

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 „spitzgesetzten 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 Einzelement 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 Harnoncourt's 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 Kostiaainen: 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-