



chen: Mit weich schnarrender Zungenregistrierung nimmt die anrührende Variationsreihe „Mein junges Leben hat ein End“ für sich ein und hält diese Faszination auch durch. Die freien Werke des großen „Organistenmachers“ um die folgenreiche Jahrhundertwende 1600 – Toccata in c, Echo-Fantasien in c und a, Präludium in f – entfalten zwar die Prachtigkeit der dreimanualigen, sehr schön intonierten Orgel mit ihrem klaren Klangaufbau, den strahlenden Mixturen und charakteristischen Zungen. Doch bleibt die stilgetreue Interpretation nicht ganz ohne gelinde ermüdende Wirkung, die registratorische Phantasie Oortmerssens hält sich da in Grenzen. Die Echo-Fantasie in a macht ihrem Beinamen allerdings mehr Ehre als ihre Schwester. Die Variationswerke „Allein Gott in der Höh sei Ehr“, die Hexachordfantasie und der Ballo (oder Balletto) del Granduca bringen dann wieder stärker kontrastierende Farben ins Spiel und heben einfühlsam jeweils den Charakter der Choralbearbeitung, des großangelegten Spiels mit der Sechston-Skala und der Tanzform hervor.

Das Einlegeblatt zu dieser in Japan hergestellten Digital-Aufnahme enthält einen einführenden Text in japanisch, dessen Übersetzungen ins Englische, Deutsche und Französische manche Fehler und Unstimmigkeiten aufweisen. Die Disposition ist holländisch abgedruckt, jedoch ohne Hinweise auf altes beziehungsweise erneuertes Pfeifenmaterial. Die Plattenhülle zeigt farbig den schönen Renaissance-Prospekt und ein Bildnis Sweelincks. Herbert Glossner

⊙ **Historische Orgeln** (Werke von Bellini, Petrali, Marcello, Zipoli, D. Scarlatti, Frescobaldi, Malvezzi und Merula) – René Saorgin an der Lingardi Orgel zu Saorge, Frankreich → *harmonia mundi France HM 1212 (1 S 30)* (EMI Electrola Ausland Sonderdienst)

**Bedeutung:** ein rares Klangdokument: Italienische Werke vom 16. bis 19. Jahrhundert auf einer 1847 von Italienern in Frankreich gebauten, authentisch erhaltenen Orgel

**Klangbild:** transparent, ausgeglichen, natürlich

**Fertigung:** einwandfrei

Das ist ein Paukenschlag – wörtlich zu nehmen! Denn die (einzige) Orgelsonate von Vincenzo Bellini erklingt bei René Saorgin mit Pauken und (mi-

litärischen) Glöckchen; das sind einige amüsante, gar nicht peinlich wirkende Accessoires der 1847 von den Brüdern Lingardi aus Pavia erbauten Orgel der Kirche St. Claude in Saorges. Die zweite Seite wird eingeleitet durch ein Glocken-Spiel vom Kirchturm (das Impressum nennt den „Carillonneur“, Paul Silici), und das sowie der Baustil der auf dem Cover abgebildeten Kirche deutet auf Südfrankreich hin – den Ort Saorges konnte ich in keinem Atlas oder Lexikon finden.

Doch zurück zu Bellini: Seine „Sonata per organo“ ist wahrhaft ein „fetziges“ Stück, voller naivem Schwung, erfüllt von dem etwas drehorgelnden Puls, den diese Musik auf einem Pfeifeninstrument leicht gewinnt. Auch Vincenzo Petrali (1832–1889) bleibt mit zwei Versetten aus dem Gloria einer Hohen Messe der Musik-Szene seines Landes und seines Jahrhunderts nichts schuldig. Aber: Wo hört man schon einmal solche Werke, die ihrem Stil und auch dem Klanggewand dieser Interpretation nach ein Stück italienischer Musik- und Orgelbaugeschichte repräsentieren?

Benedetto Marcello (Orgelsonate Nr. 2 in G-Dur) gehört mit Domenico Zipoli (Elevazione, zur Wandlung in der Messe) und Domenico Scarlatti (Sonate D-Dur, K. 288) in die Bach-Zeitgenossenschaft, aber ihre leichte Hand, kompositorisch und klavieristisch, läßt viel weniger an Kirchenmusik denken – abgesehen einmal von der meditativen Elevazione – als an virtuosos Brillieren auf dem Cembalo etwa. Das ist keineswegs negativ gemeint, doch charakterisiert es dieses Musizieren.

Daß René Saorgin, verdient um die französische Orgelpflege und eine sehr gegenwärtige Interpretation, sich dieses Instrument ausprobiert hat, das auf seine Veranlassung vor kurzem erst überholt wurde, ist ein Glücksfall: Die sonoren, kantablen Stimmen italienischer Provenienz ermöglichen nämlich ebenso organisch wie stilgerecht, die frühen Meister Frescobaldi (zwei Toccata aus dem 2. Buch, ein Ricercare), Cristoforo Malvezzi (Canzone im 2. Ton) und Tarquinio Merula (Toccata im 2. Ton) zu spielen. Die technischen Raffinessen gehören freilich in die Bau-Epoche der Orgel.

Die (dreisprachigen) Erläuterungen sind informativ, das Deutsch weitgehend korrekt, doch die Biographie des Organisten und leider auch die Fachsprache der orgeltechnischen Details sind nur französisch, beziehungsweise in der Disposition italienisch, nachzulesen. Herbert Glossner



★ **Orgelpunkte – Die westfälische Werkstatt Eggert-Feith-Sauer** (Werke von Frescobaldi, Pachelbel, Bach, F. Couperin und Messiaen) – Željko Sojčić an den Orgeln zu St. Nikolaus, Heringhausen, St. Laurentius, Clarholz, St. Michael, Brakel und St. Johannes, Sundern → MD + G 1023 (1 S 30) (Vertrieb: Raimund Grimm, Starenweg 15, 4800 Bielefeld 1)

**Bedeutung:** die sorgfältige Dokumentation von vier westfälischen Orgeln aus der Hand einer Werkstatt auf hohem künstlerischen Niveau, vorbildlich in Klang, Wort und Bild

**Klangbild:** manchmal etwas baßbetont, von unaufdringlicher Räumlichkeit, transparent, präsent, natürlich

**Fertigung:** seltenes Knistern und Knacken

Die Reihe „Orgelpunkte“ der kleinen, fachlich hervorragend ausgewiesenen Produktion MD + G hat eine ganze Reihe von Vorzügen, die in dieser konsequenten Bündelung keineswegs selbstverständlich sind: Zu der überzeugenden Interpretation überlegt ausgewählter Werke kommen eine solide Technik (Werner Dabringhaus, Raimund Grimm) und, dies vor allem, eine ausführliche Dokumentation der Instrumente in Wort und Bild (Hans Joachim Oehm), auch über Komponisten, Werke und Interpreten in sachlicher Prägnanz.

War beispielsweise in dem Doppelalbum MD + G 1020/21 die Orgelstadt Wuppertal solch ein „Orgelpunkt“ (mit Joachim Dorfmueller an acht Orgeln), so rückt diese Aufnahme die Arbeit der Orgelbauerwerkstatt Eggert-Feith-Sauer, Höxter-Ottbergen, ins Blick- und Hörfeld – über die nun freilich doch arg wenig gesagt wird. Aber vielleicht meinten die Produzenten ja, die Ergebnisse dieser Art sprächen für sich selbst, und das tun sie in der Tat.

Željko Sojčić (Jahrgang '43), aus Jugoslawien nach Essen gekommen, spielt mit großer Souveränität an drei umfassend wiederhergestellten Orgeln, dazu auf einer neubauten, und führt die meisterhafte Intonation

der Stimmen ebenso wie die reichen Klangmöglichkeiten vor: In Heringhausen (1979) zwei Frescobaldi-Toccata, die die kluge Disposition in norddeutsch-französischer Verschmelzung sehr reizvoll herausstellen; in Clarholz (1977, in einem prächtigen Barockgehäuse mit einer Reihe Stimmen aus der Orgel von 1928) Pachelbels Ciacona in f, Bachs c-Moll-Fantasie BWV 562 und den Orgelchoral „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ BWV 641, farbreich variierend und die Grundsubstanz der Register gut zur Geltung bringend; in Brakel (1977, mit einem großen Anteil an Pfeifen von 1881) Teile der Couperin-„Messe à l'usage des Paroisses“ und in Sundern (1978, mit zahlreichen älteren Pfeifen) drei Meditationen von Olivier Messiaen.

Das Urteil hängt sicher von persönlichen Vorlieben ab: Aber mich faszinierte die Interpretation der französischen Komponisten auf den beiden letztgenannten Orgeln weitaus am stärksten. Die ganze Leuchtkraft der Stimmen, nie aufdringlich oder scharf, kann sich da entfalten – so kostbare Spezialitäten wie Bleigedackt 8' oder die zweifache Terzsepte, um nur zwei Beispiele dieser orgelbauerischen Handschrift zu nennen, und der Reichtum der französischen Tradition im Clairon etwa oder dem deutschstämmigen Krummhorn („Chromehorne“ bei Couperin). Doch auch romantische Charakteristika wie Violin- und Gamenstimmen in Clarholz gehören zu den Entdeckungen dieser Einspielung.

Manche Kirchengemeinde, die für Besucher ein Klang- und Bilddokument ihrer Orgel oft recht dilettantisch bereithält, könnte sich an den „Orgelpunkten“ ein Beispiel nehmen. Herbert Glossner

## Lied und Kantate



★ **Bach, Kantaten BWV 56 und BWV 82** – Max van Egmond, Bariton; Koorschool St. Bavo, Haarlem, Jan Valkestein; Barock-Ensemble, Frans Brüggen → RCA/SEON RL 30387 AW (1 S 30)

**Bedeutung:** Bach-Kantaten mit barokkem Instrumentarium; Einzel-Alternative zum „Kantatenwerk“ (Telefunken)

**Klangbild:** ausgewogen und erfreulich durchsichtig, ohne störende Hall-effekte

**Fertigung:** einwandfrei

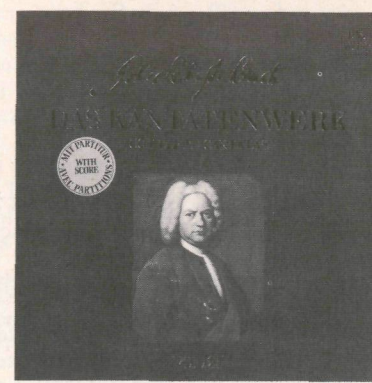
Die Kreuzstab-Kantate (BWV 56) und das kaum weniger bekannte Opus „Ich habe genug“ (BWV 82) läßt sich kein Bariton entgehen; und die Liste der vorliegenden Einspielungen ist denn auch mit berühmten Namen gespickt. Zum unmittelbaren Vergleich freilich bietet sich bloß eine der bisherigen Aufzeichnungen an: die in der Reihe „Das Kantatenwerk“ (Telefunken 6.35304 EX mit Schopper/Leonhardt sowie Telefunken 6.35363 EX mit Huttenlocher/Harnoncourt). Denn durch die Verwendung historischer Instrumente heben sich diese Aufnahmen grundsätzlich von den sonstigen ab; und bestimmte künstlerische Maßstäbe sind für Harnoncourt und Leonhardt ebenso verpflichtend wie für das unter Frans Brüggen Leitung musizierende Barock-Ensemble.

Wie stark diese Verbindlichkeit ist, das zeigt sich schon bezüglich der Tempi in den Arien und Rezitativen, die so und nicht anders zu wählen sind (die Zeitmaße etwa für BWV 82 stimmen bei Harnoncourt und Brüggen, bis auf unerhebliche Sekunden-differenzen, genau überein).

Jene strengere Konzeption Harnoncourts zeichnet auch diese (übrigens bereits im Juni 1977 in der Lutherse Kerk zu Haarlem eingespielte) Novität aus; und Instrumental-Spezialisten wie Lucy van Dael (Barockvioline I), Ruth Hesselting (Barockviola), Paul Dombrecht und Bruce Haynes (Barockobo) – um wenigstens ein paar Namen zu nennen – sorgen für eine optimale Wiedergabe, in die Max van Egmond sich nur einzufügen braucht.

Ihm, dem Kenner der Bach-Epoche, fällt dies leicht; und so ergibt sich eine sehr geglückte Interpretation, die trotzdem niemals zum Alleingang für den Sänger wird. Das Ineinanderwirken der vokalen und der instrumentalen Linienzüge ist hier hervorragend gelungen.

Der Schlußchoral von BWV 56 erklingt in der kleinstmöglichen Vokalbesetzung (neben Knabensopranen und Knabenaltären aus der Chorschule St. Bavo je zwei Tenöre und Bässe im vierstimmigen Satz). Werner Bollert



★ **Bach, Kantaten BWV 99-102** (Das Kantatenwerk, Folge 25) – Wilhelm Wiedl und Delf Bratschke, Sopran; Paul Esswood, Alt; Kurt Equiluz, Tenor; Philippe Huttenlocher und Max van Egmond, Baß; Tölzer Knabenchor, Knabenchor Hannover, Collegium Vocale Gent; Leonhardt-Consort, Gustav Leonhardt; Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt → Telefunken 6.35443 EX (2 S 30)

**Bedeutung:** Bachs komplettes Kantatenwerk in Fortsetzung

**Klangbild:** recht räumlich, gut ausbalanciert und ausgewogen

**Fertigung:** einwandfrei

Inzwischen ist das im Herbst 1971 gestartete „Kantatenwerk“ bereits bis zur Halbzeit gediehen; und mit berechtigtem Stolz konnte die Produktionsfirma jüngst die Folge 25 dieser Reihe als Jubiläumskassette auf den Markt bringen (dem Teldec-Pressedienst lag deshalb auch eine Musicasette bei, die Interviews und Musikbeispiele zu diesem Kantatenprojekt enthält).

Prinzipiell neue Beobachtungen am Werk ergeben sich nicht, die schon so häufig gemachten und formulierten Feststellungen über Auffassungen und Interpretation können hier nur wiederholt werden. Harnoncourts Impulse kommen diesmal speziell zwei für den 10. Sonntag nach Trinitatis geschriebenen Kantaten zugute: „Nimm von uns, Herr, du treuer Gott“ (BWV 101; 1724) und „Herr, deine Augen sehen nach dem Glauben“ (BWV 102; 1726); beide kulminieren zweifelsohne in den großartigen chorischen Einleitungssätzen. Jede der Schöpfungen zeigt ihren eigenen kompositorischen Ansatz; und Bach wäre nicht Bach, wenn er nicht immer wieder zu neuartigen Lösungen (selbst noch hinsichtlich der Gestaltung in den rezitativen Abschnitten) gelangen würde.

Samuel Rodigasts Kirchenlied „Was Gott tut, das ist wohlgetan“ hat den Thomaskantor mehrmals beschäftigt; daher ist es von hohem Interesse, die



zwei Fassungen in BWV 99 (1724) und BWV 100 (vermutlich zwischen 1732 und 1735 entstanden und keinem bestimmten Sonntag zugeschrieben) aneinander zu messen. Die Leitung der orchestralreicher ausgestatteten und wohl auch. eingänglicheren Kantate 100 hat sich Gustav Leonhardt vorbehalten; ungemein eindringlich durchtränkt hier die Choralweise sämtliche sechs Sätze. Aber jener konzertante Glanz, den Karl Richter (DG 2722028) etwa im Schlußchor von BWV 100 zu entfalten weiß, büßt bei Leonhardts erheblich schnellerem Zeitmaß an Wirkung ein.

Unser heute zu spendender Lobspruch gilt nicht bloß für Harnoncourt und Leonhardt, sondern gleichermaßen für alle an dem Unternehmen „Das Kantatenwerk“ beteiligten Künstler als Teamwork. Wenn dann am 8. September im Amsterdamer Concertgebouw den beiden verantwortlichen Dirigenten der Erasmus-Preis durch das holländische Königshaus feierlich verliehen wird, so werden ihre Verdienste um Bachs Kantatenschaffen vor der Welt offenkundig sein. Werner Bollert

○ **Rossini, Soirées musicales (Arien und Duetto) - Renata Scotti, Sopran; Bianca Maria Casoni, Alt; Giuseppe Nait, Tenor; Teodoro Rovetta, Baß; Antonio Beltrami, Klavier** → *harmonia mundi/EMI 1C 065-99868 (1 S 30)*

**Bedeutung:** charmante Belanglosigkeiten sinnvoll gruppiert, kompetent serviert

**Klangbild:** unverfärbt, präsent, Klavier etwas stumpf

**Fertigung:** einwandfrei

Als Rossini, dem Operschreiben bereits abhold, in Paris residierte, gab es bei ihm regelmäßig musikalische Soirées: klingende Rahmung für Klatsch, Intrige und geistvolle Konversation. Piecen, die der Altmeister selbst dazu beisteuerte, sind hier gesammelt.

An den Kanzonetten, Arietten, Notturni und kleinen Duetten zeigt sich, daß er seinen Witz und seine nonchalante Eleganz, auch sein Temperament noch nicht verloren hatte. Sicher, er gab sich vielleicht ein wenig abgeklärter als früher, aber Salonmusik in bestem Sinn des Wortes ist auf vitale Inspiration nicht unbedingt angewiesen.

Die teils berühmten („La Danza“), teil weniger geläufigen, aber trotzdem hübschen Stücke werden durchweg vorteilhaft bis optimal präsentiert. Renata Scotti war damals (1965) noch nicht in ihrem heutigen Fach, doch hatte ihr Koloratursopran schon an Mittellage und Farbe hinzugewonnen, ohne deshalb an Geläufigkeit zu verlieren.

Letztere kommt ausgiebig zu Ehren, weil einige Lieder eine bewegliche Stimme voraussetzen und die Scotti ihr gestalterisches Temperament keineswegs verleugnet. Acht der zwölf Nummern singt sie solo, drei gemeinsam mit einem Partner; zuletzt duettieren Tenor und Baß, zwei stilkundige Sänger mit durchschnittlichen Stimmen.

Die Klavierbegleitung klingt etwas stumpf, doch kompetent. Eine interessante, sympathische Platte abseits gängiger Klischees. Hermann Schönegger

○ **Elly Ameling singt Lieder von Brahms - Elly Ameling, Sopran; Norman Shetler, Klavier** → *harmonia mundi/EMI 1C 065-99780 (1 S 30)*

**Bedeutung:** Elly Ameling als Liedersängerin auf dem Prüfstand

**Klangbild:** ausgeglichen und recht durchsichtig

**Fertigung:** einwandfrei

Diese wohlklingende Publikation von 1968 erfährt nun eine Wiederauflage; für die Kunst des Liedes jedoch vermag sie keine besonderen Aspekte zu vermitteln. Elly Ameling hat sich in ihrer von der „Sammlung deutscher Volkslieder“ bis zu den großartigen Daumer-Stücken (aus op. 57) reichenden Brahms-Auslese viel vorgenommen; aber in ihrer Vortragsart wird alles zu sehr über einen Leisten geschlagen. Manches bleibt seltsam verschleierte und wirkt, bei mangelhafter Textverständlichkeit, auch ziemlich unpräzise. Und Charme, wo er sich offenbaren müßte (etwa in den Mädchenliedern op. 107) hat hier leider nur Seltenheitswert.

Zwar ist zu merken, daß Frau Ameling an diesem Brahms-Programm ernsthaft gearbeitet hat; dennoch treten Emotionen, wenn überhaupt, bloß gebremst zutage. Gewiß, ihre Sopranstimme ist angenehm zu hören; trotzdem möchte man sie zu den wahren Liedinterpretinnen von Herkunft und Geblüt schwerlich zählen.

Norman Shetler, ihr Partner am Klavier, begleitet sehr feinfühlig und aufmerksam. Werner Bollert

○ **Brigitte Fassbaender singt Lieder von Mendelssohn Bartholdy und Wolf - Brigitte Fassbaender, Mezzosopran; Erik Werba, Klavier** → *EMI Electrola 1C 065-30950 (1 S 30)*

**Bedeutung:** trotz deutlicher Mängel interessant

**Klangbild:** offen, präsent, unverfärbt

**Fertigung:** einwandfrei

Die Seite mit den Mendelssohn-Liedern vermag zu beeindruckend. Da passen Vortrag, Stimmfarbe und jene gewisse Unstetigkeit und Nervosität, die der Sängerin zu eigen ist, gut zusammen. Ab und zu sticht eine unmotivierte Überbetonung („Sag, ich laß sie grüßen“) nachteilig hervor, doch im allgemeinen befindet sich hier alles im Lot.

Weniger kann man dies von jenem Teil des Konzerts behaupten, der den Gesängen von Hugo Wolf gewidmet ist. Diesem Kapitel haftet etwas Unnatürliches, Gezwungenes an. Der Vortrag wirkt zerfahren, exaltiert, da ist ganz einfach zuviel „Getue“ darin. Auch in stimmlicher Hinsicht werden hier die Grenzen offenbar. Dennoch gibt es auch in diesem Abschnitt einige gelungene Stücke wie etwa „Abschied“.

Brigitte Fassbaender nimmt im Liedfach eine eigentümliche Außenseiterposition ein. Für einen Platz in der vordersten Reihe reichen ihre Kräfte nicht aus. Das Hauptgebrechen der Stimme ist der Mangel einer starken, straff durchgeformten Atembasis. Bei ihr wirkt alles porös, ausgepumpt, oft wie mit letzter Kraft abgerungen. Allerdings - gerade dieses gewisse Unvermögen macht ein Stück ihrer Persönlichkeit aus. Und daß sie eine Persönlichkeit von unübersehbarer Bedeutung ist, kann kaum angezweifelt werden. Die Sängerin besitzt eine ganz spezielle Sorte von Charme und Klugheit, mit der sie die meisten Mißlichkeiten überspielt.

Korrekt und behutsam die Klavierbegleitung von Erik Werba. Clemens Höslinger

★ **Russische Volkslieder - Jewgenij Nesterenko, Baß; Ensemble Russischer Volksinstrumente, Emanuel Scheinkmann** → *Deutsche Grammophon 2531220 (1 S 30)*

**Bedeutung:** Klasse-Baß serviert idiomatisch Volkslieder seiner Heimat

**Klangbild:** ausreichend transparent und farbkraftig, klar konturiert, Räumlichkeit und Tiefenstaffelung nicht optimal

**Fertigung:** Platte einwandfrei, Stoppzeiten sind angegeben, Liedtexte fehlen



Ein Volltreffer für jeden, der russische Volkslieder gern original und auf hohem vokalem Niveau genießen möchte. Täusche ich mich nicht, singt den einen oder anderen Titel auch Rebhoff, doch hat der Pseudo-Russe von der Spree im Vergleich das Nachsehen.

In bester Tradition der großen russischen Bässe geht Nesterenko an die Lieder heran, nimmt sie ernst, als wirkliches Anliegen, gestaltet sie mit großer Anteilnahme, läßt Gemüt spüren, suggeriert dosierte Schwermut, läßt froher Laune freien Lauf und entzündet an manchem Stück sein musikalisches Temperament. Vielfältigkeit der Lieder und Wandelbarkeit des Sängers lassen die Platte niemals eintönig werden.

Vor neun Jahren (Aufnahmen von 1971) zählte Nesterenko noch nicht zur Elite der Bässe, doch seine gesunde, markige Stimme war um nichts weniger kostbar als heute. Das Timbre tendiert zur Schwärze, klingt im passenden Augenblick auch düster; Tiefe und sichere Höhe beeindrucken ebenso wie die Beweglichkeit des oft mit rhythmischer Akkuratess eingesetzten Organs.

Der Gesamteindruck dieser Platte übertrifft jenen des etwa zur selben Zeit aufgenommenen Arien-Recitals deutlich. Hermann Schönegger

## Chorwerke, Geistliche Musik

○ **Mendelssohn Bartholdy, Die erste Walpurgisnacht op. 60; Hebriden-Ouvertüre op. 26 - Rose Taylor, Mezzosopran; Jerold Norman, Tenor; Simon Estes, Baß-Bariton; Mendelssohn Club of Philadelphia, Tamara Brooks, Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy** → *RCA RL 13460 AW (1 S 30)*

**Bedeutung:** Dokument einer unerwarteten amerikanischen Mendelssohn-Begeisterung

**Klangbild:** ausladend breit und kirchentief

**Fertigung:** einwandfrei

Ob sprachliche Ironie den Transfer ins Notenbild übersteht, ist schon immer ein Problem der Gutgläubigkeit, nicht der Beweisführung durch Humorausbrüche im Auditorium gewesen. Mendelssohns Chorkantate op. 60 „Die erste Walpurgisnacht“ jedenfalls erhebt die gleichnamige Ballade Goethes eher in den Rang einer doppelten Karikatur. Zu Goethes Spottversen auf die mehr als hundertprozentigen Christen, die ihre Heiden in strenger Gefangenschaft halten, kommt über Mendelssohns schablonisierte Musikdramatik eine zweite Gefangenschaft hinzu, nämlich die der gutbürgerlichen musikalischen Ausdrucksmittel.

Am substantiellen Unglück dieser Komposition kann auch der Riesendampf nichts ändern, mit dem Eugene Ormandy das Philadelphia Orchestra und die Choristen des Mendelssohn-Clubs aus Philadelphia durch die Partitur treibt. Im Gegenteil: Mendelssohn beginnt immer dann zu sprechen, wenn er nicht forciert wird.

So klirrt so manches in dieser Aufnahme aus der Scottish Rite Cathedral in Philadelphia. Wenn der Tenor Jerold Norman nach temperamentvoller Orchesterouvertüre in klingendem Tremolo einsetzt: „Es lacht der Mai“, dann hat der Hörer nicht mehr viel zu lachen und muß das Gewitter vorüberziehen lassen. Goethe und Mendelssohn sind vereint zu Unbehagen durch amerikanischen Akzent und romantischen Weihrauch trotz guter chorischer und orchestraler Leistung. Entkrampfung bringt lediglich die folgende Hebriden-Ouvertüre.

Erwin Schwarz

○ **Schumann, Lieder und Gesänge op. 29, op. 55, op. 59 und op. 141 - Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius** → *EMI Electrola 1C 065-45617 (1 S 30)*

**Bedeutung:** romantische Chormusik ohne Bart

**Klangbild:** feinschattierte Transparenz

**Fertigung:** einwandfrei

○ **Haydn, Missae solemnes Nr. 5 C-Dur Hob. XXII:5 und Nr. 8 C-Dur Hob. XXII:8 - Krisztina Laki, Sopran; Hilke Helling, Alt; Aldo Baldin, Tenor; Gerhard Faulstich, Baß; Christof Roos, Orgel; Kammerchor Stuttgart; Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Frieder Bernius** → *FSM 43041/42 VOX (2 S 30)*

**Bedeutung:** Haydns geistliche Musik ohne Papa-Falten

**Klangbild:** hell und gut ausgeleuchtet

**Fertigung:** einwandfrei

Klima und Boden für chorische Höchstleistungen sind in Stuttgart optimal. Die schwäbische Mentalität, lieber miteinander zu singen als flink daherzureden, hat sich in der Kunst einer Reihe von Spitzenchören sublimiert und präzisiert. Wer in Stuttgart aufs Podium geht, wird an Rillings Gächinger Kantorei, an Gönne-Weins Südwestdeutschem Madrigalchor, an Zanotellis Philharmonia Vocalensemble, wenn nicht gar an den beiden Berufschören der deutschen Chorhauptstadt gemessen.

Dies sei vorangeschickt, um die Ernte richtig einzuschätzen, die Frieder Bernius mit dem Kammerchor Stuttgart derzeit bei zwei Schallplattenfirmen einfährt. Bei FSM/Vox ist seine Serie mit geistlichen Werken Joseph Haydns um eine Doppeltasche mit der „Caecilienmesse“ und der „Mariäzeller Messe“ angewachsen, bei EMI legt er eine LP mit Liedern und Gesängen Robert Schumanns vor.

Die Mitglieder des Kammerchores Stuttgart sind zwar keine Profis wie die Choristen von Funk und Oper, aber sie sind musikstudierte Leute in dem Alter, wo der Stimme weder Brüchigkeit noch schrilles Tremolo droht. Bernius kann also auf einer Basis beginnen, wo der Laienchorgesang meist endet: nicht die klanglich-technische Richtigkeit der Wiedergabe, sondern die Poesie der Musik, das Ungesagte zwischen den Notenköpfen ist sein Metier.

Schumanns Lieder und Gesänge aus op. 29, 55 und 59 wirken, als habe man sie aus der üblichen Verpackung von Räusperbelag, Herzweh und Atemnot herausgenommen: diamantklar, aber nicht kühl. Vielmehr hat diese Klarheit sensible dynamische Schwebungen, jugendfrische Farbschattierungen, feinste Delikatesse in der Phrasierung. Das ist nun tatsächlich Romantik ohne Bart. Die vier doppelchörigen Gesänge op. 141 (für größere Gesangsvereine) bedürfen nicht der hohen PS-Zahl des Massenbetriebs. Bernius zeigt, daß Größe und Menge durchaus verschiedene Kategorien sind.

Joseph Haydn wird immer jünger. Seit Jahren arbeiten gute Dirigenten und Instrumentalisten daran, die Papa-Falten aus dem musikhistorischen Bild zu entfernen, nicht durch Oberflächenkosmetik, sondern durch Neuansätze im Kern dieser klassischen Musik. So hat sich der Streit um die Weltlichkeit seiner Messen einfach deswegen überlebt, weil sie vorwiegend konzertant aufgeführt werden.

Ist aber die interpretatorische Scheinheiligkeit erst einmal aus dem Bewußtsein, so fangen diese Messen zu sprechen an. Bernius läßt seinen Kammerchor und das Württembergische Kammerorchester Heilbronn ohne Weihrauchzutaten musizieren