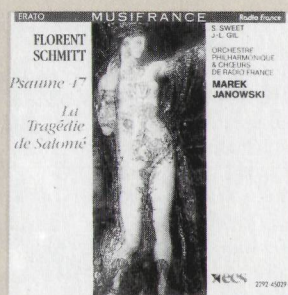


ALTE MUSIK



Weihrauch
und Orient à
la française.



Schmitt, Psalme 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.

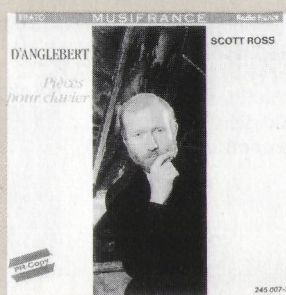
Das kompositorische Schaffen des Franzosen Florent Schmitt (1870–1958) ist bislang auf Tonträgern spärlich vertreten. Mit Ausnahme von Bühnenwerken hat Schmitt ein breitgefächertes Œuvre hinterlassen, in dessen Mittelpunkt vor allem orientalisches beeinflusste Orchestermusik sowie unkonventionell besetzte 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 „Psalme 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, Suites 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.



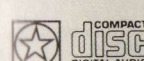
Hildegard von Bingen und ihre Zeit: Geistliche Musik des 12. Jahrhunderts; ensemble für frühe musik augsburg: Sabine Lutzenberger, Hans Ganser, Rainer Herpichböhm, Heinz Schramm (Gesang und diverse Instrumente);
Christophorus CD 74 584 (WD: 65'02'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Ohne Tadel.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

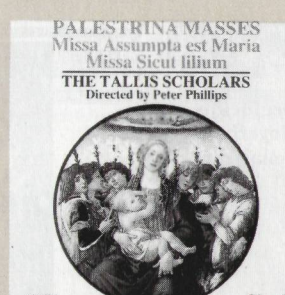
Das Repertoire dieser CD ist abwechslungsreich zusammengestellt: Die Lobpreisungen der Mystikerin des 12. Jahrhunderts (O magne Pater; O aeterna Deus; Ave, generosa, gloriosa et intacta puella; O felix anima; O quam mirabilis; O virtus sapientiae; O vis aeternitatis) ergänzen drei rein instrumental musizierte 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 Güra, 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