

★ **Beginn eines nahezu vollendeten Komponistenporträts.**

HEILLER, SÄMTLICHE ORGELWERKE – VOL. I: Sonate I für Orgel (1945), Zwei geistliche Gesänge für Sopran und Orgel (1959), Zwei kleine Partiten: „Freu' dich sehr, o meine Seele“ (1947), „Vater unser“ (1947); Peter Planavsky an der Metzler-Orgel der Stadtpfarrkirche zu Baden AG/Schweiz, Gertraud Schmidt (Sopran); Musica Viva MV 30-1092 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 3. Sept. 1980

Klangbild: Ausgewogen, transparent, weitgehend originalgetreu, natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Anton Heillers Persönlichkeit und Werk zeigen, daß die Kirchenmusik in Österreich nicht mit Anton Bruckner aufhört. Am 25. März 1979 starb er, 55jährig, in seiner Heimatstadt Wien. Aus innerer Berufung heraus, die an dem Si-

gnum „SDG“ erkennbar ist, das er als Schlußstrich unter seine Handschriften setzte, erhielt die erneuerte Liturgie durch ihn auch eine neue Kirchenmusik.

In Heillers Schaffen dominiert die geistliche Vokalmusik. Die größtenteils lateinischen Texte wurden von ihm selbst nach der Bibel und Texten des Hlg. Augustinus gestaltet. Zu den wenigen rein instrumentalen Werken gehören die beiden Orgelsonaten (1945), zwei Partiten (1947), eine Kammerinfonie für Bläser sowie aus der späteren Zeit das Orgelkonzert (1963) und die Fantasia super „Salve Regina“ (1966). Stilistisch ist Heillers Werk geprägt von linearer Polyphonie, die – um ein Wort Strawinskys zu gebrauchen – in der „Welt der Dissonanz“ lebt. Ein tonales Zentrum ist stets erkennbar, obwohl der Komponist sich bewußt von der Funktionsharmonik lossagt. Sind es in der Frühzeit J.N. David, Hindemith und Strawinsky, die ihn beeinflussen, so sind seine späteren Werke geprägt von der Melodik und Rhythmik des Gregorianischen Chorals. Einzelnes ist sogar streng dodekaphonisch, jedoch nie nur konstruiert, sondern die Stimmführung unterstreicht in geradezu expressionistischer Weise und stark emotionell geprägt die Textaussage. Leuchtende Klangfarben und klare Formen weisen auf die heutige französische Schule (Martin, Messiaen) hin.

Die reinen Orgelwerke dieser Platte entstammen der frühen Schaffensperiode, die erkennbar ist an konventioneller Kontrapunktik und eben solchen Strukturen sowie festgelegter Metrik. Die 1. Sonate folgt in ihrem Aufbau dem Prinzip der Wiener Klassik. Planavsky, Heiller-Schüler und Organist am Wiener Stephansdom, nimmt sich der Werke mit dem Enthusiasmus eines Apostels seines Lehrers an. Wer Heiller kennt, weiß um sein atmendes Spiel, seine unübertreffliche Beherrschung der agogischen Mittel und sein wunderbar ruhiges Spiel, das unter einer ungeheuren Spannung stand. Planavsky tritt unmittelbar als Interpret die Nachfolge seines Meisters an.

Die „Zwei geistlichen Gesänge“ zeigen einen deutlichen Stilwandel gegenüber dem Frühwerk: die frei-deklamatorische Rhythmik der Gregorianik und metaphorisch-religiöse Deutungen (in ähnlicher Weise wie bei Messiaen) sprengen den Rahmen der herkömmlichen Aussageformen. Gertraud Schmidt verfügt zwar über gutes Stimmmaterial, aber sie steht zu distanziert gegenüber dieser glutvollen Musik. Trotz detaillierter Vorschriften des Komponisten bleibt sie dynamisch gleichförmig. Ihre Aussprache macht Verständlichkeit des Textes ohne Mitlesen fast unmöglich. Diesen Gesängen ist dringend eine Einspielung mit einer engagierteren Sängerin zu wünschen. Dominierend bleibt mit den abschließenden zwei Partiten das sensible, Anton Heiller in jeder Weise nachempfundene Spiel des Organisten.

Brigitte Pohl

○ **Brillante französische Orgelmusik ohne Überraschungen.**

WIDOR, GIGOUT, PIERNÉ, BONNET, KAUNZINGER, Allegro aus der 6. Sinfonie für Orgel op. 42, Toccata h-Moll, Trois Pièces pour Orgue op. 29, Variations de Concert op. 1, Improvisation (Variationen über das Chanson „Sur le Pont d'Avignon“; Günther Kaunzinger (Orgel); Solist Schallplatten GmbH, 1188 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Okt. 1981

Klangbild: Präsent, weite Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Vorgestellt wird ein Orgel-Solist, dem man zuvor (rhetorisch) ein mit Superlativen überreichlich garniertes Image geschneidert hat („Demonstration kaum zu überbietender Virtuosität und Originalität“, „Hexenmeister“, „Liszt der Orgel“, etc.).

Aber der schier zum musikalischen Fabelwesen Hochstilisierte erfreut dann durch eine durchaus normale und stilvolle Annäherung an französische Orgelmusik des 19. und 20. Jahrhunderts. Weder überreizt er die Klangfarben-Palette dieser Musik noch überhitzt er die Tempi. Unkonventionell ist allenfalls das Repertoire weniger bekannter Stücke (wie etwa die Variationen op. 1 von Joseph Bonnet, von denen bisher, laut Bielefelder Katalog, noch keine Aufnahme auf dem deutschen Markt existierte) und die pointierte Herausstellung effektvoller, expressiver Elemente. Die Neigung zu entlegenerer Literatur führte Kaunzinger jüngst zu einer Darstellung der amerikanischen Orgelmusik auf Platte (ausgezeichnet mit dem Schallplattenpreis 1982 der Deutschen Phono-Akademie – „FonoForum“ 5/Mai 1982 berichtete darüber), die Suche nach dem Effekt beschert uns wild hingetupfte Staccati in den 16tel-Passagen von Charles-Marie Widors op. 42 und ausgefeilte Phrasierungen. Begünstigt von der großen Akustik des Frankfurter Domes und dem damit oft verbundenen klanglichen „Hof“ um die Akkorde, präsentiert sich ein expressives, nuancenreiches Spiel. In den „Trois Pièces“ op. 29 von Gabriel Pierné kommt die „französische“ Seite der Klais-Orgel am originärsten zu Geltung. Nachdem aber der Prüfstein Bach fehlt, ist man besonders auf Kaunzingers eigene Improvisation über „Sur le Pont d'Avignon“ gespannt. Kurz gesagt: sie enttäuscht. Das Liedthema (welches nach Auskunft des Begleittextes dem Interpreten erst im Laufe der Aufnahmen vorgeschlagen worden war) wird in seinem musikalischen Gehalt nur dürrig verarbeitet; variiert wird von Kaunzinger in der Hauptsache nur die rhythmische Faktur der jeweiligen Begleitung. So entsteht trotz vielerlei Farbenwechsel und Rhythmus-Gags eine eher eintönige, wenig eindrucksvolle Darbietung.

K. P. Richter

Wiederveröffentlichungen ORGELWERKE

○ **Von der Crème angelsächsischer Bach-Interpretation.**

JOHANN SEBASTIAN BACH – DAS ORGELWERK, VOL. 3: 6 Triosonaten BWV 525-530, 6 „Schübler-Choräle“ BWV 645-650, Choralvorspiel „Herr Gott, dich loben wir“ BWV 725; Peter Hurford (Orgel); Teldec 6.35527-1 und 2 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1979-1981

Klangbild: Befriedigend.

Fertigung: Einwandfrei.

JOHANN SEBASTIAN BACH – DAS ORGELWERK, VOL. 4: Toccata, Adagio und



Der 30jährige Bach in Weimar. Gemälde von J.E. Rentsch d.Ä. (?)

Fuge C-Dur BWV 564, Toccata und Fuge d-Moll BWV 565, Toccata E-Dur BWV 566, Präludium und Fuge F-Dur BWV 540, 8 kleine Präludien und Fugen BWV 553-560, Präludium und Fuge h-Moll BWV 544, Phantasie und Fuge g-Moll BWV 542; Peter Hurford (Orgel); Teldec 6.35 528-1 und 2 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1980-1981

Klangbild: Befriedigend, manchmal Knistern.

Fertigung: Einwandfrei.

JOHANN SEBASTIAN BACH – DAS ORGELWERK, VOL. 5:

Präludium und Fuge C-Dur BWV 531, Präludium und Fuge D-Dur BWV 532, Präludium und Fuge e-Moll BWV 533, Präludium und Fuge f-Moll BWV 534, Präludium und Fuge g-Moll BWV 535, Präludium und Fuge A-Dur BWV 536, Präludium und Fuge G-Dur BWV 541, Präludium und Fuge c-Moll BWV 546, Präludium und Fuge C-Dur BWV 545, Präludium und Fuge a-Moll BWV 543, Präludium und Fuge C-Dur BWV 547, Präludium und Fuge c-Moll BWV 549; Peter Hurford (Orgel); Teldec 6.35 529-1 und 2 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1978-1981

Klangbild: Befriedigend.

Fertigung: Einwandfrei.

Peter Hurford interpretiert Bach aus virtuosem Grundverständnis heraus. Nicht ohne Grund zählt der 1930 geborene Engländer, Cambridge-Absolvent in Musik und Jura, zur reisenden Elite des internationalen Konzertbetriebs, wenn gleich er in Deutschland weniger bekannt ist als in England, Amerika, Kanada und Australien. Die Neuaufgabe der Bach-Gesamtaufnahme aus der 70er Jahren dokumentiert das hohe Niveau seines Spiels und macht einen der größten Bach-Interpreten des anglo-amerikanischen Kulturkreises auf Platte dingfest: ein Solomon der Orgel.

Er spielt die Stücke von Volume 3 und 4 auf vier verschiedenen Orgeln: Chapel of new College, Oxford; Church of Our Lady of Sorrows, Toronto; Knox Grammar School, Sidney und Dom zu Ratzeburg. Im Album Volume 5 kommen noch hinzu die Orgeln von School Hall, Eton College, die der Kathedrale in St. Pölten und die der Stiftskirche in Melk. Klanglich am ausgewogensten und durchsichtigsten wirkt die (mit 26 Registern in 2 Manualen und Pedal) relativ kleine Orgel der „Church of Our Lady of Sorrows“ in Toronto. Die schöne Orgel des Ratzeburger Domes hingegen klingt in Vol. 3 und 4 ungerechtfertigt gepreßt, die im Pleno zu Grund-

tönigkeit und Harmonium-Sound tendierende Orgel der Knox Grammar School von Sidney verleiht dem Choralvorspiel BWV 725 einen fast französischen Klangakzent. Australisches Licht auf Johann Sebastian...

Das expressive Spiel Hurfords entfaltet sich am wirkungsvollsten in den sechs Triosonaten, den „Schübler-Chorälen“ und den acht kleinen Präludien und Fugen, BWV 553-560. Die raschen, brillant gespielten Ecksätze der Sonaten und die als individuelle Charakterstücke dargebotenen Choräle bestechen (mit „Wo soll ich fliehen hin“ und „Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter“ in kristallinem Presto-Vortrag) ebenso wie die subjektiv gespielte d-Moll-Toccata. Etwas schwieriger ist es mit einigen der „großen“ Präludien und Fugen, wo man den Hintergrund einer anderen Spiel- und Registrier-Tradition gewahrt. Präludium und Fuge D-Dur (BWV 532) ist man schlanker registriert gewohnt, die F-Dur Toccata hat ein etwas multimodales Pedal und Präludium und Fuge a-Moll (BWV 543) erscheint vollends problematisch. Die beiden Fagotte (16' und 32') im Pedal des Präludiums klingen exotisch aber zu stark, mehr Transparenz wäre angemessener. Die Fuge wird durch schnelles Tempo und motorisch-unruhigen Duktus des gedehnten Themas zu ihrem Schaden aus der lyrischen a-Moll Sphäre herausgerückt.

Die Texte zu den Stücken, verfaßt von dem bekannten englischen Orgel-Experten Peter Williams, sind in Einzelheiten musikologisch hochspekulativ und geben so der Phantasie mehr als dem Informationsbedürfnis (verschiedene Angaben in den Orgel-Dispositionen sind übrigens etwas konfus und verraten wenig Sachkunde beim Kompilator).

K. P. Richter

Neueröffentlichungen LIEDER

○ **Vier weitere Liedvertonungen Reichardts und Zelters nun greifbar.**

BEETHOVEN, ZELTER, REICHARDT, SCHUBERT, Frühe Goethe-Lieder; Berthold Possemeyer (Bariton), Thomas Palm (Klavier); FSM 53 556 AUL (1 S 30)

Aufnahmedatum: August 1981

Klangbild: In zwei verschiedenen Akustiken (Raum, Hall, Kanaldisposition) aufgenommen.

Fertigung: Siehe oben. Beide Akustiken in einem zusammengeschnittenen Rumpeln auf S. 2

Zwei gleichaltrige junge Interpreten, beide aus den Kölner Ausbildungsstätten hervorgegangen, legen eine Palette mit „Frühen Goethe-Liedern“ vor, die das Zelter- und Reichardt-Angebot im Bielefelder Katalog um einige Titel bereichern. Ebenso erfreulich ist sicherlich, daß sich überhaupt junge Leute an das „Lied“ wagen; denn einmal handelt es sich um ein immens schwieriges Gebiet und zum anderen sehen sie sich – auf Platten – einer qualitativ erdrückenden Konkurrenz gegenüber, wenn sie Beethoven- und vor allem Schubert-Lieder einspielen. Berthold Possemeyer hat seine Register noch nicht ganz gleichartig im Ton ansprechend ausgebil-

FONO-KRITIK

det. Er deklamiert gut, gibt aber Schlußkonsonanten (z. B. in „nicht“) häufig zu wenig Wahrnehmbarkeit. Auf länger zu haltenden Vokalen begegnen Umfahrungen, die wohl zu weit gehen. Einige Tempi sind überzogen, so daß entweder Hast oder Aufbrechen des Zusammenhanges spürbar werden. Einige Lieder singt Possemeyer quasi staccato, ein fallweise durchaus akzeptables Ausdrucksmittel; es wird aber – wie hier einige Male – in Frage gestellt, wenn dadurch Taktverkürzungen entstehen.

Thomas Palm nimmt seine Klavierparts durchgehend gleich wichtig; das ist gut. Er nimmt sie aber auch gleichgewichtig; das wirkt weniger überzeugend; denn Vor- und Nachspiele haben musikalisch doch wirklich eine andere Funktion als bloße Begleitfiguren, welche den Sänger zu stützen haben. So erlangen in einer ganzen Reihe von Liedern diese ein ihnen nicht zustehendes Gewicht, während vor allem die Nachspiele ihre die Gesangslinie zu Ende führende Funktion vernachlässigen. Der Versuch, dieses durch Nachspielbeschleunigungen abzufangen, wirkt auf mich verfehlt. Auch eine größere Palette nuancierter Klangfarben hätte wohl eingesetzt werden dürfen.

Klaus Blum



Lohnender Ives.

JOHNSON, BODIN, IVES, „Soliloquium“, „Enbart“ für Kerstin, 10 Lieder; Kerstin Stahl (Sopran), Kerstin Aberg (Klavier); Caprice CAP 1187 (DC) (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1979/80

Klangbild: Etwas farblos.

Fertigung: Auf A-Seite Vorausschall von folgender Rille, teilweise leichtes Rumpeln oder Knacken.

Nur eine Seite lohnt den Plattenkauf, die A-Seite mit Werken von Bengt Emil Johnson und Lars-Gunnar Bodin wirkt wie eine leidige Zugabe. Davon ist das erstere Werk das interessantere, ein 1975 entstandenes Sprachartikulationsstück, das an Techniken von Ligeti „Aventures“ oder Schnebels „Glossolalie“ anknüpft, ohne allerdings deren dramatische Spannung zu erreichen. Kerstin Stahl stellt jedenfalls in „Soliloquium“, was etwa Selbstgespräch meint, ihre außerordentliche stimmliche Wandlungsfähigkeit von Zischen bis zum cantablen Ton schlagend unter Beweis. „Enbart“ hingegen ist ein reines Textstück, das wie eine Litanei vorgetragen wird, wobei durch technische Mittel leichte Verfremdungen und durch Zuspätschieben eines Tonbands (auch mit Stahls Stimme) Mehrstimmigkeit erzielt werden. Musikalisch geschieht kaum etwas, den schwedischen Text vermag ich nicht zu beurteilen.

Allein schon wegen des Kennenlernens der noch immer viel zu wenig geläufigen Lieder von Charles Ives verdient die zweite Seite Aufmerksamkeit. Die Auswahl kann als sehr gelungen bezeichnet werden, steckt sie doch weite Bereiche des Liedkompositionsstils von Ives ab: Zitatstücke, Collagen, überdehnte, ironisch innige Sentimentalität, echt empfundene Lyrik. Dabei fällt auf, daß das europäische Verständnis für die geistige Komplexität von Ives immer noch in den Kinderschuhen zu stecken scheint. Vor allem der Klavierpart arbeitet zu wenig das spezifische Ivesche „Hantieren“ mit heterogenen Stilen, vom Marsch über Klassik bis zu Bluesanklängen heraus. Die Gefahr einer nivellierenden Einbin-

dung schwingt in der Interpretation stets mit (wobei ich allerdings nicht einer skurril überdehnten, bloß komischen Auffassung das Wort reden möchte). Das Problem dieser mehrfach gebrochenen, dabei fast wertfreien Verfügung über unterschiedliche kompositorische Stilmittel scheint mir im letzten Lied „Old Home Day“ noch am ehesten interpretatorisch gelöst zu sein. Sehr erfreulich ist der völlig unkapriziöse, wenig gekünstelte Gesangsstil von Kerstin Stahl, die über einen satten und warmen Sopran verfügt, die des weiteren nie stimmtechnische Probleme ahnen läßt. Daß es an Ives' Liedern noch einiges, vor allem bewußtseinsmäßiges zu arbeiten gibt, kann den positiven Gesamteindruck nicht mindern.

Reinhard Schulz



Großer Liedmeister zwischen Reichardt und Schubert.

TOMAŠEK, Goethe-Lieder (Lieder aus op. 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59); Kurt Widmer (Bariton), Klaus Linder (Klavier); Harmonia mundi EMI 1 C 065-99 834 (1 S 30)

Aufnahmedatum: April/Mai 1981

Klangbild: Präsent, ausgewogen, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Wenzel Johann Tomašek (1774-1850) war ein Vierziger, als er Gedichte Goethes (und Schillers) komponierte, die 1815 veröffentlicht wurden. Für uns Heutige ist Tomašek eine Schlüsselfigur für unser Verständnis, wie Goethe sich Vertonungen seiner Lieder vorstellte. Goethe bestätigte nämlich Tomašek, daß dessen Kompositionen und dessen improvisierend-variierten Vortragstechniken seinen Vorstellungen am nächsten kämen.

Die vertonten Texte gehören einer Entstehungszeit an, die sich mit jener der musikalischen Klassik deckt. Tomašek komponierte sie aber als musikalischer Frühromantiker und vor Schubert. Kompositorische Diktion und interpretierender Umgang mit der Vorlage stehen daher zwischen zwei Epochen. Interpretieren, die sich dieser Komposition annehmen, können sich also weder allein auf die Reichardtsche Diktion noch auf die von Schubert zurückziehen. Da Tomašeks Werk viel zu unbekannt ist, um von dort Orientierungen zu gewahren, betreten sie mehr oder weniger Neuland, das nicht durch Extreme, sondern durch exquisite Mischung gekennzeichnet ist. So verstanden, ist die jetzt vorgelegte Einspielung der Lieder des böhmischen Meisters eine große Tat. Nicht von ungefähr geht sie hervor aus der Schola Cantorum Basiliensis; mit Recht erscheint sie in deren „Documenta“-Reihe: Der Interpretation der beiden an diesem Institut wirkenden Lehrer ging spürbar die Forschung voran, durch welche das zu bestellende Feld sorgsam erschlossen wurde. Wohlklang in vielen Differenzierungen, Homogenität des Zusammenwirkens, überzeugende charakterisierende Gestaltung und Bindung der vorgefundenen Stilelemente und improvisierende Variation der Strophenlieder kommen zusammen, um eine meisterliche, Maßstäbe setzende Interpretation zu zeitigen.

Von den 22 eingespielten Vertonungen sind 14 neu im Bielefelder Katalog. Diese Platte ist ein „Muß“ für jeden Musikhistoriker. Sie belegt nämlich, daß Schuberts Liedkunst nicht „aus heiterem Himmel“ einfiel, nicht nur im Genie

des Wiener wurzelte, sondern ebenso Ausfluß einer Auffassung der Gedichte Goethes war, die bereits „in der Luft“ lag. Wer das an einem drastischen Beispiel überprüfen möchte, möge die Linie Reichardt – Tomašek – Schubert in ihren „Erlkönig“-Vertonungen verfolgen. So regt denn diese Veröffentlichung den Gedanken an, einmal zu untersuchen, welcher Einfluß von Tomašeks Liedschaften auf Schubert ausgegangen ist. Für die Klaviermusik hat ihn Otto Erich Deutsch festgestellt.

Klaus Blum

Neuveröffentlichungen CHORWERKE



Mit Instrumentarium der Erstfassung (?) und „panis angelicus“ von 1872

FRANCK, Messe A-Dur, op. 12; Helga Heinguardian (Sopran), Alva Tripp (Tenor), Dirk Schortemeier (Baß), Dietmar Schneider (Orgel), Ulla Laban – von Randow (Harfe), Irene Güdel (Violoncello), Karl Kozinc (Kontrabaß), Siegländ-Kantatenchor, Herbert Ermet; FSM 53 558 AUL (1 S 30)

Aufnahmedatum: September 1981

Klangbild: Satzweise etwas ungleich in der Balance, klar und präsent.

Fertigung: Wenige Knacker.

Vergleichseinspielung: Beck (FSM 63 410 aud)

Die Komposition der Messe A-Dur, op. 12, geht laut Vincent d'Indy zumindest in den ersten Sätzen zurück bis 1859, als César Franck Kirchenchorleiter an St. Clotilde in Paris geworden war. Als er das Werk am 2. (oder 21.) April 1861 (Ostermontag) uraufführte und es – mehrfach überarbeitet – 1872 veröffentlichte, fügte er den drei Solisten und dem dreistimmigen Gemischchor Orgel, Harfe, Violoncello und Kontrabaß als Instrumentarium bei. Die Frage, ob die kürzlich zugänglich gewordene Orchesterfassung (Bornemann, Paris) bei der Uraufführung verwendet wurde oder die kleine Besetzung, muß hier offenbleiben. Jedenfalls aber unterscheidet sich die Werkstruktur der Uraufführung von jener der veröffentlichten Fassung. Aus letzterer Sicht wurde ein „O salutaris“ und das „Agnus dei“ ausgeschieden und durch das berühmte „Panis angelicus“ und ein neues „Agnus“ ersetzt.

Die eine im Bielefelder Katalog ausgewiesene Einspielung der „Messe“ durch Hubert Beck wählte die Orchesterfassung und verzichtete auf „O salutaris“ und „Panis angelicus“. Die hier vorliegende Produktion realisiert die 1872 veröffentlichte Fassung, so daß dem Interessierten aufschlußreiche Unterlagen zur Frage nach Wirkungen verschiedener Strukturen ein und desselben musikalischen Grundmaterials zur Verfügung stehen.

Es ist überaus verdienstvoll und zu begrüßen, daß es einen von Herbert Ermet geleiteten „Siegländ-Kantatenchor“ gibt, der sich der Interpretation von Werken annimmt wie diesem; daß die Heilig-Geist-Kirche zu Olpe eine Weyland-Orgel mit 27 Registern besitzt, deren Klangfarben Dietmar Schneider vielfältig ins Spiel bringt; daß man seinen Stand des Musizierens 1981 auf einer Schallplatte dokumentiert

und den Teilnehmern und Freunden in Erinnerung hält. Es wurden einige schöne Passagen eingefangen, an denen vor allem die locker geführten Chorstimmen der Männer sowie die Solisten Tripp und Schortemeier Anteil haben. Hörbar großer Wert wurde auf Stimmklangverschmelzung der Chorstimmen, auf engagiertes Gestalten, auf verständliche Aussprache gelegt. Als nächste Ziele sind nun Intonationssicherheit in hohen Lagen, weniger flacher, gedeckter Klang der Singstimmen (vor allem des Solosopranes) und größere Präzision im Zusammenspiel anzusteuern, um beim Hörer nicht nur freundlichen Respekt sondern auch ungetrübtes Vergnügen auszulösen.

Klaus Blum



Unerwartete, fesselnde Aspekte.

BACH, Motetten „Singet dem Herrn ein neues Lied“ BWV 225, „Jesu, meine Freude“ BWV 227; Windsbacher Knabenchor, Karl-Friedrich Beringer; Bellaphon 680.01.005 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 10.–12. März 1981

Klangbild: Präsent, ausgewogen, höchst durchsichtig.

Fertigung: Gelegentlich Knacker und Grundgeräusche.

BACH, Motetten „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf“ BWV 226, „Komm, Jesu, komm“ BWV 229, „Fürchte dich nicht“ BWV 228, „Lobet den Herrn, alle Heiden“ BWV 230; Rudolf Zartner (Orgel), Windsbacher Knabenchor, Karl-Friedrich Beringer; Bellaphon 680.81.011 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 12. März und 21.–22. Juni 1981

Klangbild: Wie oben.

Fertigung: Wie oben.

„O TÄLER WEIT, O HÖHEN“, DER WINDSBACHER KNABENCHOR SINGT DEUTSCHE VOLKSLIEDER: HASSLER, DUFFE, SCHUMANN, SILCHER, WERNER, MENDELSSOHN, BRAHMS, ISAAC, KICKSTATT, Bearbeitungen von POOS, REGER, SCHWARZ; Windsbacher Knabenchor, Karl-Friedrich Beringer;

Bellaphon 670.01.002 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 23.–24. Juli 1981

Klangbild: Wie oben.

Fertigung: Einwandfrei.

Der 1946 von Hans Thamm aufgebaute Windsbacher Knabenchor erhielt als Nachfolger 1978 Karl-Friedrich Beringer. Als Schulchor ohnehin starken Fluktuationen unterworfen, gelang es Beringer in dreijähriger Arbeit, diesen Chor als derartig „intakt“ hinzustellen, daß Bellaphon es sich zur Ehre machte, dieses Ensemble groß herauszustellen. Zwei Platten bringen Bachs Motetten, eine dritte bietet deutsche Volkslieder. Sie enthält besprechenswert Sensationelles. Beringer und den Windsbachern – und vielen Schallplattenfreunden – sind die Bach-Motetten sicherlich wichtiger. Intonationssicher, unmanneriert und flüssig vorgetragen, transparent selbst im achtstimmigen Satz kann ohne Zweifel eine sängerisch erstklassige A-capella-Produktion dieser Werkreihe zustande, der man gerne seine Hochachtung zollt. Im derzeitigen Angebot bieten sie die einzige A-capella-Fassung (natürlich außer „Lobet den Herrn“). Ein heller Chorklang entfaltet sich in einem Kirchenraum mit genau richtiger Nachhallzeit, um ein ausgewogenes Klangbild zu ermöglichen, in dem die einzelnen Stimmen mit seltener Klarheit verfolgbar sind, so daß die Werkstrukturen gut nachvollziehbar sind. Allein dieser Gesichtspunkt rechtfertigt m.E. den Verzicht auf Generalbaßstütze und Stimmverdoppelungen durch Instrumente, wie sie von Bach benutzt wurden.

In „Singet dem Herrn“ ist der Mittelteil des ersten Satzes wohl erstmalig doppelt aufgenommen worden: In der Wiederholung tauschen (laut der meist übersehenen Anweisung Bachs) die Chöre ihre Funktionen als Choral- und Concertino-Chor. Das wurde übrigens in der Kanalverteilung überzeugend bewältigt. In „Jesu, meine Freude“ kann ich mich dagegen mit der Inkongruenz der Pausen-Interpretation (bei: „Es ist nun nichts“, „So nun der Geist“) allerdings ebenso wenig befremden wie mit gelegentlichen Abweichungen von den dynamischen Vorgaben („Jesu, meine Freude“).

Es ist hier nicht auf die Vielschichtigkeit des „Volkslied“-Begriffes bei Herder und Goethe (Volk = populus = Gesamtheit eines Volkes), bei Nicolai (Volk = plebs = kulturelle Unter-

schicht) oder bei Rochus von Liliencron (Volk = vulgus = Menge der soziokulturellen Mittelschicht) einzugehen, sondern auf die Art und Weise, wie im 19.–20. Jahrhundert die „Volkslieder“ singenden Personen und Gruppen sich zu jenen aus Texten und Musik gefügten Gebilden verhielten, die sie als „Volkslieder“ vortrugen. Analog zu Goethes Auffassung von „Liedern“ handelte es sich für sie um Texte, die text-, nicht aber musikbezogen vorzutragen seien. Die Musik hatte nur insofern für den Text Bedeutung, wenn sie der Kernemotion, die der Text bei Singenden wie Hörenden auslöste, verstärkend und bestätigend Ausdruck zu geben vermochte. Es war – und ist weiter – eine Frage der allgemeinen und dann speziell musikalischen Bildung, welches Verhältnis Text- und Musikgestaltung bei solchen Liedern zueinander eingehen.

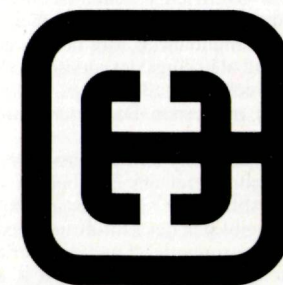
Das Dominieren des Musikalischen über das Textliche jedenfalls ist das seltenere, auf spezielle, musikalische Bildung hinweisende Phänomen. Aus internem Sprachgebrauch der Singgruppen ist sofort zu erkennen, wo sie beheimatet sind: Die rein Textorientierten singen „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“; die Musikorientierten stimmen „den Silcher“ an; die beides Berücksichtigenden singen „Die Loreley“. Beringer läßt seine Windsbacher „den Silcher“ (usw.) singen und vernachlässigt dabei nicht nur die Textverständlichkeit, sondern bringt drei bis vier Strophen musikalisch homogen, textlich aber undifferenziert. Historisch gesehen ist das weitgehend eine falsche Interpretation, was verständlich wird, wenn man sich erinnert, daß Singgruppen, die den Anspruch auf musikalische Bildung für sich erhoben, das Volkslied zugunsten von „Musik“ mieden.

Beringer bringt nicht nur Sätze für gemischten Chor, sondern auch für Frauenchor komponierte und endlich echte Männerchorsätze, die er mit seinen Tenören und Bässen in Klang und emotionaler Diktion so mustergültig interpretiert, daß man geneigt ist zu sagen: So klar, transparent, klargrund, schlicht und verständlich dürfte der ideale Männerchor (20–40 Stimmen) des 19. Jahrhunderts geklungen haben. Die Windsbacher könnten daher in der Lage sein, ein brachliegendes Repertoire-Land, das manche interessante Frucht wachsen ließ, neu zu bestellen. Zusammengefaßt: Nach diesem neuen Estand ist damit zu rechnen, daß Beringer mit seinen

HOBBY ELEKTRONIK 82

Ausstellung für praktische Elektronik, Mikrocomputer und Modellbau

Stuttgart Killesberg, vom 6.-10. Oktober 1982
täglich von 9 bis 18 Uhr



Hier zeigen Händler und Hersteller was neu ist.
Hier finden Sie besonders interessante Messe-Sonderangebote.
Hier können Sie Bauteile entdecken und kaufen.
Hier bietet man die fachliche Beratung.
Hier können Sie diskutieren.
Hier führt man Ihnen vor, wonach Sie suchen.
Hier sind Anwendungsbeispiele zu sehen.
Hier werden funkferngesteuerte Auto- und Schiffsmodelle vorgeführt.

Der Treffpunkt für Profis und Hobby-Elektroniker.