

FONO-KRITIK

Wiederveröffentlichungen
KLAVIERWERKE

★ Liszt gedankenschwer, groß und weit.

LISZT, Ungarische Rhapsodien 8–11 und 13; Claudio Arrau (Klavier);
Telefunken 6.42.627 AW (1M30)
Aufnahmedatum: 1951 und 1952

Klangbild: Mittenbetont, Klangbild etwas dicht, Klangfarbe weitgehend originalgetreu, Dynamik durchschnittlich, natürlich. Monophon.
Fertigung: Geringfügiger Hörschlag meines Exemplars; sonst einwandfrei.
Vergleichseinspielungen:
Johannsen (Artist Direct)
Szidon (DGG)
Campanella (Philips)
Kentner (VOX)
Laszlo (RCA)

Für Claudio Arrau sind Schallplatten „Momentaufnahmen“; er mißt ihnen, wie er mir einmal sagte, nur marginalen Wert für sich selbst zu, „da das Leben weitergeht und sich so vieles im Menschen ändert“. Die älteste Lisztaufnahme von Arrau, die ich in meinem Archiv habe, ist eine Schellackplatte mit zwei Paganini-Etuden. Sie stammt aus dem Jahre 1929. Vergleicht man die Stilistik jener Schellackplatte mit der hier vorliegenden, von den Verantwortlichen mit großer Sorgfalt technisch ohne Stereophonisierungswahn überarbeiteten Aufnahme, so wird schon ein großer Wandel deutlich. Arrau hatte damals seine stupende Elastizität des Anschlags, die wohl viel zu seinem Ruhm beigetragen hat, nicht mehr zur Verfügung – oder er wollte, um dem Geist zu seinem Recht zu verhelfen, das Raffinement meiden.

Wie dem auch sei, es gibt wohl kaum eine Aufnahme der Rhapsodien, die so „seriös“ gemacht ist, so bedacht, so untheatralisch und tiefsinnig. Wenn Arrau beispielsweise den langsamen (Tremolo-)Beginn der 11. Rhapsodie nicht als Demonstrationsfeld für irrwitziges Fingerflirren benutzt, sondern behutsam als Quasi-Cymbal-Einleitung, dann steckt da so viel Nachdenken dahinter, daß Liszt in eine gänzlich andere Richtung gebracht wird, als sie gemeinhin von musikalischen Oberflächenmenschen präsentiert wird. Niemand, der Flitter erwartet, wird hierbei staunen; jeder aber, der spürt, wie das scheinbar Ungewichtige mit der Macht einer Darstellungs-idee Statur gewinnt, darf tief belehrt von hinnen gehen, zumal als Besonderheit hier tatsächlich die gesamte Klaviertechnik in den Bereich der (scheinbaren) Unabsichtlichkeit zurückgedrängt erscheint.

Ich zögere nicht, diese Aufnahme als eminenten stilistischen Kontrapunkt zu bezeichnen.

Knut Franke

○ Liszt unreflektiv aus schierer Spiellaune heraus gestaltet.

LISZT, Liebestraum As-Dur, Konzertetüden „La leggerezza“ und „Un sospiro“, Consolation Des-Dur, Mephisto-Walzer Nr. 1; Valse oubliée Nr. 1, Ungarische Rhapsodien Nr. 2 und 15, Canzonetta del Salvator Rosa; Philippe Entremont (Klavier);
CBS 61947 (1S30)

Klangbild: Ausgewogen, präsent, weitgehend originalgetreu, Dynamik recht groß, breit und homogen, Räumlichkeit einwandfrei, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Platte hat kein individuelles Profil; und dennoch ist sie wahrlich nicht schlecht, im Gegenteil. Denn was Entremont, der in den fünfziger Jahren bei Concert Hall mit Mozart-Konzerten seine Plattenkarriere startete, hier an losen Fingern praktiziert, an direktem und im Grunde rein instinktbezogenem Klavierspiel vorträgt, ist vom manuellen Standard her ganz außerordentlich. Insofern ist diese Platte ein recht gutes Studienobjekt. Doch ... wir sind heute viel weiter, als daß sich auch die gängigen Liszt-Stücke noch in dieser Weise, mit schierer Oberflächenglanz-Stilistik, spielen lassen sollten.

Ich habe Entremont niemals in den letzten Jahren etwas so spielen gehört, daß man sagen konnte: dies war neu und jenes interessant. Alles sitzt, dargetan mit der unfehlbar sicheren Geste des Klavierlöwen, der alles kann, was er will, der aber nicht weiß, was sein sollte. Es verwundert schon etwas, wenn ein Mann seines Jahrgangs mit Oktaven und Skalen um sich haut, daß es eine große Lärmschlacht gibt, der sich aber nirgendwo spürbar mit Erfolg bemüht, die tran-

szendenten Linien in Liszts Werk nachzuzeichnen. Man sage nicht, dazu reichten die gebotenen Werke nicht, und schließlich habe sich Entremont nicht an Lisztschen Spätwerken versucht. Denn wir wissen, was in den letzten dreißig Jahren an ganz außerordentlich subtilen Gedanken gerade aus Stücken der mittleren Schaffensperiode von Liszt durch die Kunst großer Individualisten herausgeholt wurde – man denke an Arrau, Bolet, ja selbst an Wilhelm Kempffs originelle Deutungen. So bleibt als Schluß zu dieser Platte zu sagen, daß sie Liszt recht naiv angeht, aus einer Sonnyboy-Attitüde heraus, beneidenswert frisch, kurz so, wie sich Lieschen Müller vorstellt, daß man den Altmeister zu spielen habe.

Knut Franke

Neuveröffentlichungen
ORGELWERKE

★ Helmut Walcha als Komponist, kongenial interpretiert.

HELMUT WALCHA, 19 Choralvorspiele, Postludium in C; Renate Meierjürgen (Orgel); Ursula Motette M 1039 (1S30)
Aufnahmedatum: September 1980

Klangbild: Präsent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Helmut Walchas Choralbearbeitungen können als gelungenes Exempel einer Verbindung von organistischem Handwerk und gottesdienstlicher Funktion angesehen werden



GESUALDO
Madrigali & Sacrae Cantiones
DELLER CONSORT
ALFRED DELLER
B 203 . MC B 40.203



BYRD
Messe zu 3 Stimmen
DELLER CONSORT
ALFRED DELLER
B 211 . MC B 40.211



GREGORIANISCHE GESÄNGE
Das Prager Osterspiel
DELLER CONSORT
ALFRED DELLER
B 235 . MC B 40.235



RAMEAU
Suite in e-moll
KENNETH GILBERT
B 334 . MC B 40.334



CARMINA BURANA
Auszüge
CLEMENCIC CONSORT
RENE CLEMENCIC
B 385 . MC B 40.385



ENGLISCHE SONGS & MADRIGALE
DELLER CONSORT
ALFRED DELLER
B 593 . MC B 40.593

BLACK LABEL



ALKAN
Klavierstücke
BERNARD RINGEISSEN
B 927 . MC B 40.927



BUXTEHUDE
Präludien, Fugen, Cantaten
ALFRED DELLER
RENE SAORGIN
B 929 . MC B 40.929



MARCELLO
Flötensonaten
RENE CLEMENCIC
B 974 . MC B 40.974



KARWOCHEN IN MONTSERRAT
Josep-Antoni Martí
Narcis Casanoves
CHOR SANT JORDI
ORIOI MARTORELL
B 10023 . MC B 40.023



DEBUSSY
Images . Children's Corner
CLAUDE HELFFER
B 954

FONO-KRITIK

Renate Meierjürgen weist sich hier als kompetente Interpretin der Choralvorspiele ihres Lehrers Helmut Walcha aus. Diese Vorspiele (ediert in 4 Bänden bei Peters) entstanden 1943-76 hauptsächlich aus Choralimprovisationen Walchas an der Schuke-Orgel der Dreikönigskirche, Frankfurt, wo er – zusammen mit Renate Meierjürgen – das Organistenamt versieht. Der intime Kenner und Meisterinterpret Bach'scher Musik greift in seinen Kompositionen auf bewährte geschichtliche Muster und Mittel zurück, konzertierende und kontrapunktische Strukturen, Trio, Kanon, Basso ostinato und motivische Durchdringung der Begleitstimmen. Die Harmonik bewegt sich, im Höreindruck, zwischen Reger und Hindemith und bleibt tonal bezogen.

In Format und stilistischer Prägnanz lassen diese Sätze besonders an Bachs „Orgelbüchlein“ denken (ganz konkret in Nr. 10 „Wir danken dir, Herr Jesu Christ“, dessen Motiv aus dem gleichnamigen Choral des „Orgelbüchleins“ genommen ist). Die A-Seite der Aufnahme (Vorspiele Nr. 1-13) entspricht thematisch einem Gang durch das Kirchenjahr, wobei besonders positiv auffallen, Nr. 4 „Den die Hirten lobeten sehre“ (ein Pastorale-Satz mit Blockflöten-Duett über einem Orgelpunkt) und Nr. 13 „Komm, Gott, Schöpfer, heiliger Geist“ mit einer originellen, intrikaten Unterstimmen-Struktur.

Besonderen Wert legt die Interpretin auf die Vorführung der schönen Solostimmen und der Zungen. So besticht in Nr. 8 („Du großer Schmerzensmann“), Nr. 9 („Herzliebster Jesu, was hast du verbrochen“) und Nr. 19 („Der Tag ist hin“) die delicate Piano-Kultur, und in Nr. 17 („Der Herr ist mein getreuer Hirt“) die exquisite Klangmischung des Cantus firmus im Pedal.

Während die Choralbearbeitungen als gelungene Exempel einer Verbindung von organistischem Handwerk und gottesdienstlicher Funktion bestehen, überzeugt das abschließende Postludium in C als Komposition weniger. Die Choralätze fußen auf einem an Bach geschulten Struktur-Denken, das Postludium stellt Klanggeklänge in den Vordergrund.

Vorzüglich die Angaben auf dem Platten-Cover mit genauen Registrierangaben und kurzen, aber präzisen Erläuterungen zur Struktur der Stücke.

K. P. Richter

○ Säkularisierte Orgelklänge jenseits von E- und U-Musikklassifizierungen.

SPIEL, ORGEL, SPIEL 2; Bearbeitungen des Organisten aus Werken von Rousseau, Bach, Beethoven, Dvořák, Mendelssohn Bartholdy, Cabanilles, Niggli, Haydn und Sousa; Hannes Meyer (Orgel); Claves D 8102 (1 S 30)

Klangbild: Präsent und füllig.

Fertigung: Einwandfrei, mit Trennlinien versehen.

Vergleichseinspielungen:

Königsmärsche, Hirtenlieder, Glockenspiele (H. Meyer/Gold Records 11 085)

Von ländlichen Tänzen und singendem Getier (H. Meyer/Gold Records 11 088)

Nicht nur der Titel, sondern auch das Bild auf der Plattentasche suggeriert die Vorstellung von Klängen aus dem Bereich des mechanisch erzeugten Raritätenkabinetts. Abwegig sind solche Erwartungen keineswegs, indes handelt es sich bei dieser Platte nicht um Wiedergaben von Leierkasten- oder andersartigen Automatenmusiken, sondern um Klangkuriositäten aus der Fülle der Musikliteratur, die auf der unbeschriebenen gebliebenen Orgel der Kirch in Bärenswil



Der Organist Hannes Meyer hat Werke von Rousseau, Bach, Beethoven u. a. bearbeitet

(Zürich) von dem einstigen „ambulanten Sonntagsorganisten“, wie sich der hier zu hörende Interpret selbst bezeichnet, gespielt werden.

Es ist durchaus kein Zufall, daß jener Hannes Meyer, dessen Fantasieumfang und musikalischer Betätigungsdrang sehr weitgesteckte Grenzen zieht, Initiant des 1. Schweizerischen Drehorgelfestivals in Arosa gewesen ist. Sein neuestes Schallplattenprogramm (aber auch seine vorangegangenen Platten („Von ländlichen Tänzen und singendem Getier“ oder „Königsmärsche, Hirtenlieder und Glockenspiele“) widerlegt traditionelle Vorurteile, nach denen Orgelmusik ausschließlich der Musica sacra zugeordnet werden müsse. Was Bachs „absoluter“ Orgelmusik, also seinen Praeludien, Toccaten und Fugen, Widors Orgelsinfonien oder Hindemiths Orgelsonaten recht ist, sollte Hannes Meyers Darbietungen billig sein. Indes wird hier keine orgel-eigene Literatur geboten, sondern insgesamt ein Pasticcio vorwiegend aus dem Bereich der Kammer- und Militärmusik (u. a. ein Lied ohne Worte von Mendelssohn, ein Satz aus der Violinsonatine von Dvořák, Improvisationen über das Lied „Weißt du, wieviel Sternlein stehen...“).

Hinter allen diesen Stücken vorwiegend nach Art der Salonmusik, die man sich sehr wohl auf

Musikautomaten als nostalgische Kuriositäten wiedergegeben vorstellen könnte, steht der Interpret, der gemäß dem Plattentitel den Anstoß gibt zu „Spiel, Orgel, spiel“. Er öffnet seine eigene Klangtrickkiste, wobei er freilich mit größerer Klangfarbenvielfalt aufwarten kann, als dies Erbauern von mechanischen Instrumenten zumeist möglich ist. Aufnahmetechnisch erhalten diese „Überraschungspiecen“ eine vergrößerte Klangdimension. Fazit: Ein (harmloser) musikalischer Spaß, der gewiß keinen zwingenden Beitrag zur „Geschichte edler Orgelmusik“ leistet, von der früh verbürgten Verwendung der Orgel als „Zirkusinstrument“ gar nicht so weit

entfernt ist. Hannes Meyer selbst dürfte seine effektvollen Kuriositäten wohl am wenigsten „tiefgründig“ genommen haben. Es bleibt jedem überlassen, sich dieser Einstellung anzuschließen.

Gerhard Wienke

★ Ferne Musik in eindrucksvoller Gestaltung.

SAMUEL SCHEIDT, Tabulatura Nova, III. Teil, Bernard Lagacé (Orgel); CALIOPE CAL 1747-1750 (4 S 30) Aufnahmedatum: Oktober 1980

Klangbild: Präsent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Eine Plattenaufnahme von Scheidts kompletter „Tabulatura Nova“, III. Teil, fehlte bisher im

Repertoire – jetzt gibt es sie: der französische Organist Bernard Lagacé spielte gewichtige Opus auf vier Platten ein.

Scheidt, 1608/09 Schüler des „Organistenmachers“ J. P. Sweelinck in Amsterdam, vereinigt in dem großen, dreiteiligen Sammelwerk der „Tabulatura Nova“ Choral-, Lied- und Tanzbearbeitungen, Fantasien, Toccaten, Kanons, Echos und Fugen für das Tasteninstrument. Ein Schlußstein Sweelinckscher Tradition und gleichzeitig ein Grundstein für die Bearbeitungs- und Variationskunst der Nord- und Mitteldeutschen Orgelmusik des 17. Jahrhunderts. Während im I. und II. Teil der Sammlung ein buntes Nebeneinander verschiedenster Satzformen (häufig mit Variationsreihen) dominiert, nimmt der II. Teil fast ausschließlich liturgische Melodien zur Vorlage: gewissermaßen ein „altes Testament“ der Choralbearbeitung (wenn man vergleichsweise etwa in Bachs Choralbearbeitungen die neuere Tradition konzertanter Stilmittel sieht).

Der III. Teil der „Tabulatura“ ist zur Ausführung auf der großen Kirchenorgel mit Pedal gedacht und enthält Bearbeitungen von Melodien des Meßordinariums (Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus sowie den Psalmus sub communione

„Jesus Christus, unser Heiland“) und des Officiums, also des Vespertagesdienstes (mit den 6 Hymnen „Veni redemptor gentium“, „A solis ortus cardine“, „Christe, qui lux es et dies“, „Vita sanctorum“, „Veni creator Spiritus“ und „O lux beata Trinitas“ sowie 9 Magnificat über die 9 Psalmtöne). Damit liegt eine Zusammenstellung von sogenannten Orgelversetten vor, eine „Orgelmesse“, in der die Orgel im liturgischen Rahmen des Gottesdienstes entweder als instrumentaler Alternativpartner des Vokalchores oder als dessen Stellvertreter fungiert. Die erste Möglichkeit zeigt sich für die Magnificat-Vertonungen, wo nur Sätze für die geradzähligen Verse vorliegen, die zweite Möglichkeit realisiert Scheidt in den Stücken des Ordinariums, indem er sämtliche Teile des Kyrie dominicale IV. Toni cum Gloria bearbeitet, also nicht nur die traditionell der alternierenden Orgel zufallenden.

Mit Rücksicht auf die Gegebenheiten der Schallplatte muß diese Ordnung teilweise umgestellt werden; zusammen bleiben die Versetten des Ordinariums, umgestellt wird bei den Hymnen und Magnificat. Als Rahmen stehen am Anfang und Schluß der Sammlung zwei majestätisch (unter Verwendung des Sordun 32') ge-

spielte Pleno-Sätze: „Modus ludendi pleno Organo pedaliter à 6 Voc.“ und „Modus pleno Organo pedaliter, Benedicamus à 6 Voc.“, eine sehr sinnvolle Wahl der Anordnung die an Bachs Einrahmung der Sammlung „Clavier Übung“ III. Teil durch Präludium und Fuge Es-Dur, ebenfalls „pro organo pleno“, denken läßt.

Natürlich besteht bei dieser Musik das Wesentliche an Interpretationsleistung nicht im genialischen Impetus, im Herausstellen subjektiver Ausdeutungen, sondern im sauberen und sehr überlegten Handwerk, vor allem einer durchdachten und abwechslungsreichen Registrierkunst. Hier liegen aber auch die Probleme. Die Struktur dieser zwei-, drei- und vierstimmigen Sätze (die letzteren überwiegen) gestattet jeweils verschiedene legitime Möglichkeiten klanglicher Aufteilung. Je nachdem, ob die Stimmen auf ein, zwei oder drei Manuale aufgeteilt werden, ob der Cantus firmus eine Binnen- oder Außenstimme ist oder ob man das Pedal als Baßklavier oder als Cantus firmus-Klavier benutzt, ergeben sich ganz unterschiedliche Realisationen der Satzstruktur.

Im bloßen Höreindruck überzeugen die meisten Sätze der vorliegenden Aufnahme durchaus. Das monumentale opus wird adäquat musiziert,

MUSIK FÜR SIE

BUXTEHUDE:

Chamber Music and Cantatas

Prelude and Fugue in F major,
Trio Sonata in c minor No. 4,
Three Solo Cantatas
Gábor Lehotka – organ, Margit
László – soprano, Péter Komlós –
violin, János Sebestyén – harp-
sichord, Géza Németh – violin
Liszt Ferenc Chamber Orchestra/
Frigyes Sándor

FX 12296

VIVALDI:

Six Concerti for Bassoon,
Strings and Harpsichord

Gábor Janota – Bassoon,
Zsuzsa Pertis – harpsichord
Liszt Ferenc Chamber Orchestra/
Frigyes Sándor

FX 12297

Ein neues Label
aus der ungarischen
Metropole

Generalvertrieb
in der Bundesrepublik:

DISCO-CENTER

Bärenreiterweg 6-8
3500 Kassel-Wilhelmshöhe

»MOZART:

Trio for Piano, Clarinet
and Viola in E flat major
Quartet for Oboe
and Strings in F major
Quartet for Flute
and Strings in D major

Ferenc Rados – piano, Péter
Pongrácz – oboe, Péter Komlós –
violin, Béla Kovács – clarinet,
Attila Lajos – flute, Géza Németh –
viola, Károly Bortvay – cello

FX 12298

F. A. HOFFMEISTER:

Concerto for Flute
and Orchestra in D major

J. G. ALBRECHTS-
BERGER:

Partita for Harp
and Orchestra in F major

János Szabenyi – flute,
Anna Lelkes – harp
Philharmonic Orchestra of Győr
con: János Sándor

FX 12299

FONO-KRITIK

vorzüglich im getragenen Tempo, mit zurückhaltender Klarheit in Artikulation und Registrierungen, ohne daß auf Beispiele subtiler Klangkultur (wie etwa im zweiten Versus des Gloria) verzichtet wird. Während in den Bicinen und in vierstimmigen Versetten mit Cantus firmus im Diskant verhaltene Klangmystik dominiert, entfaltet sich in den Sätzen mit „Choralis in Tenore“ oder „in Basso“ nachdrücklicher Pleno-Klang mit massivem (aber wohl disponiertem) Pedal (die Baugeschichte der dreimanualigen Orgel mit „Grande Pédale“ und „Petite Pédale“ von Saint-Martin de Colmar ist übrigens recht verwickelt, faktisch handelt es sich aber um einen Neubau von 1976 nach dem Vorbild von Arp-Schnitger-Organen des 17. Jahrhunderts). Aber der reine Höreindruck bedürfte einer Verifizierung an der Satzstruktur und einer Vertiefung im Historischen. Ersteres würde erleichtert durch Angabe der gewählten Registrierung für die einzelnen Sätze im (französisch geschriebenen) Beiheft. Letzteres muß, nachdem die Aufnahme keine historischen Ambitionen verfolgt, vom Hörer allein geleistet werden. Unser Zugang ist ja ein ästhetischer: im Zeitalter der „Gesamtaufnahmen“ konsumieren wir hörend ein vielschichtiges Gebilde, das als zweckgebundene Zusammenstellung von Mustern und Exempeln für den praktischen Gebrauch des Organisten konzipiert war. Als Monument reiner Musik wird uns heute, abgezogen aus seinen Bindungen, beliebig verfügbar, was zu Scheidts Zeiten wohl nie als Ganzes erklang. Wenn der Hörer dieser Situation Raum in seinem Bewußtsein gewährt, so erfüllt diese wichtige und verdienstvolle Aufnahme ihren Sinn. *K. P. Richter*

Neuveröffentlichungen
LIEDER

○ Solide bis biedere Mahler-Deutung aus Ungarn.

MAHLER, Des Knaben Wunderhorn, Lieder für eine Singstimme mit Orchesterbegleitung; Eva Andor (Sopran), István Gáti (Bariton), Budapest Sinfonieorchester, György Lehel; Hungaroton SLPX 12043 (1 S 30) Aufnahme datum: 1980

Klangbild: Durchschnittlich, Solisten gelegentlich etwas hallreich.
Fertigung: Geringfügiges Knistern.
Vergleichseinspielung: Ludwig/Berry/Bernstein/N.Y. Philh. (CBS 61 825)

„Mahlers Stern ist im Emporsteigen begriffen, aber dieser Stern erreichte noch nicht seinen Zenit“, meint zumindest András Székely im Begleittext zu dieser ungarischen Einspielung von

Gustav Mahlers „Des Knaben Wunderhorn“. Aus westlicher Sicht mag man das als gar zu abwiegelnd empfinden – und nicht nur, weil es etwa für dieses Dutzend Lieder mit Orchesterbegleitung durchaus respektable Vergleichseinspielungen gibt. Auch György Lehel benutzt dieses Dutzend übrigens als Spiel-Material, dessen Reihenfolge er „willkürlich... in der Hoffnung bestimmt, daß der Reichtum an Abwechslungen von Stimmen und Stimmungen die Entfaltung des Charakters und der Wirkung der einzelnen Werke fördern werde“ (ebenfalls Begleittext). Am Reichtum der Abwechslungen darf aber durchaus gezweifelt werden, wenn etwa auf „Revelge“ gleich „Der Schildwache Nachtlied“ ebenfalls martialisch eingetönt klingt. So gediegen diese Aufnahme ausgestattet ist (mit fünfsprachigem Textheft!), so gediegen ist auch die Interpretation selbst – mit einem Schuß Biederkeit. Man muß nicht unbedingt Leonard Bernsteins Neigung zur Dauer-Erregtheit als Maßstab nehmen, um ein Mehr an Agitato, an gestaltender Kraft zu wünschen. Aber die Balance zwischen naivem Volkston und dem Minidrama können György Lehel und seine Solisten nicht immer wahren. Insbesondere Eva Andor kann eine latente Operntheatralik bisweilen nur mühsam zügeln, und auch István Gáti kommt nicht nur durch die gelegentlich arg breiten Tempi („Revelge“ und „Tambourg'sell“) in Intonations- und Gestaltungsschwierigkeiten. Daß sich bei den beiden ungarischen Solisten manche Sprachfärbung einschleicht (bei Eva Andor noch mehr als bei István Gáti), muß man in Kauf nehmen – woher sollen sie wissen, was mit „spitzgöscheten Hechten“ gemeint ist, und aus einem „Mund“ wird phonetisch schon auch mal ein „Hund“. Doch stärker beeinträchtigt wird diese – insgesamt dennoch solide – Einspielung durch einen Hang zur Eindimensionalität.

Rainer Wagner

○ Live-Mitschnitt eines eher mäßigen Schubert-Liederabends.

SCHUBERT, Schwanengesang D. 957; Hermann Prey (Bariton), Leonard Hokanson (Klavier); DG 2531 325 (1 S 30) Aufnahme datum: 1978 (Live-Mitschnitt)

Klangbild: Etwas hallig; Klavier zu sehr im Vordergrund; Geräusche des Publikums auf ein Minimum reduziert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Hotter/Moore (EMI 1 C 147-01 274/75) Prey/Moore (Philips 6747 059)

Hermann Prey präsentiert sich auf dieser Platte nicht in stimmlicher Bestform. Wer seine früheren Einspielungen von Schuberts „Schwanengesang“ – insbesondere die mit Gerald Moore als Begleiter – kennt, wird enttäuscht sein. Die Aufnahme ist keine Studioproduktion, sondern der Mitschnitt eines Liederabends der

Schubertiade in Hohenems 1978. Die schlechte Verfassung, in der sich Preys Stimme bei diesem Konzert offensichtlich befand, wäre eigentlich Grund genug gewesen, die Aufnahme im Archiv zu belassen. Die DG und wohl Hermann Prey selbst haben dies nicht so gesehen. Nun gut! Sieht man einmal von Preys ungewohnt rau und gepreßt klingender und angestrengt wirkender Stimme ab und hört über die gelegentlichen „Intonationstrübungen“ der Stimme hinweg, so bleibt als Gesamteindruck, daß der Sänger hier den „Zyklus“ verhältnismäßig einseitig ausdeutet. Die Akzente setzt er – anders als in der rund zehn Jahre zurückliegenden Aufnahme mit Gerald Moore – bei den Liedern mit stärker dramatischem Duktus. Die Lieder „Der Atlas“, „Doppelgänger“, „Kriegers Ahnung“ beispielsweise gestaltet er vehement als erschütternde Klagen und mit vollem Stimminsatz. Für meine Begriffe überschreitet er bei einigen der lautstarken dramatischen Ausbrüche die Grenze dessen, was die Lieder an individuellem Engagement vertragen können. Die mehr lyrischen, stimmungsvollen Lieder wie „Die Taubenpost“, „Am Meer“, „Frühlingssehnsucht“, „Abschied“, „Ständchen“ geraten noch weniger zufriedenstellend. Gerade bei ihnen fallen die durchweg zu langsamen Tempi negativ ins Gewicht. Hinzu kommt, daß den Dynamik-Vorschriften Schuberts zu wenig Beachtung geschenkt wird. Leonard Hokanson begleitet durchweg zu stereotyp und ohne Inspiration. Zudem klingt das Klavier – womöglich aufgrund ungünstiger Mikrofonplatzierung – um eine Nuance zu laut und vordergründig. Eine Sternstunde der Schubert-Interpretation war dieser Konzertabend vor drei Jahren sicherlich nicht. *Hugo Thielen*

Neuveröffentlichungen
CHORWERKE

○ Bachinterpretation auf neuen Wegen und Abwegen.

DASKANTATENWERK, VOL. 28; J. S. Bach, Was mein Gott will, das g'scheh allzeit, BWV 111, Der Herr ist mein getreuer Hirt, BWV 112, Herr Jesu Christ, du höchstes Gut, BWV 113, Ach, lieben Christen, seid getrost, BWV 114; Markus Huber, Sebastian Hennig, Paul Esswood, René Jacobs, Detlef Bratschke, Kurt Equiluz, Ruud van der Meer, Max van Egmond, Tölzer Knabenchor, Knabenchor Hannover, Collegium Vocale, Gerhard Schmidt-Gaden, Heinz Hennig, Philippe Herreweghe, Concentus musicus Wien, Das verstärkte Leonhardt-Consort, Nikolaus Harnoncourt, Gustav Leonhardt; Telefunken 6.35 573 EX (2 S 30) Aufnahme datum: 1981

Klangbild: Natürlich, transparent, gute Dynamik.

Fertigung: Vorzüglich.
Vergleichseinspielungen: BWV 111 Ramin (Ar XG 89814), Richter (DG 2722 005), Rilling (HV 98 717); BWV 113 Rilling (HV 98 669); BWV 114 Rilling (HV 98 674).

Innerhalb der Telefunken-Gesamteinspielung des Kantatenwerks von J. S. Bach liegen nun die Kantaten BWV 111-114 vor. Bei dieser Schallplattenreihe muß insbesondere die beispielhafte Aufmachung hervorgehoben werden; denn – soweit mir bekannt – ist dies die einzige Schallplattenedition, bei der auch die Partitur der eingespielten Werke mitgeliefert wird. Das Mittlesen bei Sprachvertönen ist auch für den ungeübten Hörer nicht allzu schwierig, der Gewinn dabei aber sehr groß: nur so kann man mitvollziehen, was besonders in den imitatorischen Sätzen Bachs in den einzelnen Stimmen geschieht. Zur Partitur kommt ein weiteres Heft, in dem die ausgezeichneten Einführungen L. Finschers zu den einzelnen Kantaten zu lesen sind, die zeigen,



Gustav Leonhardt

wie Bach den Text musikalisch ausdeutet, wie er die Choralmelodie – die Kantaten BWV 111-114 sind alle Choralkantaten – in verschiedene Satzformen einbaut, und wie er durch tonartige Bezüge die Einheit der ganzen Kantate herstellt.

Die musikalischen Interpretationen dieser Edition dokumentieren das neue Bachverständnis unserer Zeit, das nicht nur versucht, das Klangbild der Bachzeit zu rekonstruieren, indem die alten Instrumente der Bachzeit verwendet werden, sondern das auch eine neue musikalische Interpretation aufgrund des neuen, bzw. alten Klangideals anstrebt: an die Stelle eines Bachspiels, das architektonisch gewaltige Klangräume mit barock-expressivem Pathos auftrifft, tritt der schlanke, intime Ton. Dabei wurde eine neue Seite der Bachschen Musik entdeckt, die

bisher größtenteils verschüttet war: die diffizile metrisch-rhythmische Gestaltung der Musik Bachs. Bisher betonte man das Kontinuierliche der Bachschen Musik, das Legato-Spiel überwog, und man rechtfertigte diese Art des Spiels damit, daß Bachs Musik – wie man glaubte – hauptsächlich auf ungebrochener Entwicklung beruhe. Daß dies nicht so ist, zeigen Harnoncourt und Leonhardt.

Die interpretatorischen Wege, die die beiden gehen, sind allerdings trotz desselben neuen Bachverständnisses sehr verschieden. Harnoncourt's Einspielung der Kantaten BWV 111 und 112 ist das Dokument eines interpretatorischen Experiments, das interessant, aber musikalisch unbefriedigend ist. Denn Harnoncourt fällt zu rigoros und zu einseitig, verglichen mit den älteren Bachinterpretationen, in das andere Extrem: an die Stelle des verbindenden Legatos tritt eine Auflösung der Bachschen Musik in lauter Einzelfiguren und sogar Einzeltöne. Dieses Abhaken der Melodie in Einzelteile tritt besonders störend im Continuoopart der „Aria“ Nr. 2 „Ent-

Musik, die Synthese zu einem Ganzen wird unterlassen.

Leonhardt dagegen verwirklicht diese Synthese. Er zeigt die rhythmische Bedeutung der Einzelfigur und bindet sie gleichzeitig in den Gesamtzusammenhang ein. Es ist beglückend und ein neues Bacherlebnis, die Vielschichtigkeit und die Beziehungen der einzelnen Schichten zueinander, beispielsweise zu Beginn von BWV 113 das Kopfmotiv der Oboe, die Sechzehntelfigur der Violinen und den Baß, der gliedert und alle vier Takte eine Markierung setzt, hören zu können. Leonhardt schafft ein Gleichgewicht zwischen Einzelelement und Gesamtzusammenhang. Er hat den Blick für das Ganze.

Die Leistungen der Solisten sowohl bei Harnoncourt als auch bei Leonhardt sind bestechend. Die Oboe d'amore in BWV 112, 2. Satz hält sich nicht an Harnoncourts extreme Phrasierung, und so entsteht zusammen mit dem Alt, Paul Esswood, ein großartiges Konzertieren zwischen Singstimme und Instrument. Die hervorragenden Knabenstimmen (M. Huber und S. Henning) besitzen die helle Klarheit, die Bachs Musik in einem neuen und von der Romantik gereinigten Licht erscheinen lassen.

Franzpeter Messmer

○ Überzeugendes Plädoyer für die finnische Chormusik des 20. Jahrhunderts, geboten von einem vorzüglichen finnischen Jugendchor in finnischer Sprache.

Der TAPIOLA-CHOR singt Werke finnischer Komponisten; Jukka Kankainen: The Steeple Bell; Joonas Kokkonen: Paavo's Hymn; Pekka Kostiainen: Concert; Oskar Merikanto: Do you remember; Einojuhani Rautavaara: Lorca-Zyklus; Aulis Sallinen: Songs from the sea; Jean Sibelius: Finlandia Anthem; Harri Wessman: Waters weary under snow; Eeva Tenkanen (Sopran), Jorma Hynninen (Bariton), Olli Pohjola und Outi Viitaniemi (Flöte), Minna Pekonen (Klavier) und ein Streichquintett, Tapiola-Chor, Erkki Pohjola; DC Fin FA 327 (1 S 30) Aufnahme datum: 1980/1981

Klangbild: Gut gestaffelt und transparent, mit günstiger Hallwirkung (Kirche als Aufnahme-raum!).

Fertigung: Einwandfrei.

Der 1963 von Erkki Pohjola gegründete Tapiola-Chor, ursprünglich als Chor der gleichnamigen Sekundarschule gedacht, besteht aus ca. 50 Mitgliedern (Durchschnittsalter: 14 – 15 Jahre). Schon sehr bald ist der Ruf dieser jugendlichen Singgemeinschaft über die finnische Heimat hinaus in die Welt gedrungen. Hierzu dürfte Erkki Pohjola (Jahrgang 1931), Initiator und nach wie vor ständiger Leiter und Betreuer, Entscheidendes beigetragen haben. Betrachtet man das klingende Resultat dieser (bereits achten) Einspielung, so ist die sachliche Laudatio des Plattenta-