



Die Orgeldisposition und sämtliche Einzelregistrierungen sind in dem schön gestalteten Album (französisch) abgedruckt. Herbert Glossner

★ **Widor, Sinfonie Nr. 2 d-Moll op. 13 Nr. 2 - Clemens Ganz an der Breil-Orgel der Wallfahrtskirche St. Clemens zu Telgte** → psallite 199/050977 PET (1 S 30)

Bedeutung: die einzige im Handel befindliche vollständige Einspielung der zweiten Orgelsinfonie Widors, in einer klangschönen, sensiblen Wiedergabe

Klangbild: kräftig in den Klangfarben, etwas zurückgenommene Präsenz, natürlich

Fertigung: Knistern, gelegentlich Knacken

Die fließenden Linien, der charakteristische Klang der Solostimmen, die meditativen Figuren, das Auftürmen wechselnder Farbeinheiten im Finale, das einen Vergleich zu van Gogh in den Sinn kommen läßt: Charles Marie Widors 2. Sinfonie für Orgel ist ein großartiges Beispiel selbstbewußter französischer Orgelkunst. Das 19. und 20. Jahrhundert, die Widors Lebensdaten, 1845-1937, eindrucksvoll umspannen, stellen sich hier als selbstverständliche Einheit dar, sinfonische und organistische Tradition prägen unverwechselbar auch dieses Werk.

Clemens Ganz, Professor an der Kölner Musikhochschule, stellt die sechs Sätze als einen zusammenhängenden Organismus vor, vom originellen Praeludium circulare (das in „modulatorischer Dichte“, so Ganz, die Tonart D-Dur umkreist) über das schwingende Pastorale, den ruhigen 3. Satz zu Variationen des „Salve Regina“, vom Adagio dann zum rauschenden Finale. In diesem Toccatensatz entfaltet die 1974 von Franz Breil, Dorsten, gebaute Telgte Orgel ihren ganzen Glanz auf den drei Manualen (mechanische Spiel-, elektrische Registertraktur), während vorher die schönklingenden Grundregister und Einzelstimmen dominierten.

Clemens Ganz bietet eine vollkommen überzeugende Interpretation dieser Sinfonie, und er führt auch im Textheft gut in das Werk ein. Wolfgang Stockmeier charakterisiert kurz den Komponisten, Disposition und Foto stellen die Orgel vor – eine sinnvolle, würdige, eine spannende Edition. Herbert Glossner

○ **Orgelmusik (Liszt, Fantasie und Fuge über „Ad nos, ad salutarem undam“; Reger, Präludium e-Moll; Präludium und Fuge h-Moll) - Otfried Miller an der Klais-Orgel von St. Georg in Bensheim** → Motette Ursina 1017 (1 S 30)

Bedeutung: die Gegenüberstellung eines großen Liszt- und zweier kleinerer Reger-Werke in sicherer Interpretation

Klangbild: ausgeglichen, transparent, natürliche Räumlichkeit

Fertigung: einwandfrei

Franz Liszt hat seine Fantasie und Fuge über den (Meyerbeer-)Choral „Ad nos, ad salutarem undam“ nicht für die Schallplatte komponiert; denn heute würde er sich womöglich mit etwas weniger als 30 Minuten begnügen, um auf einer Plattenseite Platz zu finden... Doch im Ernst: Diese monumentale Komposition auf der 1963 erbauten Klais-Orgel in Bensheim zu hören, ist eine Freude (auch wenn der 3. Teil auf der B-Seite ist). Vor allem die Fuge mit ihrer grandiosen Steigerung hin zum breiten Choralthema gewinnt mit der verhältnismäßig lichten Registerwahl barocke Durchsichtigkeit und motorischen Schwung, ohne Liszts Jahrhundert zu verleugnen.

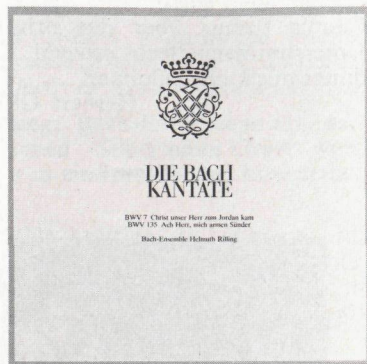
Das vorzüglich intonierte dreimanualige Werk mit 41 Stimmen, mechanischer Spiel- und elektrischer Registertraktur gibt auch den beiden Reger-Präludien (aus op. 80 und op. 129) aparte Farbigeit. Otfried Miller, der in allzu großer Bescheidenheit außer seinem Namen nichts über sich verriet, spielt die drei mehr als ein halbes Jahrhundert auseinanderliegenden, dennoch in ihrer Ausdruckswelt verwandten Stücke mit sicherem Empfinden für lebendige Tempi, für stilgerechte Dynamik und Farben. Regers h-Moll-Fuge op. 129 Nr. 9 aus dem Jahr 1913 hat beschaulichen Charakter, die Kontrapunktik teilt sich, betont durch die Registrierung, klar mit, ohne je aufzutrupfen. Still, wie sie anfangt, endet sie auch.

Herbert Glossner

Lied und Kantate

○ **Bach, Kantaten BWV 86 und BWV 37 - Arleen Augér, Sopran; Helen Watts und Carolyn Watkinson, Alt; Adalbert Kraus, Tenor; Walter Heldwein und Philippe Huttenlocher, Baß u. a. - Gächinger Kantorei, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling** → Claudius 71954 (1 S 30)

○ **Bach, Kantaten BWV 44 und BWV 2 - Arleen Augér, Sopran; Helen Watts, Alt; Aldo Baldin, Tenor; Wolfgang Schöne und Walter Heldwein, Baß u. a. - Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling** → Claudius 71955 (1 S 30)



★ **Bach, Kantaten BWV 7 und BWV 135 - Helen Watts, Alt; Adalbert Kraus, Tenor; Wolfgang Schöne und Philippe Huttenlocher, Baß u. a. - Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling** → Claudius 71956 (1 S 30)

○ **Bach, Kantaten BWV 10 und BWV 93 - Arleen Augér, Sopran; Margit Neubauer und Ann Murray, Alt; Aldo Baldin und Adalbert Kraus, Tenor; Wolfgang Schöne und Walter Heldwein, Baß u. a. - Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling** → Claudius 71957 (1 S 30)

Bedeutung: Fortsetzung von Rillings Gesamteinspielung des Bachschen Kantatenwerks

Klangbild: erfreulich durchsichtig und im allgemeinen wohlausgewogen

Fertigung: gelegentlich geringfügiges Knistern, sonst einwandfrei

Aus der Jahresserie 1979 liegt inzwischen auch die zweite, in der Stuttgarter Gedächtniskirche (Februar 1979) aufgenommene Kollektion vor: acht Kantaten auf vier Platten. Wiederum ist da die gewohnte Sorgfalt im Editorischen zu konstatieren; und weil Rillings Interpretation im ganzen wie im einzelnen zu überzeugen vermag, sollte man diese Claudius-Publikation stets als künstlerische Alternative mit heranziehen.

Diesmal widmen sich Rilling und sein Ensemble einer Reihe von sehr bedeutenden Choralkantaten, die, im Sommer 1724 (Mai bis Juli) für den Leipziger Gottesdienst geschrieben, verschiedenartige Modelle der Bachschen Kompositionsweise verkörpern. Vergleicht man einmal die von den Bach-Dirigenten Harnoncourt,

Rilling und Richter gewählten Zeitmaße, so sind erhebliche Abweichungen zu registrieren, die erstaunlichsten wohl für die Kantate 93 „Wer nur den lieben Gott läßt walten“ (17:50; 19:50; 23:30). Noch in der relativ kurzen Kantate 86 „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch“ ist Harnoncourt um drei Minuten schneller als Rilling (12:43; 15:45), in der Kantate 44 „Sie werden euch in den Bann tun“ Richter über zwei Minuten langsamer als Rilling (19:19; 17:00). Freilich sollte man solche Differenzen keinesfalls überbewerten, zumal dann nicht, wenn die jeweilige Konzeption insgesamt schlüssig ist. Rilling meidet jegliches Extrem; und so bewegen sich seine Tempi mit Vorliebe auf einer mittleren, zumeist zwingenden Ebene.

Zum Lobe der Gächinger Kantorei sowie des Stuttgarter Bach-Collegiums mit seinen vorzüglichen Instrumentalsolisten braucht an dieser Stelle kein Wort hinzugefügt zu werden. Zwei neue Namen sind bei den Vokalsolisten zu notieren: die Altistinnen Margit Neubauer und Carolyn Watkinson; beide werden gewiß nicht zum letzten Male mit von der Partie gewesen sein. Auch die Hinzuziehung des Baßbaritons Philippe Huttenlo-

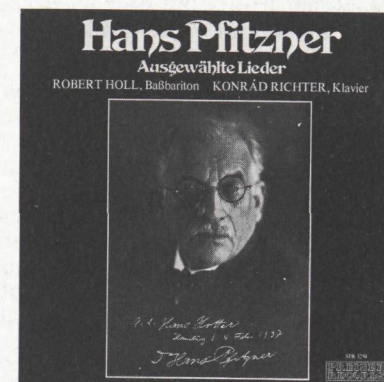
cher wirkt sich nicht bloß als fachlich willkommene Abwechslung aus, sondern unbedingt als künstlerischer Gewinn.

Jeweils als Gipfelpunkte der Kantate zu betrachten sind die großartigen Eingangschöre; sie zeugen gleichermaßen von Bachs musikalischer Phantasie wie von seiner eminenten Formungskraft (am merkwürdigsten ist derjenige von BWV 7). In dieser Serie scheinen mit rundum am schönsten gelungen die Wiedergaben der Kantaten 7 („Christ unser Herr zum Jordan kam“), 37 („Wer da gläubet und getauft wird“), 93 („Vorbild einer Chorkantate“) und 135 („Ach Herr, mich armen Sünder“).

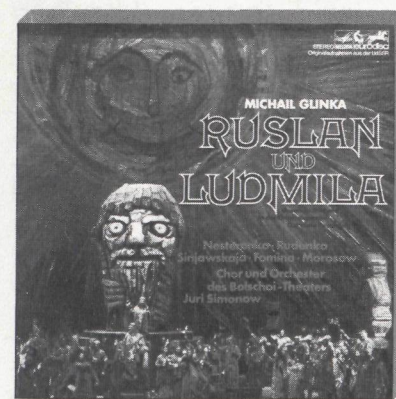
Als besondere gesangliche Kabinettstücke wären folgende Arien hervorzuheben: BWV 44, Sopranarie Nr. 6; „Es ist und bleibt der Christen Trost“ (Augér); BWV 7, Altarie Nr. 6, „Menschen, glaubt doch dieser Gnade“ (Watts); BWV 2, Tenorarie Nr. 5, „Durchs Feuer wird das Silber rein“ (Baldin); BWV 7, Tenorarie Nr. 4, „Des Vaters Stimme ließ sich hören“ (Kraus); BWV 135, Tenorarie Nr. 3, „Tröste mir Jesu, mein Gemüte“ (Kraus); BWV 86, Baßarie Nr. 1, „Wahrlich, wahrlich, ich sage euch“

(Heldwein); BWV 135, Baßarie Nr. 5, „Weicht, all ihr Übeltäter“ (Huttenlocher).

Mit dieser Auslese sind nur einige mustergültig geratene Vokalnummern (samt Interpreten) angesprochen – die Liste ließe sich unschwer verlängern. Werner Bollert



★ **Pfitzner, Ausgewählte Lieder (An die Mark op. 15 Nr. 3; Michaelskirchplatz op. 19 Nr. 2; An den Mond op. 18; Särerspruch op. 32 Nr. 2; Gewalt der**



MICHAEL GLINKA
Ruslan und Ludmila
Gesamtaufnahme in russ. Sprache
Fomina, Sinjawskaia, Archipow, Nesterenko
Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau
Dirigent Juri Simonow
Kassette mit 4 LP u. dt. Libretto
300316-445

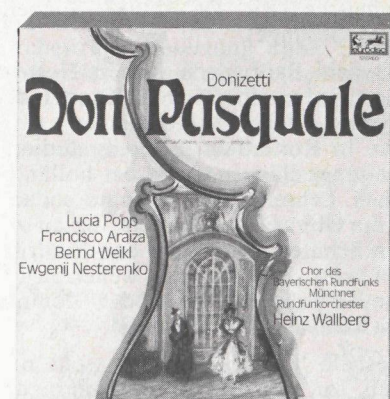
FRIEDRICH VON FLOTOW
Martha
Großer Querschnitt
Popp, Soffel, Jerusalem, Nimsgern, Ridderbusch
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent Heinz Wallberg
201169-366 · MC 401169-371

Für den Opernfreund Internationale Neuerscheinungen

Siegfried Jerusalem
singt glanzvolle Tenor-Arien aus deutschen Opern
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent Heinz Wallberg
200089-366 · MC 400089-371

FRIEDRICH SMETANA
Die verkaufte Braut
Großer Querschnitt
Stratas, Berry, Kollo
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent Jaroslav Krombholz
200939-366 · MC 400939-371

W. A. MOZART
Die Entführung aus dem Serail
Großer Querschnitt
Ebel, Gruberová, Araiza, Bracht
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent Heinz Wallberg
201168-366 · MC 401168-371



GAETANO DONIZETTI
Don Pasquale
Gesamtaufnahme in ital. Sprache
Popp, Araiza, Weigl, Nesterenko
Münchner Rundfunkorchester
Dirigent Heinz Wallberg
Kassette mit 2 LP u. dt. Libretto
300382-435 · MC-Set 500382-436

HECTOR BERLIOZ
Roméo et Juliette
Gesamtaufnahme in franz. Sprache
Cortez, Garazzo, Ghiuselev
Orchestre de Lyon
Dirigent Serge Baudo
Kassette mit 2 LP u. dt. Textheft
300683-440



Das Klassik-Label

aus dem Hause Ariola



Minne op. 24 Nr. 2 u. a.) – Robert Holl, Baßbariton; Konrad Richter, Klavier → Preiser Records SPR 3294 (1 S 30) (Vertrieb: EMI Electrola)

Bedeutung: überzeugendes Sängerporträt Robert Holls und zudem beträchtliche Erweiterung des Pfitzner-Lied-repertoires.

Klangbild: gutes Panorama, ausgewogen und recht präsent

Fertigung: einwandfrei

Wenngleich sich die Disko-Situation für Hans Pfitzner im letzten Jahrzehnt gebessert hat, bleibt noch mancherlei zu tun übrig. Neben der DG-Gesamtaufzeichnung des „Palestrina“ unter Kubelik und der Acht-Platten-Kassette von Da Camera mit wichtigen Kammermusik- und Klavierwerken gibt es inzwischen auch neuere Liedaufnahmen, die beachtenswert sind.

Einspielungen von Erika Köth, von Fischer-Dieskau und Prey stehen nach wie vor im Katalog. Ihnen haben sich dann Interpreten der nächstfolgenden Generation zugesellt wie Edda Moser (EMI 1C 063-29052) oder der auf tragische Weise ums Leben gekommene Bariton Wolfgang Anheisser (BR DC 21087; Eichen-dorff-Gesänge).

Mit dem Baßbariton Robert Holl ist nun wieder ein frisches Kapitel der Pfitzner-Pflege aufgeschlagen worden. In Rotterdam geboren, studierte der junge Sänger zuerst bei holländischen Lehrern und gelangte sodann in die Obhut Hans Hotters, der an seinen Schüler „etwas von den Eindrücken und Erfahrungen weiterreichen konnte“, die ihm noch der Komponist selbst vermittelt hatte.

Weshalb Pfitzners Lieder wohl niemals zu den Favoritnummern des Konzertpublikums gehören werden, das liegt nicht zuletzt in den geistigen Anforderungen begründet, die der Autor an seine Hörer stellt. Pfitzners großartigste Gesänge stehen wegen ihrer Kompromißlosigkeit in jener Epoche einzig da, zumal sie nicht bloß harmonisch Fortschrittliches zu bieten haben.

Läßt man daneben den jeweiligen Klavierpart auf sich wirken, der bisweilen eigengesetzlich zur Singstimme behandelt ist, entstehen wiederum differenzierende Bedeutungen, die so im Liedschaffen von Strauss oder Reger nicht anzutreffen sind.

Mit der Vortragsfolge hat Holl es sich nicht leicht gemacht. Außer frühen Liedern von 1901 („Sehnsucht“ und „Ich aber weiß“) singt er erste charakteristische Meisterstücke wie „An

die Mark“ (1904), „Michaelskirchplatz“ (1905) und „In Danzig“ (1907).

Texte Goethes erscheinen zweimal: mit dem bemerkenswerterweise auf eine Ganztonreihe gestellten „An den Mond“ (1906) und dem hierzu lebhaft kontrastierenden „Willkommen und Abschied“ (1922). Den Spätstil bezeugen eindrucksvoll drei Gesänge aus op. 32 (sämtlich auf Gedichte von Conrad Ferdinand Meyer; 1923). Katalog-Premieren stellen die folgenden Nummern dar: „Sehnsucht“, „Ich aber weiß“, „Abbitte“ (1922), „Willkommen und Abschied“, „Säerspruch“ und „Laß scharren“.

Die Verantwortung des jungen Interpreten für solch anspruchsvolles Programm ist hoch zu veranschlagen; die Vorbereitung hierzu wurde mit jener „Ernsthaftigkeit der Kunstauffassung“ durchgeführt, die schon Hotter (auf der Plattentasche) zu rühmen wußte. Weder stimmlich noch gestalterisch bleibt Robert Holl seiner Aufgabe etwas schuldig. Mit dem gleichen Einsatz steigt Konrad Richter in den überaus heiklen Klavierpart ein und erweist sich ebenfalls als ein Meister seines Faches.

Der Wert der vorliegenden Publikation – aufgenommen in Wien im Februar 1979 – steht außer Frage; sie darf zu den besten ihrer Art gezählt werden. Werner Bollert

Chorwerke, Geistliche Musik

○ **Bach, Johannes-Passion** – Arleen Augér, Sopran; Doris Soffel, Alt; Adalbert Kraus und Lutz-Michael Harder, Tenor; Arthur Loosli und Kurt Widmer, Baß; Berner Bach-Chor; Kammerensemble Bern, Theo Loosli → EMI Electrola 1C 157-99 860/62 (3 S 30)

Bedeutung: schweizerische Wiedergabe in traditionellem Gewand

Klangbild: leicht hallig und in den Chorsätzen nur bedingt durchsichtig; bei gebremster Präsenz im allgemeinen ausgewogen

Fertigung: abgesehen von einzelnen Knackern (störend insbesondere zu Beginn der Plattenseite 5) einwandfrei

Bach und kein Ende. Nun hat auch die EMI-Produktion beschlossen, ihre bejahrten Aufnahmen der Johannes-Passion mit Karl Forster und Wolfgang Gönnerwein durch eine brandneue Aufzeichnung zu ergänzen.

Hierfür zog man diesmal in die Schweiz: man wählte ein hierzulande noch wenig bekanntes Berner Team,

den dortigen Bach-Chor (1966 gegründet) sowie das Kammerensemble; als Ort der Aufnahme diente die in Berns Nähe gelegene Kirche zu Bolligen.

Während des Abhörens wird sofort deutlich, in eine wie gefährliche Konkurrenz sich die Schweizer Künstler hier begeben haben. Denn man kann nicht behaupten, daß da eine neue Bach-Konzeption eingebracht wird; außerdem ist der Kirchenraum nicht dazu angetan, die Chornummern transparent werden zu lassen.

Genau wie Karl-Friedrich Beringer und sein Amadeus Ensemble (Rondeau AC 170479) verwenden die Berner die konventionelle Vokalbesetzung und die heutigen Instrumente. Der Dirigent Theo Loosli bevorzugt – wohl schon wegen des Kirchenhalls – bedächtige, relativ getragene Tempi und läßt es auch zu, daß der Christus-Interpret (sein Bruder Arthur Loosli) bisweilen allzusehr ins Gefühligere gerät.

Sämtlichen Mitwirkenden merkt man das innere Engagement an; die Kraft der Überzeugung freilich will nur gelegentlich aus den Rillen springen. Und selbst der eminente Bach-Sänger Adalbert Kraus bleibt als Evangelist hier ein bißchen unterhalb seiner sonstigen Kapazität. Werner Bollert

★ **Händel, Samson** – Janet Baker (Dalila); Robert Tear (Samson); Helen Watts (Micha); John Shirley-Quirk (Manoah); Benjamin Luxon (Harapha) u. a. – London Voices, Terry Edwards; English Chamber Orchestra, Raymond Leppard → Erato-RCA ZL 30696 GF (4 S 30)

Bedeutung: Händels „Samson“, aus einheitlicher Musizierhaltung heraus gestaltet, wiederum im Repertoire

Klangbild: breites Panorama; im allgemeinen sehr ausgewogen, aber von unterschiedlicher Präsenz

Fertigung: auf fast sämtlichen Plattenseiten ein paar störende Knacker; sonst keine Beanstandung

Seit jenem kompletten, inzwischen im Bielefelder Katalog längst gestrichenen „Samson“ von 1968/69 (DGA) sind über zehn Jahre verflossen – also durchaus ein Grund, jetzt wieder einmal eine neue Gesamteinspielung zu wagen. Was seinerzeit die Archiv-Produktion dem Münchener Team von Karl Richter (freilich schon vorwiegend mit anglo-amerikanischen Solisten) anvertraut hatte, ist nunmehr hundertprozentig in die künstlerische Verantwortung der Engländer übergegangen.

Wohlgerüstet für ein derartiges Vorhaben zeigt sich da – übrigens nicht zum ersten Male – der Dirigent Ray-

mond Leppard, der gerade bei der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts vielfältige Erfahrungen einzubringen vermag und dessen Tempi ungewöhnlich stimmig sind. Und auch das in allen Sätteln gerechte English Chamber Orchestra hat ja, wie man weiß, mit den Händelschen Oratorien keinerlei Probleme mehr.

Für diese im Oktober 1978 in der Londoner Henry Wood Hall erfolgte Neuaufzeichnung hatte man den Chor der London Voices herangezogen: ein von seinem Leiter Terry Edwards vortrefflich instruiertes und ebenso sicher wie tonschön musizierendes Kammerensemble, das mit den Instrumentalisten offenbar „auf Anhieb“ harmonisierte. So weit so gut.

Hatte Karl Richter die ursprüngliche Sphäre dieser Schöpfung etwas in Richtung auf Mendelssohn und Loewe verschoben, so ist Leppard eher geneigt, Innenspannungen zu untertreiben und einzuebnen. Bei ihm breitet sich häufig jene britische Nüchternheit aus, die dem umfänglichen Werk nicht ganz angemessen erscheint und zudem nicht jedermanns Sache sein dürfte. Über so manchen Rezitativ-Abschnitt wird da relativ gleichgültig hinweggegangen; textlich wichtigere Strecken hingegen werden besser durchmodelliert.

Selbst die prominenten und im allgemeinen vorzüglichen Solisten haben mit der Profilierung ihrer Arien einige Mühe. In der überaus heiklen Titelpartie jedenfalls fällt es Robert Tear doch ein bißchen schwer, jenen lyrisch introvertierten Bereich so überzeugend zu erfüllen, wie es damals Alexander Young (DGA) geglückt war. Hinter dieser mehr erleidenden als eigentlich aktiven Zentralgestalt treten die übrigen Personen zurück.

Während es Janet Baker gelingt, dank klug eingesetzter Stimmittel die Figur der Dalila faszinos zu halten (und damit ihre Vorgängerin Martina Arroyo zu überrunden), bleibt in der bedeutenderen Rolle des Freundes Micha – gerade im Vergleich zu der reichlich gefühligen Ausdeutung bei Richter – Helen Watts gesanglich derart neutral, daß es bisweilen fast schon unbewegt anmutet.

Nahezu optimal besetzt sind hier die beiden tiefen Männerstimmen, wobei John Shirley-Quirk als Vater Manoah besonders beeindruckt. Sogleich fällt auf, daß unter Leppards Führung die Emotionen Haraphas, des leidenschaftlichen und prahlerischen Kriegers, weitaus stärker gezügelt sind als ehemals bei Richter. Und noch an der Nebenarie „It is not virtue, valour, wit“ (2. Akt) lassen sich die konträren Ausgangspunkte beider Dirigenten genau studieren; was bei Richter geradezu zu einem Kabinettstück (von Helen Donath vorgetragen) gerät, wirkt bei Leppard weniger markant und auch minder präsent.

Die vorliegende Neueinspielung hat nun wirklich eine Lücke im Repertoire geschlossen; und überdies vermag speziell der ergreifende Endteil des „Samson“ den Musiker Leppard ganz zwingend zu motivieren. Seine Comprimarii sind obendrein so gut gewählt, daß sie unbedingt genannt zu werden verdienen: die Sopranistinnen Norma Burrowes und Felicity Lott sowie die Tenöre Philip Langridge und Alexander Oliver.

Werner Bollert

○ **Orff, Trionfi** (Carmina Burana, Catulli Carmina, Trionfo di Afrodite) – Celestina Casapietra, Sopran; Horst Hiestermann, Tenor; Karl-Heinz Stryczek, Bariton u. a. – Rundfunkchöre Leipzig und Berlin; Dresdner Kapellknaben, Horst Neumann, Konrad Wagner, Wolf-Dieter Hauschild; Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig, Herbert Kegel → Philips 6768 070 (3 S 30)

Bedeutung: Orff-Zyklus mit hervorragender chorischer Leistung

Klangbild: sehr breites Stereo-Panorama, starke rechts/links-Effekte, Chor unterschiedlich präsent

Fertigung: mit hohem Pegel und großer Dynamik überspielt, Pressung einwandfrei

Trionfi – Trittico Teatrale – ist die Zusammenfassung dreier in sich abgeschlossener Werke zu einem Triptychon unter dem Grundthema des den Menschen schicksalhaft umfassenden Eros.

Am Beginn steht das wohl bekannteste Werk Orffs, die 1937 uraufgeführten „Carmina Burana“. Dieses nach wie vor wirkungssichere Werk ist ebenso populär wie abgegriffen, da es in seiner elementaren und plakativen Rhythmik auch von jedem Laienchor zu erarbeiten ist. Es ist daher dem Vergleich mit anderen Aufnahmen in viel stärkerem Maße ausgesetzt, als die beiden anderen Werke dieses Zyklus; andererseits bieten sich – ein Spezifikum der Orffschen Kompositionstechnik – nur beschränkte interpretatorische Möglichkeiten.

Getragen wird eine Wiedergabe primär von der rhythmischen Exaktheit des Chores und einem Höchstmaß an klanglicher Präsenz. Leider hat die Aufnahmetechnik die Chöre zu sehr in den Hintergrund gestellt, der in sich gut ausbalancierte Orchesterklang wirkt wesentlich direkter. Hierunter leidet stellenweise die Textverständlichkeit, so daß die von der Sprache inspirierte Rhythmik an Deutlichkeit verliert. Der reichlich hinzugefügte Hall tut ein übriges, um Härten und Kontraste einzuebnen, die Konsequenz ist eine teilweise zu geglättete Carmina-Einspielung.

Anders bei den „Catulli Carmina“, wo das ohnehin auf vier Klaviere mit Schlagzeug reduzierte Instrumentarium lediglich den Rahmen des im Stil einer italienischen Madrigalkomödie a cappella vorgetragene Mittelteils darzustellen hat.

Hier glänzt der Leipziger Rundfunkchor mit angenehmer, voluminöser Tongebung, geschliffener Aussprache und sauberster Intonation. Etwas befremdend allerdings – in Hinblick auf eine realistische Wiedergabe – wirkt der sehr kraftvoll und jugendlich einsetzende Chor der Greise.

Leider ist der ansonsten umfangreich in dreisprachiger Übersetzung abgedruckte (auch in deftigen Details nicht gekürzte) Text für „Trionfo di Afrodite“ reduziert zu einer inhaltlichen Zusammenfassung der einzelnen Abschnitte dieses Concerto Scenico.

Klanglich gut ausgewogen präsentiert sich das Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig, lyrische Klangflächen, etwa zum Liebesduett, werden ebenso ausgespielt wie grelle Kontraste, beim abschließenden Erscheinen der Göttin Afrodite beispielsweise. Beide Chöre – hier wirkt verstärkend der Rundfunkchor Berlin mit – sind an rhythmischer Präzision und Sauberkeit der Intonation gerade in dynamisch und tonlich exponierten Bereichen vergleichbaren westlichen Ensembles weit überlegen.

So erfährt Orffs „Trittico Teatrale“ bei hervorragender chorischer und orchesterlicher Besetzung unter Leitung von Herbert Kegel eine ansprechende, zwar die Extreme meidende, aber auch nie ins Pathetische ausgleitende Interpretation.

Werner Dabringhaus

★ **Pfitzner, Das dunkle Reich op. 38; Brahms, Schicksalslied op. 54** – Sue Patchell, Sopran; Robert Holl, Bariton; Rudolf Scholz, Orgel; Grazer Concertchor; Grazer Sinfonisches Orchester (Pfitzner), Savaria Sinfoniker (Brahms), Alois J. Hochstrasser → Preiser Records SPR 3311 (1 S 30) (Vertrieb: EMI/Electrola)

Bedeutung: „Das dunkle Reich“ von Pfitzner erstmalig im Schallplatten-Repertoire

Klangbild: ausgeglichen und im allgemeinen durchsichtig und gut gestaffelt

Fertigung: einwandfrei

Hans Pfitzners Chorfantasie mit Orchester, Orgel, Sopran- und Bariton-Solo von 1929 hatte es auf Schallplatten bisher nicht gegeben; um so verdienstvoller ist es, daß anläßlich einer öffentlichen Aufführung des Werkes