

FONO-KRITIK

burn-Wettbewerb in Fort Worth (Texas) teil. Als er nicht für die Endausscheidung nominiert wurde, gab es heftige Proteste aus der Zuhörerschaft, und ein Komitee wurde gebildet, das Egorov mit 10000 Dollar, der Summe des ersten Preises, entschädigte. Im Januar 1978 debütierte der Pianist in New Yorks Alice-Tully-Hall, am 16. Dezember 1978 fand ein Carnegie-Hall Klavierabend statt.

Dies zur Vorgeschichte. Egorovs pianistisches Porträt wurde erstmals bei dem Brüsseler Wettbewerb konturiert, als der Russe Schumanns „Carnaval“ mit wildem, in die Bezirke des Phantastischen vorstoßendem Enthusiasmus hinlegte. Weniger vermochte ein Fernseh-Konzert mit Prokofieffs achter Sonate zu überzeugen. Und nun geben zwei Platten Bescheid über den aktuellen Stand von Egorovs Kunst, die von manchen Kritikern schon hymnisch gefeiert worden ist. Die beiden Platten legen einerseits Zurückhaltung nahe, versprechen andererseits einiges. Egorov ist kein überwältigender Techniker, wie sie in einer Generation ohnehin selten vorkommen. Er verblüfft nicht durch die schiere Präsenz seiner Hände. Sein Spiel verrät eine gute Ausbildung und eine heute oft zu beobachtende Sicherheit, die es erlaubt, auch schwierigste Werke anzueignen. Aber jenen Rest an überschüssiger Beweglichkeit, wie man ihn von Gawrilow her kennt, sucht man bei Egorov vergebens.

Das gilt auch (noch) für die musikalische Behandlung des Werks. Egorovs Schumann-Platte gemahnt in den lodernnden Phasen an Richter. Wie Richter verschenkt sich Egorov in die gemeißelten Ecksätze der ersten Novelletten. Auch der mittlere Richter hätte den Beginn der „Kreisleriana“ mit fiebernder Hast getürmt. Und im siebten Satz, in dessen Mitte Schumann ein ungestümes Fugato notiert hat, gibt Egorov den Sechzehnteln eine Schwingung, die nur noch sich selbst gelten läßt; Nebensimmen und verborgene Akzente werden, nicht uneinsichtig, dem gewalttätigen Aufruhr geopfert. Während andere Pianisten, die noch ihre Identität suchen, in Schumanns hinausgezögerten Lyriken herumdeuten, behauptet sich Egorovs Temperament in den schnellen, drängenden Partien. Da verströmt er bereits eine Kraft, die mehr ist als einfache Handarbeit. Doch in den Pausen, in den Überleitungen und Stauungen oder auch nur in Sätzen, die, wie der letzte der „Kreisleriana“, geflüstert vorbeiziehen, fehlt Egorovs Spiel die sinnbezogene und sinnerfüllte Logik. Wie der im Material fest gefügte Emmentaler Käse mit Löchern nicht geizt, begegnet man bei Egorov zu oft jenen leeren Stellen, die die Gestalt der Komposition verstümmeln. Mit den Einschüben der achten Novelletten weiß der Pianist gar nichts anzufangen.

Die zweite Platte spiegelt in Auszügen Egorovs Carnegie-Hall Klavierabend vom Dezember 1978. Umspannendes motivisches Thema ist die Fantasie, und mithin kann man von Bach die Chromatische Fantasie und Fuge, von Mozart die c-Moll Fantasie KV 475 und von Chopin die f-Moll Fantasie op. 49 hören. Doch auch die ungebundene Form der Fantasie beherrscht Egorov nicht mit überzeugender Gelöstheit. Bei Bach und seiner Chromatischen Fantasie kranken die meisten auf den modernen Konzertflügel

ausgerichteten Wiedergaben an einer gleichsam Reger'schen Überfülle im Klang. Egorov steigert diese ausdrucksmäßige Üppigkeit zusätzlich mit Oktavverdoppelungen und langen Pedaleinsätzen.

Mozart und Chopin wirken freier empfunden. In Chopins Fantasie gibt es, ähnlich wie bei Schumann, ein paar Stellen, die gerade in ihrer Isoliertheit hoffnungsvoll aufscheinen. Der Jubel des New Yorker Publikums darf allerdings nicht mit Egorovs bisherigen Leistungen gewogen werden. Da wäre noch vieles zu lernen und zu ändern.

Martin Meyer

Vorwiegend heiter. Ein bis sechs Klaviere mit guter Mischung aus leichter und ganz leichter Kost in gekonnter Darbietung.

PIANOFESTIVAL IN DE DOELEN; Marsch aus Prokofieffs Liebe zu den drei Orangen (1-7) Mozart: Larghetto und Allegro Es-Dur (5+6); Gershwin: Improvisation über Someone to watsch over me (3); Chopin: Etude op. 10 Nr. 12, Albeniz: Malaga aus Iberia (6); Liszt: Ungarische Rhapsodie Nr. 13 (4); Carmen Sylvia de Vasconcellos: Batuque triste und Pica-Pau und Henri Mancini: Improvisation über Moon River (3+4); Tony Aubin: Grande Polonaise für 6 Pianos nach einem Motiv von Kalkbrenner (1-7); Schubert/Kreisler/George van Renesse: Solitude (1); Rachmaninoff: Tarantella aus der Suite op. 17 für zwei Klaviere (1+2); Chopin: Barcarole op. 80 (5); Debussy: Piossons d'or aus Images und Strawinsky: Danse russe aus Petrouchka (2); George van Renesse: Grande Valse brillante (1-6); Solisten: (1) George van Renesse; (2) Daniel Wayenberg (3) Louis van Dijk; (4) Frederic Meinders; (5) Gerard van Blerk; (6) Alwin Bär; (7) Arno van Nieuwenhuize (Schlagzeug); EMI-Bovema (Holland) 5C 137-25854/55 (2S30)

Aufnahmedatum: 18. November 1977

Klangbild: Für einen Konzertmitschnitt außerordentlich natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Muß man Klaviermusikfreunden dieses Doppelalbum noch besonders empfehlen? Wohl kaum. Wenn man nicht ganz die Höhe der Desmar-Telefunken-Platte vom Gala-Concert for International Piano Library aus der Royal Festival Hall erwartet (DESMAR DSM1005 bzw. Tel 6.42 610H), wird man an den hier vorgelegten Aufnahmen seine Freude haben. Das Programm spricht für sich. Von den Solisten her bleiben keine Wünsche offen. Aufnahmetechnisch kann man ebenfalls voll zufrieden sein. Die Atmosphäre des Live-Konzertes wurde exzellent eingefangen. Neben den „ernsteren“ kommen in den hochbesetzten Stücken parodistische und heiterspaßige Elemente ausreichend „zu Ton“. – Zur Beschaffung wird Ihr Händler den Auslandsonderdienst der EMI (ASD) bemühen müssen. Das Warten rentiert sich. Wolfgang Wendel

Neuveröffentlichungen ORGELWERKE

Erster Teil einer maßsetzenden Werkreihe mit französischer Orgelmusik aus Wien.

JEHAN ALAIN, Das Komponistenporträt I: Trois Danses, Deux Préludes profanes, Chant donné, Fantasmagorie, Je Jules Lemaitre, Deux Danses a Agni Yavishta, Choral Dorien, Choral Phrygien; Martin Haselböck an der Rieger-Orgel der Wiener Augustinerkirche; Pape (im Vertrieb von Fono) 66.22018 (1 S 30) Aufnahmedatum: August 1978 (S.1) und Januar 1980 (S.2) **Klangbild:** Unverschwommen, transparent, natürlich, weiträumig. **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Rübsam (Da camera SM 93 264/66)

Der Name Alain wird in unserer Zeit wohl vorrangig durch die französische Organistin Marie-Claire Alain repräsentiert, die selbstverständlich immer wieder für das Schaffen ihres im 2. Weltkrieg gefallenen Bruders Jehan eingetreten ist. Allerdings entdecken in zunehmendem Maße – auch für die Schallplatte – jüngere Organisten das höchst individuelle Oeuvre, das Jehan Alain der Nachwelt hinterlassen hat, die Aufnahmeserie von Wolfgang Rübsam mit drei Platten ist besonders hervorzuheben. An ihr werden wohl auch andere künftige Einspielungen zu messen sein. Dies bietet sich auch bei der 1. Platte des Komponistenporträts in der Orgelreihe von Uwe Pape mit dem Wiener Organisten Martin Haselböck an: beide Organisten zählen zu den profiliertesten der jungen Generation und beide interpretieren Alains Werke auf neuen Orgeln aus der Werkstatt von Rieger in Schwaarzach. Weder tritt uns hier ein französischer Interpret noch ein französisches Instrument entgegen. Dennoch scheinen beide Organisten engstens vertraut mit der Klangwelt Jehan Alains. Während die Aufnahmen mit Wolfgang Rübsam an der Orgel der Abteikirche in Marienstatt sich durch größere interpretatorische Freizügigkeit, stärkere Akzentuierungen, allerdings mit der Neigung zu al fresco-Wirkungen auszeichnen, registriert Martin Haselböck farbiger, womit er stärker die Klangempfehlungen des Komponisten beachtet. Seine Textgenauigkeit bewirkt gewiß keine Einbuße an virtuoser Wirkung. Im Gegenteil. M. Haselböcks Interpretationen schöpfen noch mehr die Möglichkeiten der Klangwirkungen aus, als dies bei W. Rübsam erkennbar wird. Damit bestätigt sich voll und ganz, was den Restauratoren der Wiener Augustinerkirche vorgeschwebt haben mag: Nicht Einheitlichkeit des Ganzen, sondern Vielseitigkeit im Detail war die Devise. Bei der

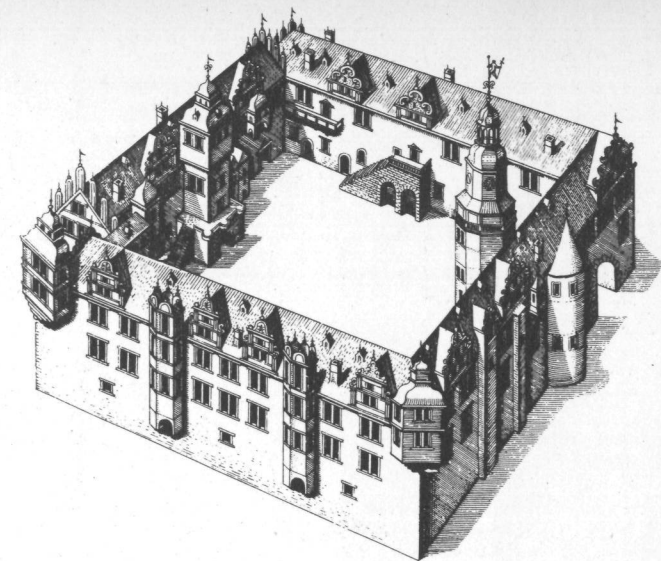
Weilburger Schloss- konzerte

1981

5. Juni – 11. Juli

Schirmherr: Seine Königliche Hoheit,
Grossherzog Jean von Luxemburg
Herzog von Nassau
Künstlerische Leitung Karl Rarichs

Fr 5. 6. Renaissancehof	German-American Community Choir Kammerorchestervereinigung Frankfurt Leitung Marcel Seminara Cherubini Requiem c-moll, Salieri Grosse Messe D-Dur
Sa 6. 6. Obere Orangerie	Angelica May , Violoncello Leonard Hokanson , Klavier Beethoven, Debussy, Schumann, Franck
So 7. 6. Obere Orangerie	Wolfgang Brendel , Bariton Günther von Noé , Klavier Schubert, Schumann, Mahler
Do 11. 6. Obere Orangerie	Alfons und Aloys Kontarsky , Klavier Werke für zwei Klaviere Brahms, Schumann, Ravel, Milhaud
Fr 12. 6. Schlosskirche	Rudolf Buchbinder , Klavier Kurpfälzisches Kammerorchester Leitung Wolfgang Hofmann Haydn, Mozart Klavierkonzerte d-moll und G-Dur
Sa 13. 6. Renaissancehof	Heinrich Schiff , Violoncello Sandor Karolyi , Violine Kammerorchestervereinigung Frankfurt Leitung Hans Georg Schäfer Händel, Danzi, Telemann, Haydn
So 14. 6. Schlossgarten	Bläser der Berliner Philharmoniker Leitung Jörg Faerber Dvorak Serenade d-moll, Mozart Serenade B-Dur
Mi 17. 6. Schlosskirche	Bruno Leonardo Gelber , Klavier Chopin, Beethoven, Schumann
Do 18. 6. (Fronleichnam) Obere Orangerie	Musik und Dichtung Johanna von Koczian , Sprecherin Marioara Trifan , Klavier
Fr 19. 6. Schlosskirche	Konzert mit jungen Solisten Frank Peter Zimmermann , Violine Julius Berger , Violoncello Kristin Merscher , Klavier Kurpfälzisches Kammerorchester Leitung Wolfgang Hofmann Vivaldi, Boccherini, Mozart
Sa 20. 6. Renaissancehof	Carole Dawn Reinhart , Trompete Württembergisches Kammerorchester Leitung Jörg Faerber Mozart, Telemann, Händel, Tschaikowsky



So 21. 6. Alte Hofstube	Frankfurter Gitarrenduo Michael Teuchert und Olaf van Gonissen Gabrieli, Bach, Händel, Benguerel u. a.
Fr 26. 6. Obere Orangerie	Buchberger Quartett Dornbusch Quartett Janáček, Beethoven, Mendelssohn Oktett Es-Dur
Sa 27. 6. Renaissancehof	Heinz Holliger , Oboe Württembergisches Kammerorchester Leitung Jörg Faerber Grieg, Krommer, Mozart
So 28. 6. Obere Orangerie	Philharmonische Cellisten , Köln Wagenseil, Offenbach, Tschaikowsky, Villa-Lobos, Jacobowski, Milhaud und Francaix
Do 2. 7. Fr 3. 7. Alte Hofstube	Albicastro Ensemble , Schweiz Italienische Musik des 16. Jahrhunderts Musik des Spanischen Barock
Sa 4. 7. Renaissancehof	Konstanty Kulka , Violine Südwestdeutsches Kammerorchester Leitung Paul Angerer Schubert, Mozart, Strawinsky, Glasunow
So 5. 7. Schlossgarten	Bläser-Quintett des Südwestfunks Rosetti, Vivaldi, Ibert, Danzi
Do 9. 7. Alte Hofstube	The Consort of Musicke , London Dowland, Johnson, Lawes, Peri, Monteverdi Falconieri, Grandi, Rovetta, Merula
Sa 11. 7. Renaissancehof	Irena Grafenauer , Flöte Südwestdeutsches Kammerorchester Leitung Paul Angerer Durante, Bach, Haydn, Stamitz

Beginn im Renaissancehof und im Schlossgarten um 21.00 Uhr, sonst um 20.30 Uhr. Die Konzerte im Renaissancehof und im Schlossgarten werden bei ungünstiger Witterung in die Schlosskirche verlegt. Auskunft, Prospekte, Kartenbestellungen und Hotelreservierungen durch Weilburger Schlosskonzerte, 6290 Weilburg Telefonische Auskunft und Bestellungen ab 4. Mai Montag, Dienstag, Donnerstag und Freitag 9.00 bis 12.00 Uhr 06471/39787 Weilburg ist zu erreichen über die B 456 Frankfurt-Weilburg und die B 49 Giessen-Limburg. Es ist Bahnstation der Strecke Giessen-Koblenz.

FONO-KRITIK

Vielfalt der Klangkombinationen, die das 1976 fertiggestellte Instrument in sich birgt, besteht kein Zweifel an der Vorbildlichkeit der Darstellung dieser Werke. Das Klangspektrum ist sehr breit, alle Nuancen kommen ungetrübt zur Geltung. Martin Haselböck, der an seiner heimischen Orgel mit hohem virtuosens Anspruch spielt, bleibt den Werken nichts schuldig. Bleibt zu hoffen, daß die Reihe möglichst bald fortgesetzt wird – möglichst mit Abdruck der Registrierungsprotokolle.

Gerhard Wienke

 **Weihnachtliche Orgelmusik aus Frankreich mit aufgesetztem Glanz.**

NOELS von Balbastre, Corrette, d'Aquin, Beauvarliet; Charpentier; Martin Haselböck an der Clicquot-Orgel der Kathedrale St. Pierre zu Poitiers;

MV (Musica viva) 30-1086 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 20. – 22. Mai 1980

Klangbild: Vollausgelotete Klangbilder, füllig und zugleich transparent.

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielungen:

Alain (RCA ZL 30648)

Chapuis (Telefunken SAWT 9596-A)

Chapuis/Alte franz. Orgelmeister (Schwann AMS 30)

Noels sind französische Weihnachtsmusiken, die aus der Liturgie der weihnachtlichen Mitternachtsmesse entstanden und später auch das Volkslied beeinflussten (wie auch umgekehrt). Eine Reihe französischer Komponisten des 18. Jahrhunderts schuf solche melodiosen Noels (vorwiegend in Variationsform), zu deren stilechter Darstellung sich freilich typisch französische Instrumente anbieten. Für die vorliegende Auswahl, die sich durch einen bemerkenswerten Repertoirezuwachs auszeichnet, wurde die Clicquot-Orgel in Poitiers von 1787 – 1791 ausgewählt – ein wohl noch immer unübertroffenes Instrument, dessen nahezu unverändert gebliebener Glanz der „Trompetenbatterie“, aber auch das klare Profil der Labialstimmen, nicht zuletzt auch deren Mischung mit Aliquoten nicht hoch genug gepriesen werden kann. (Poitiers ist eine Reise wert!) Der junge Wiener Organist Martin Haselböck weiß nicht nur die Melodien in den Phrasierungen und Akzentuierungen (als Ausdruck der Emphase des Textverlaufs) plastisch, eindringlich, aber auch transparent darzustellen, sondern auch kräftig die Register zu ziehen. Ganz offensichtlich „berauscht“ auch er sich (wie schon andere Organisten vor ihm) am leuchtkräftigen Klang der Zungenchöre – die Frage ist nur, ob bei Zungenple-noregistrierungen des Guten nicht zu viel getan wird. Dort, wo in der Zweistimmigkeit Labial- und Zungenstimmen ausgewogen kontrastieren, wird die uneingeschränkte Zustimmung als sicher gelten können. Kompakte Sätze (immerhin doch von pastoraler Art!) geraten klanglich zu

dick. So zögere ich nicht, die Noels-Sammlung als Klangporträt der ungemein farbenreichen, im Profil scharf konturierten Orgel „umzufunktionieren“ (womit diese Platte in dieser Eigenschaft eine eindrucksvolle Nachfahrin der leider inzwischen vergriffenen Platte mit Sätzen aus Orgelsuiten von Guilain-Freinsberg, d'Andrieu und Raison wäre, die von Michel Chapuis in Poitiers gespielt wurden). Übrigens: Chapuis schlägt ebenfalls bei seinen Aufnahmen von Noels in Sarre-Union „kräftige“ Töne an, während Marie-Claire Alain bei Ihrer Aufnahme von 12 Noels von Daquin (D'Aquin) in Uzès, also an einer nicht gerade zungenarmen Orgel, dezenterer Registrierungen wählt. Die technische Seite der Aufnahmen mit Martin Haselböck hat mit den ebenso satten wie auch fein ziselierten Interpretationen voll und ganz Schritt gehalten: das Klangpanorama ist stets weit gestreckt, die Dynamik ebenfalls breit gefächert; die Klangbilder erscheinen trotz ihrer verschiedensten Klangstärken deutlich und unverschommen. Nicht zuletzt in dieser Hinsicht verdient diese Platte ein volles Lob. Instruktiv ist der kurze Abriß der Geschichte der Noels auf der Plattentasche.

Gerhard Wienke

 **Gedrängter Querschnitt durch die iberische Orgelmusik von der Mitte des 16. bis zum Beginn des 18. Jahrhunderts.**

PERE CASULLERAS spielt Orgelmusik des „Siglo de Oro“ an der Orgel der Stiftskirche (Provinz Saragossa); Werke von Pedro de Araujo, Aguilera de Heredia, Correa de Arauxo, Martin y Coll, Pablo Bruna, Joan Cabanilles u.a.;
Orpheus ORP 0802 (1S30)

Klangbild: Offen, räumlich, im Plenum nicht immer edel.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielung:

Mersiowsky (Correa de Arauxo) (EMI 1C065-99679)

Der Interpret stellt das von ihm wiederentdeckte Werk selbst vor, aus dem 15. Jahrhundert stammend und seit der Erweiterung von 1732 unberührt geblieben. Die Orgeln der iberischen Halbinsel haben im Grunde weder etwas gemein mit denjenigen der französischen Klassik noch des deutschen Barock. Man ist eigene Wege gegangen, sowohl was die Aufstellung anlangt (bei Kathedralen meist doppelt und längsseitig des abgeteilten Mittelchores) wie auch von der Klangvorstellung her (sehr weiches Labialplenum in Gegenüberstellung zum ausgiebigen Zungenstimmenchor, letzterer nach 1700 noch verstärkt durch heroldartig den Raum beherrschende Trompetenbatterien, aus Platzgründen horizontal angebracht und als „Spanische Trompeten“ zum Allgemeinbegriff geworden. So ist der festliche Anstrich das vorherrschende Element. Formal ist die Variabilität nicht allzu groß; Tien-

tos (Präludien in durchimitiertem oder fugiertem Satz großer Mannigfaltigkeit – Correa de Arauxo! – ferner Variationen, Batallas als festliche Einzugsmärsche usw.). So bietet auch diese mit nicht zuviel Engagement gebrachte Einspielung eine etwas magere Ausbeute, zumal die Zungenstimmen zum Teil ungleich und nicht immer edel klingen, mit anderen Worten: man würde, statt „sich mit der Staubentfernung aus 2 Jahrhunderten zu begnügen“ (Text), mit einer sachgemäßen Generalüberholung unter vorsichtiger Korrektur der „modifizierten mitteltönigen Stimmung“ ein gutes Werk tun.

Wer aber dem Correa de Arauxo als dem wohl wichtigsten der hier genannten Komponisten näherkommen will, sei auf die oben angegebene Vergleichsplatte verwiesen, auf der ein reiches schönes Klangbild mit allen interpretatorischen Feinheiten (Agogik, Verzierungstechnik) geboten wird.

Herbert Briefs

 **Ein mehr pseudoromantisches Programm in wenig fesselnder Interpretation.**

ROMANTISCHE ORGELMUSIK, Camillo Schumann: Sonate Nr. 3 c-Moll op. 29; Mendelssohn: Drei Choralvariationen über „Wie groß ist des Allmächt'gen Güte“; Moritz Brosig: Fantasie Nr. 1 f-Moll op. 53; Reinhard Kluth an der Koch/Lorenz-Orgel in St. Sebastian zu Lobberich;
Schallplattenverlag An St. Sebastian 30, 4054 Nettetal 1 P 1101 Stereo (1 S 30)
Aufnahmedatum: 19.5. – 23.5.80

Klangbild: Offen, voll, gut räumlich, sehr präsent, im Plenum nicht immer edel.
Fertigung: Gut.

Diese Einspielung an der früher im WDR häufiger zu hörenden 52stimmigen Orgel zu Lobberich dürfte mehr die Bedürfnisse der Kirchengemeinde als die eines größeren Interessentenkreises ansprechen. Von den drei dargebotenen Werken erscheint die 3. Sonate des weithin vergessenen Camillo Schumann weniger stark als die in FF 8/79 besprochene 6. in der Interpretation durch Viktor Scholz. C. Schumanns Abhängigkeit von Mendelssohn ist auch hier unüberhörbar, eine gewisse Beachtung verdient die Introduction und Fuge des Schlußsatzes. – Noch weniger vermag Brosig zu fesseln, zumal drei langsame Sätze, ebenfalls als zweiter Aufguß Mendelssohns, unmittelbar aufeinanderfolgen. Auch hier könnte man der Schlußfuge einiges Interesse abgewinnen. Dazu kommt, daß die Interpretation wenig Engagement aufweist, kaum Akzente setzt, weder durch aparte Klangfantasie, noch durch ein manche sentimentale Peinlichkeit überspielendes strafferes Tempo. Also bleiben wir doch gleich bei Mendelssohn, dessen bisher unbekannte drei Choralvariationen schon rein formal Beachtliches darstellen. – Im satten Plenum der Orgel, anscheinend zu nah aufgenommen, stören unedle Zungen, die eine behutsame Nachintonation verdienten. Herbert Briefs

Neuveröffentlichungen LIEDER

 **Ein Amateurkomponist und, als weitere Katalogneuheit, ein bisher unveröffentlichter Lachner.**

PETER NOA; Zyklus „Lichter des Lebens“; SCHUBERT; Der Hirt auf dem Felsen; WOLF: Zwei Lieder; FRANZ LACHNER: Die Seejungfern; Gisella Kockerals (Sopran), Andreas Weiss (Klarinette), Deborah Sturman (Horn), Egon-Josef Palmen (Klavier); Da camera magna SM 90026 (1S30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Stimme gegenüber den Instrumenten etwas im Hintergrund und leicht höhenbegrenzt.
Fertigung: Einwandfrei.

Amateurkomponisten sind eine liebenswerte Erscheinung. Ich kenne einen alten Herrn, früheren Fabrikdirektor und trefflichen Cellisten, der sich nach häuslichen Kammermusikabenden, ehe er seine Quartettgenossen bewirtet, zuweilen ans Klavier setzt, um eigene Lieder zu singen. Das sind erfrischende Erlebnisse, auch wenn solche Gesänge natürlich nicht von einem Schubert stammen. Peter Noa, Karlsruher Jurist, kam – wie die Plattenhülle verrät – durch die Wirrnisse der Zeit erst in späten Jahren dazu, künstlerischen Ideen nachzugehen, die ihn schon als jungen Menschen beschäftigt hatten. Man hört seiner Tonsprache an, woran er hängt, wo er innerlich zu Hause ist: in der Romantik, im Wienerischen, bei dem Schubert, der ins Salonhafte führt, von dem aus es dann auch zum kultiviert-großstädtisch Unterhaltenden zumindest für Augenblicke nicht mehr weit ist. Dadurch, daß die Platte zwischen die Lieder des Zyklus „Lichter des Lebens“ kleine Klavierstücke oft nur weniger Takte stellt, entsteht eine Art Großform, die diesen Arbeiten an sich freilich nicht innewohnt. Noa schreibt die Texte seiner Lieder selbst, zweifellos sind sie formal, künstlerisch das schwächste Glied der Kette. Das tut diesen liebenswürdigen Träumereien keinen Abbruch und ich bin mir sicher: manch einer, der auch ein wenig Sinn für Humor hat, wird mit Vergnügen nach dieser Platte greifen, schmunzelnd, weil hier einer absolut keine Welten versetzen will. Die B-Seite bringt nach Schubert's „Hirt auf dem Felsen“ und zwei Wolf-Liedern als weitere Erstveröffentlichung einen bezaubernden Lachner. Gisella Kockerals' nicht allzu großer, aber sympathischer Sopran von wohlthuend natürlicher Sprachdiktation gewinnt zumal dem leicht etwas puppig geratenden Schubert-Stück eigene Töne ab. Stilistisch und tonlich sicher Andreas Weiß (Klarinette: Noa, Schubert) und Deborah Sturman (Horn: Noa, Lachner). Dem Pianisten

Egon-Josef Palmen hätte man, wenn der Ohrenschein nicht trügt, ein besseres Instrument gewünscht.

Eine nicht alltägliche Platte. Es gibt doch noch Überraschungen.

Helmut Reinold



Rita Streich

 **Balladen und kein Ende! Neu im Katalog: Loewe op. 99/3.**

LOEWE/SCHUMANN, div. Balladen, Ivo Ingram Beikircher (Baß), Othmar Trenner (Klavier); FSM audite 53410 (1S30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Präsent, räumlich, frei.

Fertigung: B-Seite des Rezensionsexemplars: einige Kratzer; sonst einwandfrei.

Balladen und kein Ende! Worüber man offiziell, man kann sagen: jahrzehntlang die Nase rümpfte, das steht plötzlich hoch im Kurs. Ein Entwicklungszug, dem weit über das Feld der Ballade hinaus Bedeutung zukommt, muß er doch notgedrungen zu einer Rückbesinnung auf unsere Sprache beitragen – mehr als im längst internationalen Besitz gewordenen Kunstlied, ist die Ballade doch weit wortgebundener. Das macht Balladengesang so sprachempfindlich und verschleißt im allgemeinen dem Sänger nicht-deutscher Zunge den Zugang etwa zu Loewe. Der Südtiroler Ivo Ingram-Beikircher hat einen weitrangigen, voluminösen Baß mit kraftvoller Höhe einzusetzen und darüber hinaus klare Vorstellungen von dem, was die Ballade braucht; er formuliert im Bewußtsein um Phrasierung und

Wort, für Momente wohl zu bewußt, um sich dem Impuls des Erzählerischen ganz und absichtslos überlassen zu können. Othmar Trenner, in der Kunst des Begleitens Schüler Gerald Moore's und Erik Werba's und seit Jahren ständiger Begleiter Ingram's, ist dem Sänger zumindest ebenbürtig.

Helmut Reinold

Wiederveröffentlichungen LIEDER

 **Exponentin des Wiener Mozart-Ensembles zeigt auch in Konzertarien ihre auf Bravour und Phrasierung gestützte Kompetenz.**

MOZART, Konzertarien: „Ah se in ciel“ (KV 538), „Vado, ma dove?“ (KV 583), „Populi di Tessaglia“ (KV 316), „Vorrei spiegarvi, oh Dio“ (KV 418), „No, no che non sei sapace“ (KV 419), „Mia speranza adorata“ (KV 416), „Nehmt meinen Dank“ (KV 383); Rita Streich (Sopran), Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Charles Mackerras; DG 2535 465 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1960

Klangbild: Frühes Stereo-Zeitalter, Orchester ein wenig höhenbetont, Singstimme unverfärbt, Transparenz und Tiefenstellung etwas beschränkt, Dynamikspanne ein wenig verkürzt, im übrigen klar und unverfärbt.

Fertigung: Bis auf Knacken und Brodeln auf Seite 2/ Take 1 einwandfrei (Textbeilage fehlt).

Vergleichseinspielungen:

KV 316: Edda Moser (EMI 1C 063-29082)

KV 416 u. 419: Pierrette Alarie (MMS M 2183)

Rita Streich wuchs in den späten fünfziger Jahren in das legendäre Wiener Mozart-Ensemble der Nachkriegszeit hinein und erlangte in ihrem speziellen Fachbereich auch stilistisch beträchtliche Kompetenz. Diese Aufnahmen von 1960 beweisen das und zeigen den einem sehr kurzhubigen, intensiven Vibrato entspringenden, schlanken Silberton, diesen ebenso zierlichen wie tragfähigen Sopran, in seiner ganzen Agilität und Wendigkeit.

Die hier zusammengefaßten Konzertarien sind selbst für einen virtuosens Koloratursopran so schwierig, daß es erwähnt zu werden verdient, wie flexibel Rita Streich das komplizierte Zierat durchmißt und selbst über größere Intervalle ohne allzu merkwürdigen Resonanzverlust wieder in die Mittallage zurückkehrt. In der Höhe gibt es überhaupt keine Probleme, sie spricht bei jedem Zeitmaß exakt und strahlend an. Umso verwunderlicher, daß die Streich zwar von den ungeheuren Schwierigkeiten des KV 316 („Populi di Tessaglia“) nichts spüren läßt, aber den beiden vertrackten Spitzentönen, die beispie-