

VOKALWERKE



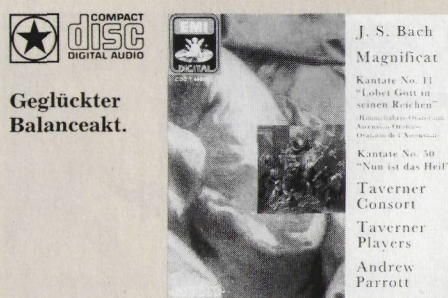
Zyklus-Fortsetzung mit rationaler Klarheit.

Messiaen, Die gesamte Orgelmusik (Vol. 3): Messe de la Pentecôte, Livre d'orgue; Hans-Ola Ericsson (Orgel); *BIS/Disco-Center CD 441 (WD: 75'40'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, weite Dynamik, raumbetont, gut ausbalanciert.
Fertigung: Ohne Einwände.

Zu den beiden namhaften Messiaen-Interpretinnen – Almut Rößler und Jennifer Bate –, die sich durch eindrucksvolle Gesamteinspielungen der Orgelwerke Messiaens (einschließlich des neuen umfangreichen „Livre du Saint Sacrement“) als Expertinnen ausgewiesen haben, sich zudem den „Autorisierungen“ –Zuspruch des Komponisten sichern konnten, sind für die Schallplatte zwei männliche Kollegen hinzugekommen, die ebenfalls das Orgelrepertoire Messiaens gültig repräsentieren: Rudolf Innig und der Schwede Hans-Ola Ericsson. Wählte die Engländerin Jennifer Bate für ihre Interpretationen vorwiegend die Kathedralorgel in Beauvais, die Düsseldorfer Organistin Almut Rößler hauptsächlich ihre gewohnte heimatliche Orgel in der Neanderkirche, bevorzugte Rudolf Innig (neuere) Orgeln des westfälischen Raums, so setzt der Schwede Hans-Ola Ericsson bei seinem Messiaen-Zyklus auch weiterhin auf die zwischen 1984 und 1987 erstellte dreimanualige Orgel der Kathedrale in Lulea (Schweden).

Ericsson, der seinen Bach und Buxtehude mit technischer Brillanz und dabei freizügig zu spielen weiß, bestätigt auch hier erneut seinen souveränen Umgang mit der „unorthodoxen“ Orgelmusik Messiaens. Beide hier eingespielten Zyklen, deren formal und klanglich durchorganisiertes Tonmaterial sich keineswegs an der „Oberfläche“ zeigt, imponieren mit ihren klar disponierten Klangstrukturen, auch wenn spontan der Eindruck schwer zugänglicher Meditationsmusik nicht abwegig ist. Ericsson registriert farbig, setzt Kontraste und erfährt durch die Aufnahmetechnik volle Unterstützung, indem eine breite Dynamik realisiert wurde, die in den Extremen keine Nachregulierung erforderlich macht. Aber nicht nur das dynamische Spektrum, sondern auch die Transparenz generell liefert hier Klangmodelle, die das Angebot an hochkarätigen Aufnahmen der sich nicht einfach erschließenden Werke vergrößern.

Gerhard Wienke



Geglückter Balanceakt.

Bach, Magnificat BWV 243, Kantate Lobet Gott in seinen Reichen (Himmelfahrtskantate) BWV 11, Kantate Nun ist das Heil BWV 50; Emily Van Evera, Emma Kirkby, Evelyn Tubb (Sopran), Caroline Trevor, Margaret Cable (Alt), Howard Crook, Wilfried Jochens (Tenor), Simon Grant, Stephen Charlesworth (Baß), Taverner Players, Andrew Parrott; *EMI CD 7 49959 2 (WD: 54'28'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Transparent, klar, differenzierte Dynamik.
Fertigung: Tadellos.

Bachs Vokalmusik stammt aus Leipzig und dem protestantischen Norddeutschland. Doch heute wird sie dort längst nicht mehr stilprägend aufgeführt. Vielmehr hat seit etwa einem Jahrzehnt England die führende Rolle in der Bach-Pflege übernommen. Bachs Musik wird hier pragmatisch – das heißt: wirkungsvoll für die Zuhörer – und doch nüchtern – das heißt: wie eine logische Sprache – musiziert. Parrott betont etwa in der Kantate BWV 11 die Freude über die Auferstehung nicht mit rauschhaftem großem Orchesterklang, sondern benützt Trompeten und Pauken als Zeichen, ebenso wie es Bach mit der emblematischen Tonart D-Dur tat. Das ist gewiß nüchterner, also auch norddeutscher, aber gerade auch durch die Zurückhaltung im Äußeren eindringlicher.

Parrott gelingt es auch im „Magnificat“, diese Zeichenhaftigkeit von Musik allein durch das Hören, also das sinnliche Erlebnis, deutlich werden zu lassen. Musik ist hier nicht nur eine Kunst des Vortrags von Sprache, sondern wird selbst zu einem Bedeutungsträger. Die Taverner Players, der Chor und die Solisten musizieren sehr differenziert, im Bewußtsein um die Bedeutung fast jedes einzelnen Tones, verlieren sich aber nicht im Detail, sondern verdeutlichen auch die großen Zusammenhänge. Dieser geglückte Balanceakt bringt uns Bachs Musik ein gutes Stück näher.

Franzpeter Messmer



Graziler Ton, technische Brillanz.

Händel, Arien aus Acis und Galatea, Giulio Cesare, Joshua, L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato, Messiah, Solomon, Alcina; Kathleen Battle (Sopran), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; *EMI CD 7 49179 2 (WD: 58'53'')* DDD
Aufnahmedatum: 1987/88
Klangbild: Unverfärbt, ausgewogen, klarzeichnend, transparent.
Fertigung: Einwandfrei, mehrsprachige Textbeilage.

Bach, Kantaten Jauchzet Gott in allen Landen BWV 51, Ich habe genug BWV 82 a, Weichet nur, betrübte Schatten BWV 202; Barbara Hendricks (Sopran), Hakan Hardenberger (Trompete) u. a., Kammerorchester C. Ph. E. Bach, Berlin, Peter Schreier; *EMI CD 7 49843 2 (WD: 65'53'')* DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Unverfärbt, ausgewogen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei, dreisprachiges Beiheft.
Vergleichseinspielung: Ich habe genug: Hotter (EMI 1C 147-01633).

Zwei international erfolgreiche Sopranistinnen der Opernbühne, die sich auch viel mit Liedgesang beschäftigen, stellen sich hier einer schwierigen Aufgabe: Bach-Kantaten und Händel-Arien. Stilverwandt durch die gemeinsame Epoche der Entstehung, bergen sie durch den ebenfalls gemeinsamen Anspruch des Ziergesanges so manche Klippe, die den Interpreten von der sorgsamsten Gestaltung abhalten könnte.

Barbara Hendricks eignet sich mit ihrem schlanken, homogen durchgebildeten, flexiblen Sopran an sich gut für die Kantaten. Nur gelegentlich kommt einem ein etwas stärkeres Vibrato zu Bewußtsein; die Stimme bewahrt aber durchgehend ihren aparten, dunklen Schimmer. In exponierter Höhe blüht das Timbre auf zu intensivem Leuchten, was sich in der Kantate „Jauchzet Gott in allen Landen“, dem Prunkstück der neuen Edition, mit Genuß verfolgen läßt. Da verbindet sich – insbesondere in der Arie „Alleluja“ – intensiver Jubelton mit vorzüglicher Geläufigkeit.

Besonderes Interesse verdient ungeachtet der hier folgenden Einwände die Sopranfassung der berühmten, bewegenden Kantate „Ich habe genug“, in der statt der Oboe die Flöte als obligates Soloinstrument fungiert.



Barbara Hendricks gerät bei den tiefsten Notizen ganz hart an die Grenze ihrer Reichweite, löst aber das deutlich merkbare Problem mit viel Geschmack, ohne Drücken, einigermaßen tragbar. Ein wenig irritiert allerdings in der einleitenden Arie der mehrmalige Anschein von Kurzatmigkeit mit nachlassender Beweglichkeit der Stimme. Da gibt es ein paar unbequeme Verzerrungen, die meistert Hans Hotter mit seinem mächtigen Heldenbariton geschmeidiger. Der Vergleich mit gerade dieser Interpretation mag extrem gewählt sein, scheint er doch den Wert der Sopran-Version gegenüber der Erstfassung für Bariton empfindlich zu relativieren. Zum Teil liegt das gewiß an der Wärme und an dem unmißverständlichen Flair von Resignation, die aus Hotters Stimme und Ausdruck sprechen, andererseits dürften sich dem lyrischen Sopran in seiner typischen Lage solche Ausdrucksbezüge nur sehr schwer erschließen.

Wenn auch in puncto Stimmgewicht und -fach nicht allzu verschieden, hat die ein wenig höher „gestimmte“ Kathleen Battle eines für sich: Ihr Sopran scheint fast immer ein Lächeln zu transportieren; eine charmante Persönlichkeit schimmert quasi zwischen den Noten durch. Das könnte in einem ruhigen Lamento wie jenem der Kleopatra („Julius Cäsar“) die Überzeugungskraft schmälern, tut es aber kaum. In einem bekannten Bravourstück wie Penserosos Arie an die Nachtigall brilliert Kathleen Battle mit grazilem, verzierungsfähigem Ton, der sichere Intervallsprünge vollführt und gelenkig wie schlank in exponierte Höhen aufsteigt, wobei sich das Timbre jenem der obligaten Flöte frapierend annähert. Die „Messias“-Arie wird mit anmutiger Tonbildung und stupender Technik virtuos abgeliefert. Für die Morgana in „Alcina“ führte beispielsweise die Rotherland mehr Stimme ins Treffen.

Die Instrumentalsoli machen auf beiden Platten Eindruck, bei Bach vor allem der Trompeter Hardenberger und Klaus Gerbeth auf der Oboe. Gegen das Bach-Kammerorchester läßt sich wenig sagen, „the sound of the Academy“ gewinnt trotzdem nach Punkten: Spiel- und klangtechnisch phantastisch!

Hermann Schöneegger



Wie Chormusik nicht klingen sollte.

Liszt, In domum Domini ibimus, Chor der Engel, Domine salvum fac regem, Te Deum laudamus, Ave maris stella, Rosario, Ave Maria, Inno a Maria Vergine; András Molnár (Tenor), László Révész (Orgel), Hungarian State Chorus, Gábor Ugrin; *Hungaroton/Helikon CD 31 103 (WD: 55'20'')* DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Etwas undifferenziert, Balance oft heikel, zu wenig transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Liszt war nicht nur der Hexenmeister am Klavier, sondern auch ein Komponist, der alle Zeitströme sofort aufnahm und schöpferisch umsetzte. Dies gilt ebenso für seine religiöse Chormusik, die eine neue romantische Frömmigkeit formuliert. An Chormusik interessierte ihn vor allem der Klang: eine Harmonik, die zu mystischen Bezirken hinführt, und eine Klangfarbe, die sowohl gewaltige Massen- wie zarteste Fernwirkungen des Entschwebens und der Transzendenz kennt.

Der Ungarische Staatschor versteht es zwar (in „Rosario“), „Mysteria gaudiosa“, „dolorosa“ und „gloriosa“ anzudeuten. Aber das hier eigentlich geforderte Poetische gelingt ihm nicht. Da ist er zu schwerfällig, wirkt allzu sehr als träge Masse. Gewiß steht hier die Sprache nicht so im Zentrum wie in der Barockmusik, aber dennoch sollte man sich um eine verständliche Deklamation bemühen, um nicht einen undifferenzierten Klangbrei hervorzubringen. Schattierungen und klangfarbliche Brechungen des musikalischen Details fehlen. András Molnár enttäuscht durch übergroßes Vibrato und verpatzt so die berührend schöne Wechselwirkung zwischen Chor und Solist in „Domine salvum fac regem“. Die Orgel wirkt allzu laut gegenüber dem Chor. So bleibt als Schlußfazit nur, daß man auf diese Einspielung gewiß verzichten könnte.

Franzpeter Messmer



Mit den Vorzügen der Opernsängerin.

Mahler, Kindertotenlieder, **Wagner**, Wesendonck-Lieder, **Wolf**, In der Frühe, Denk es, o Seele!, Wo find' ich Trost; Waltraud Meier (Mezzosopran), Orchestre de Paris, Daniel Barenboim; *Erato/Teldec CD 2292-45417 (WD: 56'08'')* DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Offen, unverfärbt, ausgewogen.
Fertigung: Die Fehlerkorrektur des Gerätes Yamaha CD-2 war an einigen Stellen überfordert.
Vergleichseinspielungen: Mahler/Wagner: Kirsten Flagstad (Decca 414 624), Wagner: Janet Baker (EMI CD 7478542).

Will man überspitzt formulieren, hat Waltraud Meier als Kundry vom Dienst – und von beträchtlicher Qualität, ohne Zweifel – mit einer einzigen Partie Karriere gemacht. Zwei Gesamtaufnahmen unterstreichen den hohen Stellenwert der noch jungen Mezzosopranistin in dieser exponierten Rolle. Im Beiheft ihrer ersten Soloplatte erfährt man absolut nichts über sie, über ihr Wirkungsfeld, ihr Repertoire. Durch dessen Kenntnis könnte eine derzeit noch geringfügige Neigung zur Schärfe in der Höhe oder ein manchmal recht starkes Vibrato in bezeichnendem Licht erscheinen.

In diesen Orchesterliedern bewährt sich Waltraud Meiers Fähigkeit, auf große Linie zu singen, mit langem Atem die Intensität eines Melodiebogens zu steigern, selbst wenn dabei die Stimme unter Druck geraten sollte. Die Sprachdisziplin der geübten Wagner-Sängerin kommt hier bei Mahler auffallend gut zum Tragen. In den von Barenboim eher rasch durchgemessenen „Kindertotenliedern“ fallen aber einige farbmatte tiefe Töne auf. Ein kleiner Hornpatzer unterstreicht den Live-Charakter. Bei Wagners Liedern stimmen Barenboims Tempi ziemlich genau mit jenen von Knappertsbusch überein. Im Vergleich mit der Flagstad wirkt Waltraud Meiers Gefühlsausdruck etwas gebremst, doch nicht einförmig. Man spürt durchweg die Empfindsamkeit des Gestaltens, die Phrasierung gerät kultiviert – doch zu solch extremer Finesse, wie sie Janet Baker unter Sir Adrian Boult gelang, erkennt man einen deutlichen Abstand.

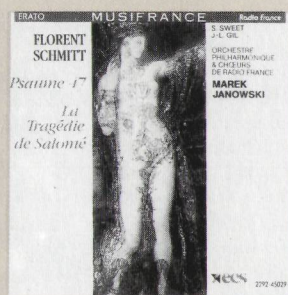
Alles in allem eine überdurchschnittliche Liedplatte. Die Orchesterfassungen der Wolf-Lieder stammen übrigens vom Komponisten selbst.

Hermann Schöneegger

ALTE MUSIK



Weihrauch
und Orient à
la française.



Schmitt, Psaume 47, La Tragédie de Salomé; Sharon Sweet (Sopran), Jean-Louis Gil (Orgel), Orchestre Philharmonique et Chœurs de Radio France, Marek Janowski;
Erato/Teldec CD 2292-45029-2 (WD: 52'39'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Recht hallig, weiche Konturen, ziemlich indirekt.
Fertigung: Einwandfrei.

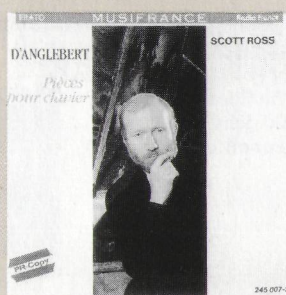
Das kompositorische Schaffen des Franzosen Florent Schmitt (1870–1958) ist bislang auf Tonträgern spärlich vertreten. Mit Ausnahme von Bühnenwerken hat Schmitt ein breitgefächertes Œuvre hinterlassen, in dessen Mittelpunkt vor allem orientalisches beeinflusste Orchestermusik sowie unkonventionell besetzte Chor- und Kammermusikwerke stehen. Mit den beiden hier vorgelegten Werken trat der Komponist erstmals an die musikalische Öffentlichkeit, sie markieren den Beginn seiner künstlerischen Laufbahn. Im 1906 uraufgeführten „Psaume 47“ agiert der (hochromantisch gesetzte) Chor als Protagonist, grundiert von opulent ausladender Orchestrierung. Die euphorisch gestaltete Gottesanrufung inklusive Sopran-Solo (kompetent: Sharon Sweet) bezieht ihre Klangwelt aus dem Erbe César Francks, Faurés und Paul Dukas'. Marek Janowski beläßt dem großräumig angelegten Pomp seine Rechte, die Aufnahmetechnik liefert den Weihrauch gratis.

Die 1911 uraufgeführte „Tragédie de Salomé“ widmete Schmitt Igor Strawinsky. Beim recht sparsamen musikalischen Material ist eine „Redseligkeit“ nicht zu überhören, die ausgerechnet der Widmungsträger bissig kommentiert haben dürfte. Das perfide Treiben Salomes hat Richard Strauss mit seinen schwül orientalischen Orchester-Mixturen eben überzeugender beleuchtet. Bei Schmitt denkt man fatal daran, daß Pentatonik, Harfe, Triangel und Celesta nicht automatisch Morgenland-Musik imaginieren. Das Orchestre Philharmonique de Radio France steuert solide (nicht immer perfekt) durch die Wogen, die von Marek Janowski sachte hin und her bewegt werden.

Daniel Baschinsky



Abkehr vom
Cembalo-Pu-
rismus.



D'Anglebert, Suiten Nr. 1 – 4, Stücke; Scott Ross (Cembalo, Orgel);
Erato/Teldec 2 CD 245 007-2 (WD: 124'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Präsent, Bässe etwas überbetont, etwas zu starker Hall.
Fertigung: Gut.

D'Anglebert, ein Zeitgenosse und Freund Lullys, war einer der bedeutendsten französischen Cembalovirtuosen des 17. Jahrhunderts. Scott Ross widmet ihm eine Einspielung, die dem Cembalo den rein filigranen, nur das Melodieskelett verwirklichenden Charakter nimmt. Das Instrument wird hier eindrucksvoll als Klanginstrument vorgeführt. Ross erweitert dadurch seine Gestaltungsmöglichkeiten. Er hebt besonders gerne das beeindruckende Baßregister seines Cembalos hervor, das allerdings zuweilen störend hervorsteht. Auch wurde hinsichtlich des Halls etwas zuviel des Guten getan.

Wohlthuend ist, daß Scott Ross einen vergleichsweise weichen Klang hervorbringt, ohne je unpräzise zu sein. Er beweist, daß die Ausdrucksmöglichkeiten dieses Instruments weit über trockene und unsinnliche Schreibmaschinengeläufigkeit hinausgehen, und versteht es, auf dem Cembalo Melodien hervorzuheben, einzelne Motive rhythmisch prägnant und klar voneinander abzusetzen und den Charakter der Tanzsätze zu verdeutlichen. Besonders ausgearbeitet spielt er die reichen Verzierungen, die hier immer in den musikalischen Zusammenhang eingebettet sind. Scott Ross gelingt es, die hochentwickelte französische Cembalokunst des 17. Jahrhunderts heute wieder zu verlebendigen: Eine Bereicherung nicht nur für Cembalofreunde.

Franzpeter Messmer



Mittelalter
als Spektakel.



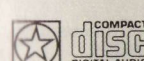
Hildegard von Bingen und ihre Zeit: Geistliche Musik des 12. Jahrhunderts; ensemble für frühe musik augsburg: Sabine Lutzenberger, Hans Ganser, Rainer Herpichböhm, Heinz Schramm (Gesang und diverse Instrumente); Christophorus CD 74 584 (WD: 65'02'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Ohne Tadel.
Fertigung: Einwandfrei.

Seit den 60er Jahren hat uns das Studio der Frühen Musik mit vielen Schallplatten-aufnahmen gezeigt, wie beschwingt und auch wie aufregend Musik nach mittelalterlichen Handschriften klingen kann. In die Fußstapfen der nicht mehr existierenden Münchner Gruppe tritt nun das „ensemble für frühe musik augsburg“. Mit allerlei Instrumenten (Blockflöte, Schalmei, Psalterium, Harfe, Fidel, Organistrum u. a.) werden die kargen, einstimmig notierten Gesänge belebt. Beim Gesang folgen die Stimmen keinem einheitlichen Stil; Individualität und Kontrast werden angestrebt. Ganz überzeugen können die vier Augsburger indessen nicht, allzu naiv-kit-schig sind manche Realisierungen ausgefallen.

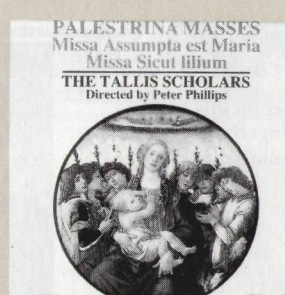
Das Repertoire dieser CD ist abwechslungsreich zusammengestellt: Die Lobpreisungen der Mystikerin des 12. Jahrhunderts (O magne Pater; O aeterna Deus; Ave, generosa, gloriosa et intacta puella; O felix anima; O quam mirabilis; O virtus sapientiae; O vis aeternitatis) ergänzen drei rein instrumental musizierte Stücke, zwei Gesänge aus St. Martial, Limoges, und – mit fast zehn Minuten das längste Stück dieser Sammelplatte – Abelards Klagelied „David super Saul et Jonatha“ sowie Abelards Hymnus „O quanta qualia“.

Wer die Gelegenheit hat, in einer Musikbibliothek den Jahrgang 1969 der Zeitschrift „The Musical Quarterly“ einzusehen, sollte einmal die Aufnahme mit der dort abgedruckten Transkription von Abelards Klagelied (S. 468–474) vergleichen, um sich darüber klar zu werden, wie spekulativ jede klangliche Rekonstruktion mittelalterlicher Musik ist.

Martin Elste



Ideale Ausge-
wogenheit.



Palestrina, Missa Assumpta est Maria in caelum, Missa Sicut lilium inter spinas; The Wallis Scholars, Peter Phillips;
Gimell/Helikon CD 020 (WD: 71'28'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Ausgewogen, durchsichtig.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese fünfte CD der Tallis Scholars mit Werken von Giovanni Pierluigi da Palestrina kombiniert aus dem reichen Œuvre von allein 104 Messen eine der berühmtesten, nämlich die sechsstimmige „Missa Assumpta est Maria“, mit einem der Mauerblümchen aus dem Schaffen des großen Renaissance-Meisters. Die „Missa Sicut lilium“ ist eine echte Schallplattenpremiere, die sich bestens neben ihrem berühmten Schwesterwerk behauptet. Ob man allerdings so weit gehen kann wie Chorleiter Peter Phillips in seinem informativen Einführungstext, der vermutet, diese fünfstimmige Messe sei bisher in Ermangelung einer Notenedition für die Praxis bisher noch nicht aufgeführt worden, möchte ich dann doch bezweifeln.

Die englischen Chorsänger haben namentlich unter Peter Phillips in den letzten Jahren einen Vokalstil entwickelt, welcher der klassischen Ausgewogenheit Palestrinas besonders gerecht wird. Die einst so beliebten Knabenchöre können da nur einpacken und sich schnellstens aus dem Staube machen. Einen idealeren polyphonen Chorklang als den der Tallis Scholars wird man nirgendwo hören. Die Homogenität der Stimmen ist perfekt, hier stimmen die Nuancen ebenso wie der große Bogen, der die vielgestaltige Linienführung zusammenfaßt.

Martin Elste



Konstruktion
und Aus-
druck.



Schein, Fontana d'Israel, C. Ph. E. Bach, Gott, deine Güte reicht so weit, **Kirnbacher**, Erbarm dich, unser Gott, **Doles**, Wer bin ich, Herr? **Hiller**, Laß sich freuen alle, die auf dich trauen, Alles Fleisch ist wie Gras; Rheinische Kantorei, Hermann Max;
Capriccio 2 CD 10290/91 (WD: 131'48'') DDD
Aufnahmedatum: 1988/89
Klangbild: Offen, natürlich, gut durchhörbar.
Fertigung: Gute Werkeinführungen.

Schein (1586–1630), als Thomaskantor in Leipzig ein Vorgänger Bachs, gilt neben Praetorius und Schütz als einer der bedeutendsten Komponisten des deutschen Frühbarock. Seine Musik wurde zu Beginn dieses Jahrhunderts von der Jugendmusikbewegung als eine Art „Umgangsmusik“ wiederentdeckt; aber diese „Wiederentdeckung“ wurde ihr spätestens seit den 50er Jahren zum Verhängnis: Man tat sie mit den Idealen der Jugendmusikbewegung als Spielmusik provinzieller Herkunft ab. Erst im Zuge der historischen Aufführungspraxis nimmt man sich auch seiner Werke wieder an und beginnt, aufs neue ein Œuvre von singulärem Rang zu entdecken.

Schein vermittelt auf besondere Weise zwischen italienischer und deutscher Musikkultur. Schon der zweisprachige Titel „Fontana d'Israel. Israelis Brunnlein“ einer Sammlung von 26 Motetten (Madrigalen) auf deutschsprachige Bibeltexthe, die 1623 veröffentlicht wurde, verweist auf diesen Sachverhalt. Auf besondere Weise verbindet Schein die Form der Motette mit dem Textausdruck des Madrigals, oder, allgemeiner ausgedrückt, Konstruktion mit Ausdruck.

Die sorgfältige Interpretation, die ohne übertriebenen Nachdruck eine historisch getreue Einspielung der Werke bietet, wird beiden Bereichen der Werke auf ganz unaufdringliche Art gerecht. „Freude“, „Klage“ usw. bleiben stets Ausdrucksbereiche der Musik; sie werden nie von außen in die Musik hineingetragen. Ergänzt wird die Gesamteinspielung des Scheinschen Werkes durch Motetten aus der Zeit des „Sturm und Drang“, die eindrucksvoll die historischen Wandlungen erfahrbar machen. In diesen Motetten klagt eine empfindsame Seele ihr persönliches, ja privates Leid. Seltsamerweise berühren die älteren Scheinschen Werke nachhaltiger.

Giselher Schubert



Feinfühlige
Wortgestal-
tung.



Schütz, Auferstehungs-Historie SWV 50, Meine Seele erhebt den Herren SWV 344; Concerto Vocale: Martin Hummel (Evangelist), Maria Cristina Kiehr, Susanne Norin, Hanne Mari Ørbaek, Susanne Ryde (Sopran), Andreas Scholl, Akira Tachikawa (Kontratenor), Gerd Türk, Kurt Widmaier (Tenor), Werner Gura, Andreas Lebeda (Bariton), Ulrich Messthaler, Franz-Josef Selig (Baß), Instrumentalensemble, René Jacobs;
harmonica mundi France/Helikon CD 901311 (WD: 50'38'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Intim und doch klangvoll.
Fertigung: Keine Unterteilung in Tracks bei SWV 50.

Die Synthese von expressivem monodischem Stil und kontrapunktischer Motettentechnik, die Schützens „Auferstehungshistorie“ selbst innerhalb seines vielseitigen Schaffens so einzigartig auszeichnet, kommt in dieser Aufführung mit fesselnder, ja geradezu betörender Wirkung zur Geltung. René Jacobs und sein Concerto vocale meiden sowohl theatralisch-manierierte Effekte in den Soloteilen als auch eine streng deklamierende Formulierung in den mehrstimmigen Abschnitten; und vor allem meiden die Interpreten jene „bedeutungsschwere“ musikalische Auffassung, durch welche die Kompositionen von Schütz früher so häufig Bachs Musik zwanghaft angenähert wurden. Das Ergebnis ist eine ungemein plastische Wiedergabe, die einer stringenten Dramatik zwar nicht entbehrt, der feinfühligsten Wortgestaltung und der Transparenz in der Stimmführung jedoch deutlich den Vorrang gibt. Dies bezieht sich nicht nur auf die sensibel ausformulierten Gesangspartien, wo besonders die Worte Jesu einen äußerst differenzierten Ausdruck erhalten, sondern auch auf die vielseitig gestaltete Instrumentalbegleitung, am phantasievollsten bei dem Gambenensemble der Evangelisten-Teile.

Die poetische Wiedergabe der für Sopran-solo und Instrumentalensemble geschriebenen deutschsprachigen Magnificat-Vertonung aus dem zweiten Teil der „Symphoniae Sacrae“ bietet dazu eine stilistisch passende Ergänzung.

Eva Pintér