

FONO-KRITIK

Neuveröffentlichungen
ORGELWERKE

⊙ Gutes Porträt einer einzigartigen Orgel.

JEAN-JACQUES GRUNENWALD improvisiert an der Cavaillé-Coll-Orgel von St. Sulpice, Paris;
Motette M 1052 (1 LP)
Aufnahmedatum: 26. Oktober 1981
Klangbild: Ausgewogen, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Bedeutende Namen wie Clérambault, Widor und Dupré sind mit der Orgel von St. Sulpice, der zweitgrößten Kirche von Paris, verbunden. Grunenwald, ein Schüler Duprés, wurde 1973 an dieses bedeutende Instrument berufen. Cavaillé-Coll baute 1857 auf den Fundamenten einer unspielbar gewordenen Clicquot-Orgel, die schon 1781 mit 64 Registern auf fünf Manualen das mächtige Bauwerk mit Klang erfüllte, seine Ideal-Orgel mit 100 Registern und damit die derzeit größte Orgel der Welt. Heute hat das Instrument 118 Register und ist nicht mehr rein mechanisch. Trotzdem konnte der ursprüngliche Charakter im wesentlichen unverändert bewahrt bleiben.

Über die Möglichkeiten und Grenzen von Improvisation auf Schallplatte wurde schon viel diskutiert. Die Frage tritt hier in den Hintergrund, weil die Improvisation hier Mittel zum Zweck der optimalen Darstellung eines ganz bestimmten Instruments ist. Grunenwald stellt auf Seite A in fünf sinfonischen Skizzen über Gregorianische Themen die gesamte Orgel in ihrem jetzigen Status dar. Auf Seite B ist es sein Anliegen, das historische Klangbild der Clicquot-Orgel zu rekonstruieren.

Französische Organisten haben es im allgemeinen allen übrigen voraus, gute Improvisatoren zu sein. Es gehört bei ihnen gewissermaßen zum Handwerk. Dabei verfallen allerdings viele in Klischees. Erfreulich wenig ist davon bei Grunenwald zu hören. Er hält sich streng an Thematik und die Möglichkeiten der vorgegebenen Klangfarben.

Der gewaltige Kirchenraum birgt nicht geringe akustische Probleme für eine gute Aufnahme dieser einzigartigen Orgel. Ich glaube nicht zu übertreiben, wenn ich abschließend sage, daß dies eine der besten Aufnahmen von Cavaillé-Coll-Orgeln ist.

Brigitta Pohl

⊙ Sorgfältiger, solider Vortrag einer frühbarocken Orgelschule.

MUFFAT, Apparatus musico-organisticus, 12 Toccata, Chaconne, Passacaglia, Aria und Ictus; **Andreas Schröder** an historischen Orgeln im badischen Raum von Silbermann, Martin, Stiefel u.a.;
musica practica Barock Christophorus SCK 70 358 (2 S 30)
Klangbild: Ausgewogen, präsent, originalgetreu.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Gegensatz zu hochachtungsvollen Meinungen bedeutender Musikwissenschaftler und Komponisten des 17. bis 19. Jahrhunderts über Georg Muffat gehört er heute nicht mehr zu den großen Vorbildern der Vergangenheit, ja, kaum noch in die gängige Organistenpraxis. Dies mag an der größeren Durchschlagskraft der Vorbilder liegen, an die er sich anlehnt (z. B. Frescobaldi), oder an seiner Beschränkung auf einen bestimmten Orgeltyp.

In der Vorrede des „Apparatus“ macht Muffat – ähnlich wie J.S. Bach in seinem Vorwort zum Orgelbüchlein – den pädagogischen Wert dieses Zyklus deutlich: es sind 12 Toccata im süddeutschen Stil in kirchentonartlicher Reihenfolge, zwei Variationswerke und zwei Stücke mit freier Thematik, in denen der Organist eine „ersprießliche Übung finden“ soll.

Schröder spielt sie auf sechs verschiedenen historischen Orgeln, die er unter der Typenbezeichnung „Oberrheinische Barockorgel“ zusammenfaßt, in strenger, wenig flexibler Manier. An der versierten Spieltechnik Schröders läßt diese Aufnahme keinen Zweifel, ebenso wenig an seinen fundamentalen musikwissenschaftlichen Kenntnissen. Aber sie bleibt bei aller Farbigkeit der Registrierungen musikalisch zu brav. Die Plattenhülle bietet alles über die Orgeln Wissenswerte mit Fotos, Dispositionen und Registrierangaben. Schließlich gelang es der Technik in vorbildlicher Weise, Raum und Instrument in Einklang zu bringen, so daß auf jeden Fall eine gute, solide Dokumentation von historisch wertvollen Orgeln im Badischen vorliegt.

Brigitta Pohl

⊙ Unwesentlicher Repertoire-Zuwachs.

SUTER, Sonate D-Dur, **GLAUS**, Andante a-Moll aus der Sonate in E-Dur, **MENDELSSOHN-BARTHOLDY**, Sonate Nr. 1 f-Moll op. 65, Sonate Nr. 2 c-Moll op. 65; **Rudolf Scheidegger** (Orgel);
Calig CAL 30 493 (1 S 30)
Klangbild: Transparent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein junger Basler Organist versucht, etwa ein halbes Jahrhundert Musikgeschichte einer Stadt an drei Komponisten aufzuzeigen, deren Werke unterschiedlichste Ansprüche stellen. Sowohl Glaus als auch sein Schüler Suter verkörpern ein Stück Schweizer, eigentlich Basler, Musikgeschichte, vor allem im Bereich der Vokalmusik. Die hier eingespielten Werke der beiden stammen aus dem handschriftlichen Nachlaß in der Universitätsbibliothek Basel und sind nur noch auf lokaler Ebene interessant.

Mendelssohn-Bartholdy hielt sich 1842 vorübergehend in Basel auf und knüpfte dort Kontakt mit dem Basler Münsterorganisten Benedict Jucker, dem Vorgänger von Glaus. Die sechs Orgelsonaten entstanden 1844/45 und 24 Einzelstücken in denen neben improvisatorischen Elementen vor allem kontrapunktische Strukturen deutlich werden.

An den Interpreten dieser Sonaten werden große Ansprüche gestellt: er muß neben analytischem Denken über eine souveräne Spieltechnik und gediegene Musikalität verfügen. Scheidegger erfüllt alle diese Erwartungen. Er gibt sich zudem große Mühe mit dem Ausregistrieren von Details. Leider ist auf dem Cover nichts Näheres über die Orgel von St. Peter, Basel, zu erfahren.

Brigitta Pohl

Neuveröffentlichungen
LIEDER

★ Zwei für Berlioz sehr typische Vokalkompositionen mit Raffinement differenziert gestaltet.

BERLIOZ, Les nuits d'été, La mort de Cléopâtre; **Kiri te Kanawa**, Jessye Norman (Sopran), **Orchestre de Paris**, **Daniel Barenboim**;
DG 2532 047 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Offen, transparent, unverfärbt, räumlich, breites Panorama.

Fertigung: Einwandfrei; Stoppzeiten angegeben, dreisprachige Textbeilage.

Vergleichseinspielungen:

Les nuits d'été: Norman (Philips 9500 783)

Mit dieser hochrangigen, von der Jury zum „Preis der deutschen Schallplattenkritik“ empfohlenen Edition schloß DG den Berlioz-Zyklus ab, dessen Einspielung dem Orchestre de Paris unter Daniel Barenboim übertragen war. Die letzte Platte bringt zwei für Berlioz besonders typische Vokalkompositionen: Jessye Norman singt die dramatisch angelegte Kantate „La mort de Cléopâtre“ (den Sie schon für Philips aufgenommen hat) und im Liederzyklus „Les nuits d'été“ eröffnet Kiri Te Kanawa eine interessante Vergleichsmöglichkeit.

Durch die nachträgliche Instrumentierung der ursprünglich mit Klavierbegleitung versehenen sechs Lieder „erfand“ Berlioz de facto den Typus des Orchesterliedes, der später freilich von anderen Komponisten kaum mehr so verinnerlicht kreiert wurde. Zartesten Regungen, scheuer Hoffnung und poesievoller Melancholie hat Berlioz seine Tonsprache angepaßt. Unter Colin Davis' kundiger Führung hatte Jessye Norman das seinerzeit mit warmen, häufig gedecktem Ton sehr einfühlsam und differenziert in relativ breiten Tempi nachvollzogen. Kiri Te Kanawa geht die Lieder mit Barenboim durchwegs züger an; da die Proportionen im großen stimmen, läßt sich auch hier von schlüssigen Tempi sprechen. Kiri Te Kanawa wirkt im Vergleich jugendlicher, zarter, ein bißchen spontaner im Gefühl, doch ebenso raffiniert in der Phrasierung. Gelingt ihr auch die Lamento-Stimmung im dritten Lied nicht so eindringlich wie der Konkurrentin, so erscheint sie andererseits stimmlich ausgeglichener, freier. Ihre silbrige Höhe bezaubert, der Stimmumfang verdient durch die überlegen gemeisterten Tiefen Beachtung. Daß sich der Eindruck kühler Perfektion nicht einstellt, dafür sorgen ein paar minimale Schärpen und Momente einer leicht unruhigen Tonbildung, vor allem aber die sehr sensible, hochmusikalische Gestaltung. Aus der Mischung mit dem feingespinnenen, flächigen Orchesterpart formen sich die adäquaten Stimmungen der einzelnen Lieder überzeugend.

Die aufgewühlte Kantate, die Kleopatras stolzen Entschluß zum Selbstmord in seinem Reifen und in der Motivierung musikalisch auslotet, trägt zum Teil opernhafte Züge des dramatischen Monologes, gewinnt durch eine raffinierte, viel-farbige Instrumentierung einen hohen, wirksa-

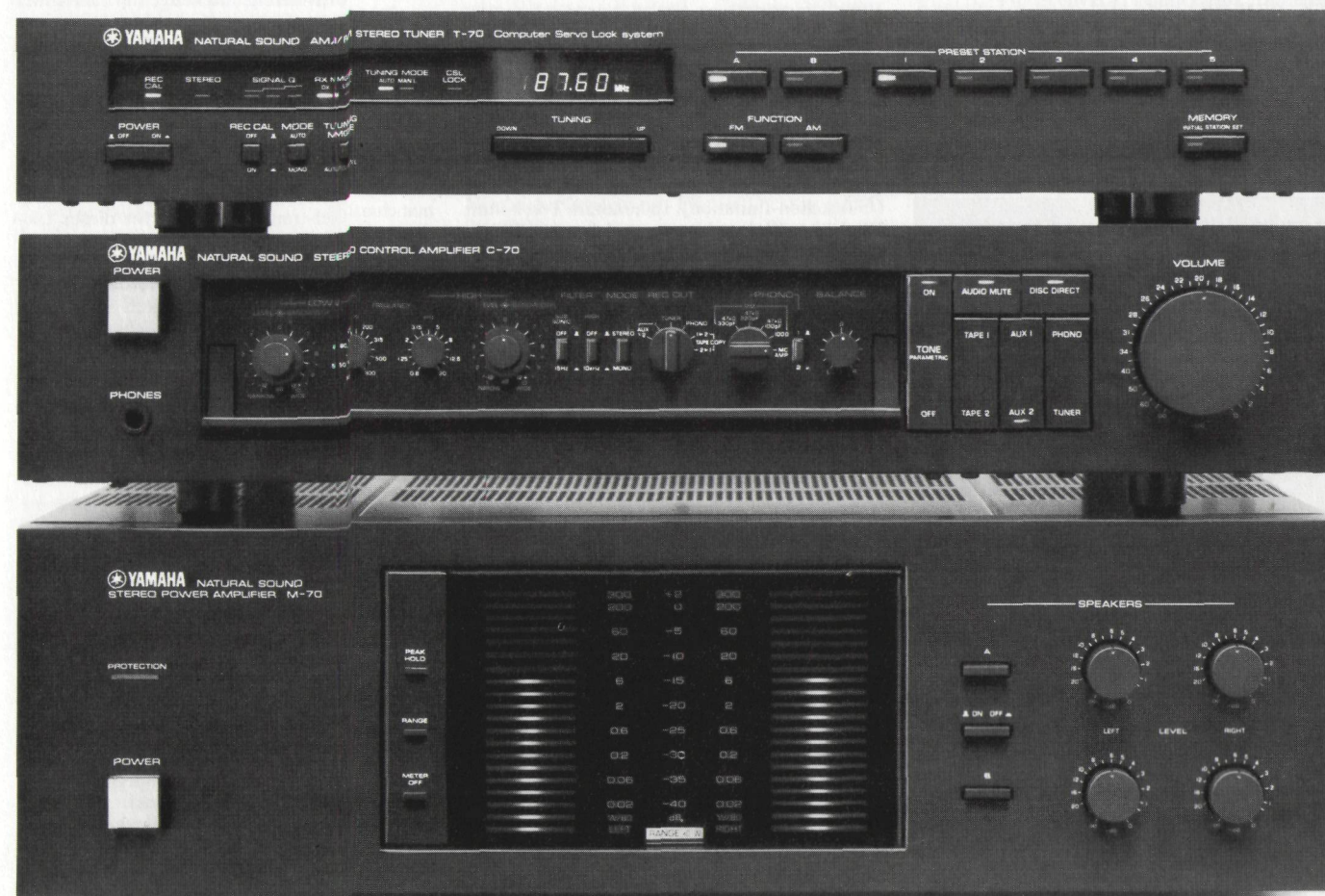
Musikalische Auferstehung

Für den erlesenen Kreis: Musikalischer Ästheten schuf Yamaha eine Wertanlage, die hörbar und fühlbar bisher Unerreichtes verwirklicht. Zero Distortion Rule (ZDR) steht für erstmals verzerrungsreie Verstärkung. Das heißt völlige Eliminierung der im Leistungsverstärker addierten Verzerrungen

Zero
Distortion
Rule

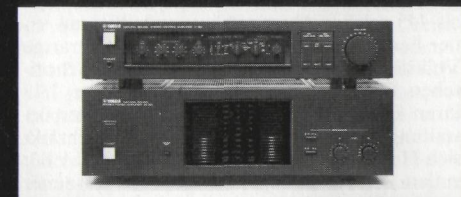
sowie der Verfälschungen durch elektromotorische Kraft von Lautsprechern.

Aus großer Tradition dem original-treuen Klangbild verpflichtet, erfüllt Yamaha das Streben nach dem Besten für ein ganzes Leben mit HiFi.



Vorverstärker C-70: HighEnd der professionellen Sonderklasse. 2 separate RIAA-Entzerrer für MM und MC. 2 wählbare Phonoeingänge. Impedanzanpassung. Parametrischer 2-Band-Equalizer. Normaler und invertierter Vorverstärkerausgang.
Leistungsverstärker M-70: Mit ZDR-Schaltkreis. 2 x 200 Watt an 8 Ohm von 20 – 20.000 Hz bei nur 0,002 % Klirr. Ergänzt mit dem Tuner T-70 rücken Wertbestand und musikalisches Bewußtsein in eine neue Dimension. Mehr sagen Ihnen unsere Fachhändler oder wir direkt per Post. Yamaha Elektronik Europa GmbH 2084 Rellingen

mißiger Ausstattung nicht voll ausschöpfen kann, findet die Erfüllung nuancierten Empfindens auch in sinnvoll reduziertem Aufwand:



YAMAHA **HIFI**

FONO-KRITIK

men Stimmungsgehalt. Jessye Norman wird dem Stück durch intensiven Stimmeneinsatz, durch leidenschaftliche Ausbrüche und resignierende Verhaltensebene ebenso wie durch gut dosierte Zwischentöne beeindruckend gerecht.

Hermann Schöneegger



„Musikalische Dramen in Kleinformat“ glänzend interpretiert!

LOEWE, Balladen; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton); Jörg Demus (Klavier); DG 2531 376 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (1981)
Klangbild: Klar, präsent, offen, deutlich.
Fertigung: Stellenweise geringfügiges Knistern.

Die Balladen von Carl Loewe sind bekannt und unbekannt zugleich. Im Bielefelder Katalog sind sie zwar erstaunlich gut repräsentiert, doch ob



Jörg Demus ist ein gleichrangiger Partner bei Dietrich Fischer-Dieskaus Aufnahme der Loewe-Balladen

das heißt, daß das Publikum die Lieder kennt, wage ich zu bezweifeln. Loewe selbst hat als alter Mann erleben müssen, daß er sein eigenes Werk überlebte. Seine Musik wurde erst um die Jahrhundertwende bei uns populär, vor allem – wie Karl Schumann im Begleittext schreibt – durch die Wagner-Sänger, die in Loewes Balladen „musikalische Dramen im Kleinformat“ erblickten. Die vorliegende Auswahl macht geglaubt mit der Vielfalt der Ballade als Form (und natürlich auch ihrem Inhalt) sowie der Entwicklung des Komponisten bekannt. Dietrich Fischer-Dieskau aber ist ein überragender Interpret der Lieder, von Jörg Demus am Flügel gleichwertig und großartig begleitet. „Archibald

Douglas“ nach Fontane kann als Paradigma für die Loewesche Ballade wie für die Interpretation des Sängers gelten: Ob witzig-heiterer oder ernster Dialog, ob Wechsel in Stimmung, Klang, Tempo – Fischer-Dieskau beherrscht die Kunst der Wendung, des Wechsels im Erzählton, stellt kräftige Deklamation neben geheimnisvolles Raunen oder lyrische Erzählung. Dem schon leicht schaurigen Nachtstück mit Elfen („Herr Oluf“), dessen eher heiter-bewegtes Vorspiel den Hörer zu irritieren scheint, kommt der typische Balladengestus zu. Ballade meint ja zunächst nur ein Tanzlied mit Refrain. Hier schildert der Sänger, wenn er die verlockenden Elfen „imitiert“, das Anziehende wie Angstmachende der Szenerie. Das Nachtstück vom Vätermörder „Edward“ ist gleichermaßen gelungen, der Konflikt zwischen Sohn und Vater ist ja ausgetragen, der zwischen Mutter und Sohn schwelt noch. Dagegen nimmt sich Goethes „Erkönig“ fast zu kultiviert aus. Ganz anders wieder „Tom der Reimer“ mit Zartheit, mit erzählerischem Ton und Tonmalerei im Klavier (Glöckchen-Imitation). In heiterem Ton kommt Rückerts „Kleiner Haushalt“ daher, ein Effektstück, das Fischer-Dieskau zu Recht auskostet: er bewältigt das parlando, die zungenbrecherischen Wendungen, kann aber ebenso gut elegant artikulieren. Eigenartig, weil fremd, wirkt die skurrile Geschichte vom „Mohren auf der Messe“, schon Stück eines gewissen musikalischen Realismus, auf jeden Fall ein Tongemälde mit Dissonanzen, Reibungen, harmonischen Raffinessen und ungewöhnlich prominenten Klavierpart sowie dem verblüffenden Schluß.

Man kann nicht jedes Lied und jede Interpretation lobend hervorheben. Was Fischer-Dieskau mit Jörg Demus in geglückter Partnerschaft leistet ist dies – und damit der Gewinn der Platte –: den Reichtum und die Vielfältigkeit der Balladen von Loewe zu demonstrieren, andererseits aber auch die Entwicklung dieses Komponisten den Hörer erfahren zu lassen. Ganz nebenbei wird dabei von beiden Interpreten immer der „rechte Ton“ getroffen. Ein schieres Hörvergnügen!

Helge Grünewald



Beglückendes Musizieren.

HAYDN, BEETHOVEN, Folksongs of the British Isles; James Griffett (Tenor), Franz Josef Maier (Violine), Rudolf Mandalka (Violoncello), Bradford Tracey (Cembalo, Hammerflügel); harmonia mundi EMI 1 C 069-99 940 B (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Natürlich und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit seiner ersten Reise nach London 1791/92 beschäftigte sich Haydn, im Auftrag Londoner Verleger, mit Bearbeitungen schottischer, irischer und walisischer Volkslieder. Nicht weniger als 445 solcher Arrangements stammen aus seiner Feder. Beethoven schuf seit 1810 derartige Volksliedbearbeitungen, die in den 25 Schottischen Gesängen op. 108 aus dem Jahre 1818 ihren krönenden Abschluß fanden. In der Gestaltung des instrumentalen Parts beschränkt sich Haydn auf einfache Begleitfiguren. Er läßt zudem den volkstümlichen Charakter mit seiner eigenartigen und (für mitteleuropäische Ohren) fremden Klanglichkeit und Tonalität weitgehend unangetastet. Beethoven hingegen verbindet die

einzelnen Strophen mit kleinen Vor-, Zwischen- und Nachspielen und gewährt der Begleitung mehr Selbständigkeit, etwa in der Hereinnahme motivischer Elemente oder auch im bewußten instrumentalen Nachzeichnen einzelner Gesangsphrasen. Beethovens Produkte sind artifizierter als die Haydns, in den Ritornellen verbergen sich kleine Wunder, die Bearbeitungen verraten, bei aller Schlichtheit und Bewahrung des volkstümlichen Charakters, höchste Sorgfalt und Meisterschaft.

Die Darbietung dieser Lieder durch den Tenor James Griffett und seiner drei Begleiter kann nur als bewundernswürdig und kongenial bezeichnet werden. James Griffett verbindet, bei reiner Intonation und makelloser Stimmführung, die diesen Liedern angemessene Schlichtheit des Ausdrucks mit höchster und subtilster Gestaltungskunst, was Phrasierung, Herausarbeitung von Zusammenhängen und Artikulation anbelangt. Die Stimme gehorcht ihm in allen dynamischen Abschattierungen und sie ist, da ein wenig rau timbriert, dem herb-melancholischen, manchmal tief-traurigen Charakter dieser Lieder angemessen. Die drei Instrumentalisten begleiten zart und diskret, zumal die Ritornelle in den Beethoven-Bearbeitungen werden wunderbar durchsichtig und subtil gestaltet. Sänger und Begleiter fügen sich in unbestechlicher Homogenität zusammen. Abseits der großen, ausgetrampelten Pfade auf dem Felde der Liedkunst offenbaren sich hier Wunder an eindringlicher und subtiler, zugleich die Schlichtheit der Vorlage wahren Gestaltungskunst. Reinhard Müller



Strawinsky-Lieder steril und humorlos.

STRAWINSKY, Pastorale, Deux poèmes de Paul Verlaine, Deux poésies de Konstantin Balmont, Trois poésies de la lyrique japonaise, Trois petites chansons, Pribaoutki, Berceuses du chat, Quatre chants, Tilimbom, Chanson de Paracha, Three Songs from William Shakespeare, In memoriam Dylan Thomas, Elegy for J. F. K. Zwei geistliche Lieder aus dem Spanischen Liederbuch von Hugo Wolf; Phyllis Bryn-Julson (Sopran), Ann Murray (Mezzosopran), Robert Tear (Tenor), John Shirley-Quirk (Bariton), Ensemble Intercontemporain, Pierre Boulez; DG 2531 377 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Festival d'Automne, Paris, 1980

Klangbild: Mäßig präsent.

Fertigung: Ordentlich.

Vergleichseinspielungen:

Strawinsky-Edition (CBS GM 31)

Igor Strawinsky: Geistliche Musik 1 (Schwann-Studio 604)

Igor Strawinsky: Geistliche Musik 2 (Schwann-Studio 606)

Igor Strawinsky: Lieder. Lydia Dawydowa, Sopran (eur 200 095-366)

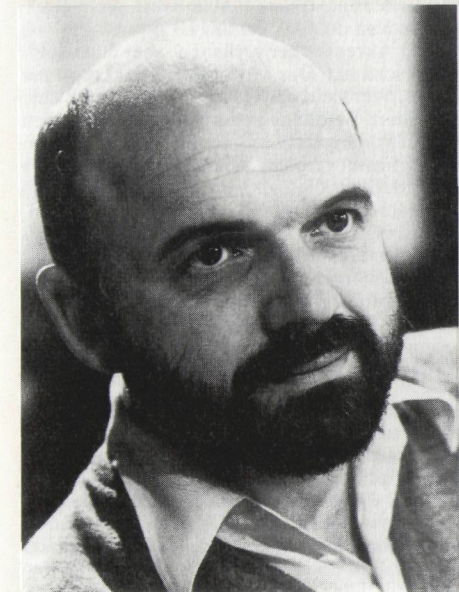
Diese von Pierre Boulez betreute Edition mit Liedern von Igor Strawinsky fügt den vorhandenen Aufnahmen keine neuen Aspekte hinzu und kann sie auch nicht ersetzen. Nicht, daß sie schlecht wäre: das „Ensemble Intercontemporain“ musiziert äußerst genau, ist gut durchhörbar; die vier Solisten lassen an sauberer Intonation keine Wünsche offen, und aufnahmetechnisch ist nur zu monieren, daß die DG-übliche hohe Präsenz hier nicht optimal erreicht ist; vor allem in den frühen russischen Liedern dürften

die Sänger ruhig dominieren. Aber sie erscheinen schon hier sehr stark in die Gesamtkomposition zurückgenommen, was nur bei den Shakespeare-Songs und bei „In memoriam Dylan Thomas“ auch der kompositorischen Intention dient. Verwunderlich ist vielmehr, daß der Humor, die Derbheit, der Sprachwitz der frühen Lieder wie „Pribaoutki“, „Katzenwiegenlieder“ oder der „Drei kleinen Chansons“ gar nicht herüberkommt: die Sänger, allen voran Phyllis Bryn-Julson, exekutieren hochperfektiert und artifizell einen Notentext, aber sie wissen offenbar nicht, was sie da singen. Gewiß: die Phonetik des Russischen stimmt im großen ganzen (John Shirley-Quirk am besten), aber es genügt eben nicht, lediglich die Phonetik zu beherrschen; auch die Satzmelodie, die Akzente, der Gefühlsgehalt – das alles soll ja auch verstanden werden. Hier ist Lydia Dawydowa nicht erreicht (ihre „Pribaoutki“ sind eine Glanzleistung), aber nicht etwa deswegen, weil sie Russin ist; man höre sich dazu nur die „Drei kleinen Chansons“ mit Cathy Berberian an (in der CBS-Gesamtaufnahme).

Günstiger liegen die Dinge bei den späten Vokalwerken auf der B-Seite. Hier trifft Robert Tear den verhaltenen, ja strengen Ton des „In memoriam Dylan Thomas“ sehr gut. Zum Vergleich: in der alten Schwann-Aufnahme unter Oskar Gottlieb Blarr und mit Michel Lecoq überwiegt ein eher romantisch-expressiver Gestus, während in der Gesamtaufnahme unter Leitung des Komponisten Alexander Young Trauerstimmung und formale Strenge überzeugend vereint.

Noch ein Wort zur Textbeilage (mutatis mutandis gilt dies für viele vergleichbare Editionen): wem nützt es eigentlich, wenn von folkloristisch inspirierten Texten „Nachdichtungen“ angefertigt werden, die sich zwar reimen, aber mit dem Sinn des Originals fast nichts mehr zu tun haben? (Besonders komisch „Der Greis und der Hase“ aus „Pribaoutki“.) Auch die geradezu abenteuerliche „englische“ Transliteration des Russischen hat, nachdem es seit Jahrzehnten eine international genormte wissenschaftliche Transliteration des Kyrillischen gibt, auf einer deutschen Plattenedition eigentlich nichts mehr zu suchen.

Hartmut Lück



Robert Tear

Neuveröffentlichungen LIEDER



Wiederauflage von bekannten Aufnahmen.

MAHLER, Lieder eines fahrenden Gesellen, 4 Rückert-Lieder, Kindertotenlieder; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks (1) Berliner Philharmoniker (2,3) Rafael Kubelik, Karl Böhm; DG 2531 375 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1964 (2,3) und 1970 (1)
Klangbild: Präsent, farbig (Lieder eines fahrenden Gesellen), direkt, mit leichten Verzerrungen (Rückert- und Kindertotenlieder).

Fertigung: Sauber.

Vergleichseinspielung: Fischer-Dieskau (EMI 063-00898)

Neu an der vorliegenden Platte sind nicht etwa die Aufnahmen, neu ist nur deren Zusammenstellung in dieser Form. Dietrich Fischer-Dieskau hat sich immer wieder mit wechselnden Orchestern und Dirigenten und zuletzt mit Daniel Barenboim als Klavierpartner mit Gustav Mahlers Liedern auseinandergesetzt. Mit dem Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks unter Rafael Kubelik wurden 1970 die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ aufgenommen. Auffallend sind die durchweg bewegten, teilweise drängenden Tempi (vgl. „Ich hab' ein glühend' Messer“). Der Sänger verweigert sich dem Verweilen bei vermeintlich schönen Momenten, singt auch das erste Lied ganz ohne Sentiment, allenfalls mit leichter Melancholie. Das Schubert-nahe letzte Lied „Die zwei blauen Augen von meinem Schatz“ dagegen wirkt interpretatorisch mehr gediegen, denn aufregend.

In den 1964 mit den Berliner Philharmonikern unter Karl Böhm entstandenen Aufnahmen der „Rückert-Lieder“ und „Kindertotenlieder“ präsentiert sich ein jüngerer Fischer-Dieskau. Zwar hat der Sänger auch damals schon gelegentlich Neigungen zu Maniertheit (vgl. den klagenden Ton in „Um Mitternacht...“), doch beeindruckt andererseits eine gewisse Direktheit der Interpretationen, die von der ebenso direkten Aufnahmetechnik noch unterstützt wird. Dabei gerät zwar das Englischhornsolo in „Ich bin der Welt abhanden gekommen“ wunderbar, doch nimmt Fischer-Dieskau das Lied insgesamt zu „diesseitig“. In der Interpretation der „Kindertotenlieder“ überzeugt der trauernde und eben nicht klagende Ton. Immer noch großartig ist, wie der Säger im letzten Lied („In diesem Wetter...“) weniger resignativ als fast verzweifelt grimmig artikuliert und die letzten Takte frei von Verklärung hält. Leider verschleiert in den Aufnahmen mit den Berliner Philharmonikern die Technik den wirklichen Klang des Orchesters. So klingen die Geigen mehr als einmal schrill in der Höhe, ist das Klangspektrum nicht weit genug. Wie sich Fischer-Dieskaus Interpretationen Mahlerscher Lieder (nicht immer zum Guten) verändert haben, das macht der Vergleich mit den historischen Aufnahmen unter Kempe („Kindertotenlieder“) und Furtwängler („Lieder eines fahrenden Gesellen“) deutlich: sie sind nach wie vor zwingender, einleuchtender, eindrucksvoller!

Helge Grünewald

Neuveröffentlichungen CHORWERKE



Trotz historischer Aufführungspraxis ein Abbild der Zerrissenheit unseres 20. Jahrhunderts.

BACH: DAS KANTATENWERK, Vol. 30: Kantate 120 Gott, man lobet dich in der Stille BWV 120, Kantate 121 Christum, wir sollen loben schon BWV 121, Kantate 122 Das neugebor'ne Kindelein BWV 122, Kantate 123 Liebster Immanuel, Herzog der Frommen BWV 123; Markus Huber, Thomas Schilling, Stefan Rampf (Solisten des Tölzer Knabenchores), Paul Esswood, Kurt Equiluz, Philippe Huttenlocher, Robert Holl, Tölzer Knabenchor, Gerhard Schmidt-Gaden, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Tel 6.35578 EX (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Klar, konturenstark, in Tutti-Teilen zu wenig durchsichtig.

Fertigung: Einwandfrei, hervorzuheben ist die Mitlieferung der Partitur, die Schule machen sollte.

Vergleichseinspielungen:

BWV 120: Rilling, Gächinger Kantorei, BWV 121: Richter, Bach-Chor München DG 272205; Rilling, Gächinger Katorei HV 98 715, BWV 122: Rilling, Frankfurter Kantorei HV 98663; Schloemann, Chor und Orch. d. Haller Bachtage Mdg E 1028, BWV 123: Rilling, Gächinger Kantorei HV 98 716.

Gesamtausgaben literarischer Werke sind seit längerer Zeit im Verlagsgeschäft sehr beliebt. Die Schallplattenindustrie zog mit Gesamteinspielungen nach: Hierzu gehört auch die Gesamtaufnahme des Kantatenwerks von Johann Sebastian Bach. Die musikalische „Gesamtausgabe“ auf Schallplatten unterscheidet sich aber von der literarischen dadurch, daß sie nicht das Werk selbst ist, sondern nur eine Interpretation. Daran ändert sich auch nichts, wenn – wie bei der Kantateneinspielung – Originalinstrumente verwendet werden und man sich auf eine historisch gesicherte Aufführungspraxis beruft. Die Gefahr besteht, daß durch eine derartige Gesamteinspielung dem Musikliebhaber suggeriert wird, dies wäre der einzig richtige Weg, Bach zu musizieren. Das Wesen der Musik – nämlich daß sie als Werk in der Partitur festgelegt ist und als Erklingen der Zeit und den sich wandelnden Auffassungen über das Werk verhaftet ist – verflüchtigt sich so hinter dem Anspruch einer Gesamteinspielung: die Aufführung wird selbst zum Werk.

Trotz alter Instrumente, trotz Knabenstimmen und trotz des Studiums alter Quellen über Aufführungspraxis – der Klang von Bachs Musik zu seiner Lebenszeit läßt sich nicht wieder herstellen. Musizieren ist der Zeit verbunden, in der es stattfindet. Unsere Zeit wird oft wegen ihrer Zerrissenheit beklagt. Harnoncourts Art der Artikulation und Phrasierung entspricht diesem Charakter unserer Zeit. Das einzelne rhythmische Motiv, das Bach meistens formelartig wiederholt, wird aus dem Zusammenhang herausgerissen, als einzelnes vorgeführt. Kompositorische Zusammenhänge, größere melodische Ein-