

FONO-KRITIK

Neuveröffentlichungen ORGELWERKE



**Zweiter Teil des maßstabsetzenden
Beginns einer neuen Gesamteinspie-
lung.**

**BACH: Das Orgelwerk Vol. II, Dritter Teil der „Clavier-Übung“; Peter Hurford (Orgel);
Tel 6.35526-501 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1980**

Klangbild: Ausgeglichen und transparent, nur teilweise wenig räumlich, natürliche Klangfarben.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Marie Chlaire Alain (RCA ZL 30712)
Anton Heiller (Vanguard Cardinal Series VCS 10039)

Über Sinn und Unsinn von Gesamteinspielungen eines so umfangreichen Orgelwerks wie das J.S. Bachs ist genug geredet und geschrieben worden. Daß ein Plattenproduzent solchen Gesamteinspielungen namhafter Interpreten wie Marie Claire Alain und Helmut Walcha, die aus der Diskothek eines Orgelmusikfreundes kaum noch wegzudenken sind, eine weitere hinzufügt, ist ein beachtliches Wagnis. Eine solche sollte, um sich behaupten zu können, neue Erfahrungen mit Bach'scher Musik vermitteln. Dabei darf das Neue keinesfalls in Richtung Sensation und Effekt gehen. Dafür ist der Hörer heute zu kritisch und weiß durch z. T. recht gute Hüllentexte genug, um nicht auf technische Brillanz und Perfektion als einzigen Kriterien zu „fliegen“.

Den beiden ersten bisher erschienenen Kassetten dieser neuen Gesamtausgabe kann man wohl jetzt schon bescheinigen, daß sie sich gegenüber allem bisher Eingespielten behaupten werden. Für jeden, der Heillers Bach-Interpretation kennt, war das bisher das non plus ultra. Nun kommt dieser Engländer und erschließt musikalische Dimensionen, deren Weite selbst Heiller nie erreicht hat. Heiller kannte Hurford und hat ihn sehr geschätzt. Das von Hurford 1963 ins Leben gerufene Internationale Orgelfestival von St. Albans nannte er „das schönste Festival seiner Art in Europa“.

Der erste Band der vorliegenden Gesamteinspielung (siehe FonoForum 11/80) enthält die „Achtzehn Choräle von verschiedener Art“ (Leipziger Choräle).

Der zweite Band enthält auf drei Seiten die „Große“ und auf einer Seite die „Kleine deutsche Orgelmesse“, also den 3. Teil der „Clavier-Übung“ in der Reihenfolge der reformierten Gottesdienstordnung. Die in den Gesamtzyklus mit eingeschlossenen vier Duette sind hier nicht einbezogen worden.

Auf die gute Einführung im Textheft möchte ich hier besonders hinweisen. Entstehung und Bedeutung der „Clavier-Übung“ werden mit wenigen Sätzen für jedermann verständlich und für den Fachmann interessant erklärt.

Das umfangreiche, in seinem Aufbau deutlich gegliederte Präludium Es-Dur BWV 552 leitet den Zyklus ein. Die dazu gehörige Fuge be-

schließt die „Große Orgelmesse“.

Der Interpret spielt den A-Teil des Präludiums im scharf punktierten Rhythmus der französischen Ouvertüre. Das ganze Werk hindurch hält er eine einheitliche Grundregistrierung bei und umspannt es so mit einem großen Bogen. Dabei hat er einige Mühe, in einem so extrem langsamen Tempo, dazu noch in einem akustisch sehr trockenen Raum die Einheit dieses ausgedehnten Stückes zu wahren. Im Gegensatz dazu packt er die Fuge zügig an. Sie ist dem Raum angepaßt. Ihre drei Abschnitte stehen im Tempo proportional zueinander und sind organisch miteinander zu einer Einheit verbunden. Die Übergänge kommen nicht abrupt, sondern fließend.

Bedauerlicherweise leiden die drei musikalisch sehr schön gespielten drei großen Kyries unter dem häßlichen Geschrei der Orgel, das durch die nahe Aufnahme und völliges Fehlen eines Raumklangs sehr ordinär in den Vordergrund rückt. Durch Atmen und deutliches, aber niemals aufdringliches Hinführen auf die cantus firmus-Einsätze macht Hurford das kontrapunktische Stimmengflecht transparent. Die Tempi sind auch in diesem Band ruhig schwingend und ohne Eile. Wieder eine ganz persönliche Aussage macht der Interpret in „Dies sind die heil'gen zehn Gebot“ BWV 678. Er symbolisiert hier alles andere als die Strenge des Gebots. Leise und ruhig, fast mystizierend, auf jeden Fall sehr zurückhaltend und verinnerlicht, weist er mit dieser Deutung überzeugend neue Wege der Interpretation.

Wie in der „Großen“, so wurde auch in der „Kleinen Orgelmesse“ die Anordnung der Stücke nach liturgischen Gesichtspunkten und nicht nach künstlerisch-klanglichen (S. Alain) vorgenommen. So bleiben die Choräle in dem Zusammenhang, in den Bach sie für den praktischen Gebrauch gestellt hat. Es sind kleinere, manualiter auszuführende, jedoch keineswegs musikalisch geringere oder technisch leichtere Bearbeitungen derselben Choräle wie in der „Großen Orgelmesse“. Hurford offenbart bei aller Stille und Zartheit die innere Größe dieser Miniaturen und bringt manche oft überspielte Feinheit zum Aufleuchten. Eine einzige Frage bleibt für mich offen: weshalb rhythmisiert er „Wir glauben all“ BWV 681 nicht auf die französische Manier, wo es sich in diesem Stück doch geradezu anbietet? Diese Anmerkung mag jedoch unkritisch dahin gestellt bleiben, weil Hurford bei allem Vorliegenden genügend bewiesen hat, daß er immer weiß, weshalb er etwas so oder so ausführt und anderes läßt.

Die Aufnahmen der ersten beiden Bände wurden auf drei verschiedenen Orgeln in Washington, Oxford und Sydney gemacht. Die Dispositionen der Orgeln im Textheft sind schon eine wertvolle Hilfe. Leider ist nicht angegeben, wer diese Orgeln wann erbaut hat. Ebenso fehlen die Registrierangaben. Vielleicht läßt sich das Fehlende auf den folgenden Kassetten, die mit großer Spannung erwartet werden, ergänzen.

Brigitta Pohl



**Musik für zwei Orgeln in ausgezeichnetem
Zusammenspiel der beiden
Partner.**

**MUSIK FÜR ZWEI ORGELN, Werke von Soler:
Sechs Sonaten; W.F. Bach, Konzert F-Dur;
Lucchinetti, Konzert B-Dur; Hanni Widmer und
Bruno Eberhard an den Orgeln der St. Ursen-**

**Kathedrale zu Solothurn;
PAN 130 005 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1980**

Klangbild: Offen, klar, räumlich, Standort-differenziert.

Fertigung: Einwandfrei.

Das Zusammenmusizieren auf zwei Orgeln bei passenden Gegebenheiten (z. B. Sichtkontrolle der Spieler) scheint an Interesse zu gewinnen; so kommt die vorliegende Einspielung gerade zur rechten Zeit. P. Antonio Solers sechs Sonaten (oder Konzerte) für zwei Orgeln, geschrieben für den Unterricht des Prinzen Gabriel von Bourbon, hier drei Plattenseiten umfassend, bilden den Grundstock. Wohl in bewußtem Gegensatz zur düster-ernsten Atmosphäre des Escorial, an dem Soler 31 Jahre als Organist tätig war, ist seine Musik mehr der Heiterkeit des Rokoko zugeneigt, zeigt wenig Spanisches, könnte eher der Wiener Frühklassik zugerechnet werden, mit eingestreuter italienisch anmutender Figurik, dies wohl in Nachwirkung seines Lehrers D. Scarlatti. Die kurzen, meist zweisätzigen Konzerte (davon das 1. in C, nicht in F (Plattentext)), schließen durchweg mit einem varierten Menuett. Inhaltlich bieten sie fast nur freundliche Spielmusik, in der die beiden Instrumentalisten sich die Thematik und die laufwerksmäßigen, gebrochenen oder verzierten Partien mehr alternierend, auch ehomäßig, zuwerfen, als zu einem echten Zusammenspiel von manchmal schönem Klangrauschen zu finden. Die Konzerte 5 und 6 scheinen noch die meiste Substanz zu bieten. Mehr gibt auch nicht das Konzert von Lucchinetti, dessen Lebensdaten unbekannt sind. So wird das Wichtigste in dem Konzert von W. F. Bach geboten, dem ältesten, nicht dem jüngsten Sohn J.S. Bachs, wie der Text sagt. Die Musik ist gehaltvoller, abwechslungsreicher in Form und Farbe, durch Imitatorik, Stimmführung und synkopische Rhythmen uns näher stehend; beide Instrumente werden auch stärker verzahnt eingesetzt, der Schlußsatz in glänzendem Konzertstil präsentiert.

Das Zusammenspiel der Partner auf den beiden Orgeln mit 56 bzw. nur 12 Stimmen – leider ohne Angabe der Disposition – ist technisch, klanglich und musikalisch hervorragend abgestimmt. Daß beide Werke aus dem gleichen Hause stammen (der altbewährten Schweizer Firma Bossard – Vater und Sohn), ist uns schwer herauszuhören. Die Aufnahmetechnik hat in guter Akustik so vorzüglich ausgleichend zu arbeiten gewußt, daß jeder Besitzer eines guten Stereogerätes, oder hier besser noch mit Kopfhörern, seine Freude auch an der natürlichen, räumlichen Ortung der beiden Werke haben wird. Herbert Briefs



**Gemischtes Weihnachtsprogramm,
z. T. mit z geringem Engagement
vorgetragen.**

**WEIHNACHTLICHE ORGELMUSIK,
Werke von Bach, Zipoli, Daquin, Grigny; Dieter
Weiss an der Marcussen-Orgel in Abenraa,
Dänemark;
CAL 30508 (1 S 30)**

Klangbild: Offen, transparent, etwas höhenbetont und direkt, räumlich.
Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen:

Magnifikat: Chapuis (Valois/Teldec)
„Vom Himmel hoch“: Scholz (Pape
Dokumente)
Grigny, Orgelmesse: Chapuis (Teldec)
Saorgin (Vox)

Nachdem Calig in letzter Zeit einige beachtliche Orgelplatten herausgebracht hatte (z. B. Münchner Orgelmeister mit Weinberger, Orgelmusik aus dem Münchner Dom mit Lehn-dorfer), kann man bei obiger Einspielung eine leichte Enttäuschung nicht verbergen. Das liegt nicht an dem an sich gut gewählten Programm, sicher auch nicht an der Orgel der hochgeachteten Firma Marcussen, sondern wohl vorwiegend an der Interpretation. Vieles klingt vom Tempo her lahm, man kann sich durch die oft sehr zurückgehaltenen Zeitmaße eines schüchternen Eindrucks nicht erwehren; es fehlt einfach an interpretatorischem Pfiff, der den Hörer mitreißt. Man vergleiche z. B. Bachs Magnifikatfuge (bei übrigens zu schwachem Pedal-c. f.) mit Chapuis, die Kanonischen Veränderungen über „Vom Himmel hoch“ mit Scholz, oder die Grigny-Messe, aus deren Gloria nur einzelne Teile gebracht werden, mit Chapuis in Belfort, oder Saorgin in St. Etienne. Bei letzteren ist es wirklich ein französischer Kathedraalklang, raumgetragen, dunkel, zungenstimmengesättigt, während die Marcussen-Orgel – hier ohne Dispositionsangabe – ganz unfranzösisch auf hellen norddeutschen Barock registriert ist, sicher aber auch der Coule-ur französischer Klassik fähig wäre. Zudem erscheint die Aufnahme zu direkt, was gegenüber den obengenannten guten Calig-Aufnahmen verwundert. Genügen aber die noch verbleibenden kleinen Dinge von Zipoli oder eines der entzückenden Noels von Daquin, um diese Einspielung ernsthaft empfehlen zu können?

Herbert Briefs



**Mustergültige Gesamtaufnahme
der Orgelmusik des Nestors der
schwedischen Komponisten.**

**ROSENBERG, Orgelwerke – Toccata, Aria pastorale, Ciaccona; Fantasia und Fuge; „Lobet Gott in Himmelshöhen“; Præludium und Fuge;
Alf Linder;
Cap 1064 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1975**

Klangbild: Ausgewogen, präsent, füllig, raumbetont.
Fertigung: Geringfügiges Bandrauschen, sonst tadellos.

Rosenberg, heute 88 Jahre alt, kommt von der geistlichen Musik her. Er legte zunächst ein Organisten- und Kantorenexamen ab und schrieb später bevorzugt großdimensionierte oratorische Werke wie etwa die 4. Sinfonie (Die Offenbarung Johannes), die übrigens in eindringlicher Interpretation 1977 in Luzern erklang und so dann ins deutsche Schallplattenrepertoire Eingang fand. Rosenbergs Orgelmusik, von der die auch hier zu hörende Fantasia und Fuge (1941) schon zweifach im Katalog vorhanden ist, hat auf einer Schallplatte Platz. Insofern kommt dieser Neuerscheinung der Rang einer Gesamtaufnahme zu. Hierzu wurde ein großräumiges Instrument ausgewählt, das sich in der Stockholmer Oscarskirche befindet – eine dreimanualige

neuzeitliche „Kompromißorgel“, deren Spiel-tisch mit dem Organisten zwar abgebildet ist, deren Disposition aber leider nicht mitgeteilt wird (das einzige Manko für den Orgelfreund, da die Herstellerfirma es sonst bezüglich Sorgfalt an nichts fehlen ließ, einschließlich der Übersetzung des Kommentars auch ins Deutsche). Hier waltet auch Alf Linder seit 1943 als Organist seines Amtes (er ist auch Orgelprofessor an der Stockholmer Musikhochschule). Alf Linder kennt die Orgelmusik von Rosenberg genauso wie sein Instrument. Er war Schüler von J. N. David und Günther Ramin in Leipzig sowie von Hermann Grabner und Fritz Heitmann in Berlin. Damit sind Voraussetzungen zur optimalen Interpretation von Werken gegeben, die so völlig instrumentengemäß komponiert wurden. Monumental, dann wieder ätherische Klangwelten auskostend, gestaltet Linder diese Werke so überzeugend, als gäbe es keine gültige Alternative (in der Tat fehlen umfassende Vergleichsmöglichkeiten). Künftige Aufnahmen von Orgelmusik Rosenbergs werden an diesen modellhaften Interpretationen zu messen sein. Zum positiven Urteil trägt die präzise, klare und auch dynamisch weitdimensionierte Klangaufzeichnung nicht unwesentlich bei. Gerhard Wienke



**Kompodium englischer Orgelmusik
aus drei Jahrhunderten in technisch
und klanglich gepflegter
Interpretation.**

**AN ANTHOLOGY of Early English Organ
Music, Werke von Tallis, Byrd, Gibbons, Purcell, Keeble, Walond, Samuel und Samuel Sebastian Wesley; Hans Fagius an der Orgel der Kirche in Norra Asarp, Schweden;
BIS 141 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979**

Klangbild: Räumlich, ausgeglichen, präsent, durchsichtig, ohne unerwünschte Höhenbetonung.
Fertigung: Gut

Der Titel könnte, allein auf Musik der Renaissance deutend, irreführen. Er gilt schon nicht mehr für den Barockmeister Purcell. Die späteren Namen gehören ins 18. und 19. Jahrhundert. Man nehme das Ganze als Querschnitt aus Renaissance bis Romantik, wie es auch der Begleit-text tut, und kann die Strukturwandlung uns schwer verfolgen. Tallis, Byrd und Gibbons (Seite A) sind den englischen Virginalisten zuzurechnen, mit z. T. kühnem Kontrapunkt und oft weitatmender Klanggebärde. Bei Byrd ist auch der Einfluß italienischer Intonationen unüberhörbar, die Verwendung der italienischen Prinzipalschwebung – einer Seltenheit im nordischen Orgelbau – gerechtfertigt. Immer häufiger tritt auch der Begriff „Voluntary“ auf, meist als Orgelnachspiel gedacht, in freier Fantasia polyphon strukturiert, auch mit reich verzierter Ornamentik (hier z. B. bei Gibbons und Purcell).

Auf Seite B wird der Einfluß Händels, seit 1711 in England wirkend, in seiner universellen, allen Stilrichtungen aufgeschlossenen Art deutlich spürbar: bei der herrlich bestimmten Doppelfuge von Keeble, vor allem im Allegroteil von Walonds Voluntary. Die Familie Wesley schließlich, hier in 2. und 3. Generation vertreten, schafft den Übergang vom klassischen zum ro-

mantischen Stil, und so ist es nicht verwunderlich, bei S.S. Wesley's Choral Song und Fuge Anklänge an Mendelssohn herauszuhören. Dieses reiche Programm wird auf der 1977 von dem Schweden Nils-Olof Berg gebauten und von deutscher Hand mitintonierten schönen Orgel durch Hans Fagius technisch einwandfrei, empfindsam und klanglich abwechslungsreich (mit Angabe der Disposition und der einzelnen Registrierungen) ganz im Stil der jeweiligen Musik dargeboten. So stellt diese Einspielung nicht allein ein beachtliches Kompodium englischer Orgelmusik aus drei Jahrhunderten dar, sondern zugleich das Porträt einer mit nur 21 Registern erstaunlich vielseitigen schwedischen Orgel.

Herbert Briefs

Wiederveröffentlichungen ORGELWERKE



**Entbehrliche Wiederveröffentlichung
unter anderem Etikett.**

**J.S. BACH – Orgelwerke 2, Toccata und Fuge d-Moll, Fantasien c-Moll und G-Dur, Præludium und Fuge c-Moll, Partiten „O Gott, du frommer Gott“ und „Christ, der du bist ...“ und Choralbearbeitungen; Gustav Leonhardt;
RCA RL 30 428 (Seon) (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1973**

Klangbild: Direkt, mehr flächig als räumlich, dennoch gut proportioniert.

Fertigung: Mit leichten Rumpelgeräuschen (S. 2), sonst in Ordnung.

Vergleichseinspielungen:

Hurford (Decca 6.35 525)

Walcha (DG 2722 002/3)

Alain (RCA ZL 30712)

Rübsam (Philips 6767004)

Sogar der Drucksatz der Hüllenvorderseite (einschließlich Bild) wurde für die Wiederveröffentlichung verwendet, allerdings in anderen Farben. Gewechselt wurden nur die Firmensymbole, denn diese Doppeltasche ist bereits 1976 bei Philips erschienen. Um noch bei der Äußerlichkeit zu bleiben: Der (noch heute gültige) Werkkommentar wurde indes kleiner gedruckt, um noch ein Bild des Interpreten unterzubringen. Die Rückseite der Tasche ist dann (wie bei der Erstveröffentlichung) zur Hälfte der Werbung vorbehalten. Die andere Hälfte wurde bei der „Novität“ besser genutzt. Die Titelangabe ist übersichtlicher und mit Spieldauern versehen, vor allem aber wird jetzt auch die Disposition der Amsterdamer Christain Müller-Orgel (von 1733/34) mitgeteilt. Unwesentliche, entbehrliche Zutaten? – Durchaus nicht, denn die RCA-Veröffentlichung trägt den Zusatz „Deutsche Pressung“. Dies gilt in vieler Hinsicht als untrügliches Gütezeichen. Bei einem direkten Vergleich von alt und neu schneiden die Platten „Made in Holland“, obwohl bereits 1975 gepreßt, jedoch besser ab. Die Dynamik bei konstanter Klangstärkeregelung ist bei den älteren Platten etwas weiter und zudem ohne Rumpelgeräusche behaftet. Nun aber endlich zu den musikalischen Qualitäten: Gustav Leonhardts

FONO-KRITIK

Bach-Spiel ist gemessen, korrekt, in den Phrasierungen und in den Tempi eigenwillig, ohne auffallende innere Spannung (oder gar Dramatik), die selbst den Orgelwerken Bachs innewohnt (neuestes Beispiel in dieser Hinsicht sind die musterhaften Aufnahmen mit Peter Hurford bei Decca). Der Schallplattenmarkt mit Aufnahmen Bachscher Werke ist zu oft und in mehrfacher Hinsicht vorzüglich abgedeckt, als daß diese neu aufgelegte Aufnahmeserie am Leben erhalten bleiben müßte. An den Meriten des Cembalisten Gustav Leonhardt ist sicher kaum zu zweifeln, die Orgelbank sollte er lieber „hauptamtlichen“ Organisten überlassen.

Gerhard Wienke

Neuveröffentlichungen LIEDER

Ein weiterer, wahrscheinlich wesentlicher Schritt in Fischer-Dieskaus lebenslanger Auseinandersetzung mit diesem Schubert-Zyklus.

SCHUBERT, Winterreise (D. 911), Ein Liederzyklus nach Gedichten von Wilhelm Müller; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Daniel Barenboim (Klavier); DG 2707118 (2S30) Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Fischer-Dieskau/Moore (HMV 1 C 175-01 764/66 M) (1955) Fischer-Dieskau/Demus (DG 2726058) (1965) Fischer-Dieskau/Moore (DG 2720059) (1971/72) ferner die – unveröffentlichte – Kölner Rundfunkproduktion Fischer-Dieskau/Reutter (1952)

Über die ganz ungewöhnlichen sängerischen Qualitäten Dietrich Fischer-Dieskaus ist schon ebensoviel gesagt worden wie über die oft irritierende Art seines Darstellungsstils. Als Fritz Busch 1951 noch einmal nach Deutschland zurückkehrte und mit dem damals knapp 26-jährigen die Kölner Rundfunkproduktion des „Maskenball“ vorbereitete, war dieser wortkarge junge Mann für ihn „das Größte an Talent, was mir in diesem Fach vielleicht im Leben überhaupt vorgekommen ist“. Buschs Blick hatte nicht geträgt, und wenn Fischer-Dieskau – wohl einmaliger Fall in der Schallplattengeschichte! – eine vierte „Winterreise“ vorlegt, sollte man nicht andere gegen ihn oder ihn gegen andere ausspielen, sondern sich bemühen, die Linie nachzuziehen, die der Künstler über nun ein Vierteljahrhundert hinweg in seiner Auseinandersetzung mit einer der schwierigsten Aufgaben des Liedgesanges verfolgt hat. Eine Einordnung in die Interpretationsgeschichte dieses Liederzyklus, die man immerhin bis etwa zur Jahrhundertwende zurückverfolgen kann, erscheint erst

sinnvoll, wenn Fischer-Dieskau eines Tages sein letztes Wort gesagt haben wird. Womit angedeutet ist, daß man auch auf eine fünfte „Winterreise“ Fischer-Dieskaus hoffen sollte. Es gibt nicht nur eine Art, die „Winterreise“ zu singen. Wer ist dieser Mann, aus dem da alle Not über die Unbeständigkeit des menschlichen Herzens hervorbricht? Ist es ein junger Mensch, der sich all seinem Elend ebenso erstaunend wie hilflos ausgesetzt sieht? Oder ein reifer Mann, für den diese Herzenskatastrophe mehr ins Wanken bringt, als zukünftig auf den Blick in die „Nebensonnen“ eines hübschen Mädchengesichts verzichten zu müssen? Je deutlicher sich freilich die Waagschale dorthin neigt, desto ungeheuerlicher wird die Aufgabe, die „Winterreise“ zu gestalten. Erfordert dies doch über rein Sängeresches, Reife, Einsicht, Abstand hinaus die Fähigkeit, Schuberts musikalischer Erhöhung von Wilhelm Müllers als solchen nicht gerade umwerfenden Gedichten die Worthintergründe, ja: -abgründe zu entreißen und sie hörbar zu machen.

Dies sind nun keineswegs nachträgliche Forderungen unseres Jahrhunderts an die Art, Schubert zu singen, sondern Dinge, die der Zeit durchaus bewußt waren und Werke wie die „Winterreise“ überhaupt erst ermöglichten. Über Wortartikulation und deren Tücken, über Tonführung, das Vorbereiten erhöhten Aus-

terreisen“ der Jahre 1955, 1965, 1971 und 1980 nebeneinander zu hören und vielleicht, als Ausgangspunkt, noch die (unveröffentlichte) Kölner Rundfunkproduktion von 1952 hinzunimmt, kann das Keimen und Aufblühen dieser Gefahr genau verfolgen. Wobei das wohl Irritierendste ist, daß wir selbst auf dem Höhepunkt der Entwicklung, der wohl in der Darstellung des Jahres 1971 erreicht war, immer wieder, von einer Verszeile zur andern, dem Umschlagen vom schlechthin Vollendeten ins Affektiert-Wider-sinnige, Geschmäckerliche, einem Vorzeigen des Einzelwortes, ja Einzelvokals begegnen, Dingen, die den Gedanken, den Gefühlshintergrund verschieben, oft geradezu auf den Kopf stellen. Es fällt schwerer, dies einem Manne von der Virtuosität Fischer-Dieskaus zu verzeihen, einem Sänger, der buchstäblich alles kann, als wenn wir es mit einem Künstler begrenzterer Möglichkeiten zu tun hätten. Nichts im Verzuge, wo Schubert den Sänger einfach „fordert“ („Der stürmische Morgen“ und, sieht man von der 71er-Version ab, „Mut“). Herrliches in der mehr diatonisch geführten Linie („Die Krähe“, besonders 1965, 1980; ebenso: „Letzte Hoffnung“, „Das Wirtshaus“), aber auch im weit ausschwingenden melodischen Bogen („Wasserflut“, 1955, 1980). Verführung überall da, wo Rhythmus und Intervallsprünge ein Sich-Kaprizieren auf das Einzelwort begünstigen. Beson-



Dietrich Fischer-Dieskau nahm seine vierte „Winterreise“ mit Daniel Barenboim auf

drucks im Gesamtgefüge von Vers und Satz, mit dem man einem unsinnigen Herausreißen von Einzelworten aus dem Ganzen begegnen soll, findet sich in den 1803 niedergelegten „Regeln für Schauspieler“ des Theaterdirektors Goethe alles Wünschenswerte. „Madame Melina... deklamierte nicht übel... allein man merkte bald, daß es nur eine Wortdeklamation war, die auf einzelnen Stellen lastete, und die Empfindung des Ganzen nicht ausdrückte“, hatte der Dichter schon in den „Lehrjahren“ bemerkt. „Wortdeklamation“ aber heißt die Gefahr, die Fischer-Dieskau eminentem Können früh aufzulauern begann. Denn um nichts anderes handelt es sich bei der immer wieder durchbrechenden Maniertheit, die Mancher Entzücken sein mag, zuweilen aber auch schwer erträglich ist. Wer sich die Mühe macht, Fischer-Dieskau vier „Win-

ders gefährdet damit etwa der „Frühlings-traum“. Grenzen unfreiwilliger Komik zuweilen nicht nur gestreift... Gehen wir nicht allzusehr ins Detail! Jeder kann an Fischer-Dieskau vier „Winterreisen“ diese Entwicklung nachvollziehen, eine Entwicklung, die – und das ist entscheidend, man brauchte sonst kein Wort über sie zu verlieren – nun die Rückwendung zu ihren Anfängen anzutreten scheint. Gewiß, viele werden die 1955 zusammen mit Gerald Moore eingespielte Version auch dieser neuesten vorziehen. Nicht so sehr aus stimmlichen Gründen. Fischer-Dieskau meistert die Sache heute mit einer Flexibilität, die der von 1955 kaum nachsteht. Er singt den Zyklus bis auf zwei Stücke in gleicher Lage wie damals. Nein, die Überzeugungskraft ist es. Über weite Strecken herrscht hier die unglaublich flüs-

sige Einfachheit, ein zwingend Unmittelbares, das diesem Anfang den Vorzug gibt. Selbst wenn Gerald Moore fünfzehn Jahre später eine noch prägnantere Gestaltung des Klavierparts gegeben haben mag.

Die Frage, ob und wie weit der jeweilige Begleiter Fischer-Dieskaus Darstellung beeinflusst hat, wird man aus dem reinen Hören kaum entscheiden können. Jedenfalls faßt Daniel Barenboim seine Aufgabe pianistischer, ja solistischer an, als Jörg Demus dies 1965 tat. Was nicht nur seine Vorzüge hat. Momente sind fast zu edel, auch etwas parfümiert („Die Post“), aber da gibt es auch Stücke hoher Präsenz und besonderer Tonschönheit, auch („Der Leiermann“) im Verbalten. Den „Leiermann“ übrigens hat Fischer-Dieskau so noch nie erfaßt.

Aus dem Jahre 1952 existiert eine (unveröffentlichte) Kölner „Winterreise“, die der 27-jährige Fischer-Dieskau für den Westdeutschen Rundfunk gesungen hat. Mit Hermann Reutter am Klavier, der ja ein Liedbegleiter hohen Grades war. In ihrer Echtheit, im hilflosen Erstaunen über das, was jedem zustoßen kann, ist es vielleicht die schönste, in sich geschlossenste Aufnahme, die Fischer-Dieskau bisher vorlegte, auch wenn ein so junger Mensch den ganzen Hintergründen nicht gewachsen sein konnte. Manches in Diktion und übrigens auch den Temponahmen der neuesten „Winterreise“ deutet darauf hin, daß dieser herausragende Künstler verwandelt, wortkarger und damit beredter zugleich, zu seinen Ursprüngen zurückkehren könnte. Warten wir, daß Dietrich Fischer-Dieskau dieser vierten als Summe eine fünfte „Winterreise“ folgen läßt.

Helmut Reinold

Neuveröffentlichungen CHORWERKE

Cherubinis Sakralmusik auf dem Prüfstand von 1980.

CHERUBINI, Requiem in c-Moll; Chor des Österreichischen Rundfunks, Gottfried Preinfalk, Symphonieorchester des Österreichischen Rundfunks, Lamberto Gardelli; Philips 9500715 (1S30) Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Stark hallig und nur bedingt durchsichtig; von unterschiedlicher Präsenz und Ausgeglichenheit.
Fertigung: Gelegentliches Rauschen, sonst einwandfrei.

Die Sakralwerke Luigi Cherubinis (1760-1842) zeigen besonders eindringlich die Vorzüge seines schöpferischen Ingeniums; es ist dies eine Musik, die, ohne die Möglichkeiten einer reichen Orchesterpalette zu verschmähen, dennoch völlig in den religiösen Bereich integriert ist. Wahrhaft souverän schaltet Cherubini mit all jenen künstlerischen Mitteln, die seine Epoche ihm an die Hand gibt; und zudem fühlt er sich in den Werken der altitalienischen Maestri ebenso zu

hause wie in der katholischen Liturgie. Deshalb mußten Schöpfungen wie eben das Requiem c-Moll (1816) ihm zu purer Vollkommenheit geraten: einer Vollkommenheit freilich, die bisweilen den Eindruck von Glätte hervorrufen könnte. Unfair wäre es, hier etwa die singuläre „Missa solemnis“ als Vergleichsobjekt heranzuziehen; denn wie Schuberts späte Messen unbeschadet neben Beethovens geistlichem Opus bestehen bleiben, so darf dies in gleicher Weise für Cherubini gelten, der die Bewunderung nahezu sämtlicher Zeitgenossen besaß und dessen Meisterschaft in der Beherrschung des kompositorischen Materials unbestritten war.

Niemand sollte sich aber der Erhabenheit dieser „Requiem“ – Vertonung entziehen, die auf Effekte verzichtend ihre eigene Sphäre in keinem Moment verleugnet. Wen wundert es, daß vornehmlich italienische Dirigenten sich zu solcher Musik hinwenden; nach Toscanini und Riccardo Muti (Requiem d-Moll für Männerchor) jetzt Lamberto Gardelli. Gewiß ist ein derartiges Dirigat gar nicht ohne die hierfür erforderliche Routine zu bewältigen; im ganzen jedoch darf man Gardelli eine Wiedergabe bescheinigen, die Cherubinis würdig ist. Die vorzüglichen Helfer hat diesmal der Österreichische Rundfunk zur Verfügung gestellt (Gottfried Preinfalks Chorestudierung ist da besonders hervorzuheben). Lediglich die starke Hallwirkung, erheblich über das zulässige Maß hinausgehend, vermag die Hörfreude ein wenig zu trüben. Werner Bollert

Fortsetzung der Haydn-Edition der Teldec mit einer blassen, nicht mehr als integren Aufnahme.

HAYDN, Stabat Mater (Hob. XX), Salve Regina (Hob. XXIII b Nr. 2); Arleen Augér (Sopran), Alfreda Hodgson (Alt), Anthony Rolfe-Johnson (Tenor), Gwynne Howell (Baß), London Chamber Choir, Argo Chamber Orchestra, Laszlo Heltay; Dec 6.35427 (2S30)

Klangbild: Weitgehend originalgetreu, große Dynamik.
Fertigung: Gelegentliches leichtes Knistern, sonst einwandfrei.

Einwände, die man gegen Joseph Haydns schon früh als allzu leichtgewichtig denunzierte Messen, gegen ihr Rokokogetändel und ihre unbeschwerter Diesseitigkeit vorbrachte, würden bei einem Werk wie dem 1767 komponierten Stabat Mater nicht verfangen. Nicht nur, daß Haydns Vertonung des alten Marienhymnus zu einer Zeit entstand, als in seinem Werk mit der Absage an einen galanten Stil erstmals ein leidenschaftlicher, „romantischer“ Ton aufklang. Schon die textliche Vorlage zwang zu einem stärkeren Espressivo.

Schade, daß die Chance weitgehend vertan wurde, mit einer beispielhaften Aufführung das in der kirchenmusikalischen Praxis vernachlässigte Werk stärker ins Bewußtsein der musikalischen Öffentlichkeit zu rücken. Nichts von stimlichem Schmelz, der dem nicht zuletzt in der Tradition neapolitanischer Kirchenmusik verankerten Stück gut anstünde. Eher befangen und emotionsscheu wirkt stattdessen über weite Strecken die nicht mehr als achtbaren Durchschnitt bietende Wiedergabe. Ganz abgesehen davon, daß der mit besonders reichen Aufgaben bedachte

Baß stellenweise unschön gepreßt klingt. Komplettiert wird das Stabat Mater durch das vier Jahre später entstandene Salve Regina g-Moll. Auf die Mitwirkung des Chors, wie es im ungezeichneten Werkkommentar nachzulesen ist, hat Haydn hier keineswegs verzichtet. Wie im Stabat Mater alternieren auch im Salve Regina solistische und chorische Partien.

Hans Christoph Worbs

Acapella-Einspielung eines mehrfach preisgekrönten ungarischen Chores.

PALESTRINA, Missa „De Beata Virgine“, Motetten „Sicut cervus desiderat“ und „Dum aurora finem daret“; Chorus „Jeunesses Musicales“, Gábor Ugrin; Hun SLPX 11979 (1S30) Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Präsenz, Hall und Durchhörbarkeit ausgewogen.
Fertigung: Wenige Knacker (S. 1), sonst einwandfrei.

Vor fünfzehn Jahren gründete der vor allem musikpädagogisch tätige Gábor Ugrin seinen ungarischen „Jeunesses Musicales“-Chor, mit dem er vor allem Alte und Barock-Musik pflegt, sich aber auch den Zeitgenossen widmet. In den vorliegenden Palestrina-Interpretationen stellt sich ein Chor dar, der gründlich geschult ist, der kaum Probleme sicherer Tongebung und Intonation kennt. Zugunsten einer sorgsam und einheitlichen Klangbildung wird die Textverständlichkeit etwas zurückgedrängt, so daß man sich bei Textkenntnis bloßer Klangbewegung gegenüber sieht. Diese vollzieht sich in häufigeren Wechseln zwischen intensivster Diktion und fast spannungslosem Singen, das dann etwas flach klingt. Auch bei dynamischen Steigerungen büßt der Chor niemals sein weiches Timbre ein.

Klaus Blum

Bläser-Nonett Katalogneuheit.

SCHUBERT, Messe Nr. 4 (D 452), Menuetto und Finale (D 72), Nonett (Eine Kleine Trauermusik) (D 79), Gesang der Geister über den Wassern (D 714); Phyllis Bryn-Julson (Sopran); Juan de Gaetani (Alt), Anthony Rolfe-Johnson (Tenor), Malcolm King (Baß), London Sinfonietta Chor, London Sinfonietta, David Atherton; Dec 6.42594 AW (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Präsent, durchhörig, aber unterschiedlich homogen.
Fertigung: Ständiges Rumpeln, Kochen und Knirschen auf S. 2. Kopiereffekte (auch zwischen Titeln).

Unter den auf dem Markt schon zugänglichen Werken wirken die Vokalkompositionen und Instrumentalkompositionen jeweils unter sich sehr einheitlich, wurden aber in anderen Räumen und mit anderen Präsenzen eingespielt. Die Solisten der Messe bilden ein sehr ansprechendes Quartett, in dem besonders der Sopran mit seiner hel-