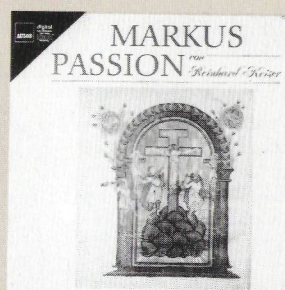


## VOKALWERKE

Ensemble mit  
Zukunfts-  
chancen.



Bach-nahe,  
dennoch ei-  
genständige  
Passions-  
musik.



Kraftmeierei.



**Brahms, Zigeunerlieder op. 103, Liebeslieder-Walzer op. 52; Münchner Kantett, Erasmus E. Spannheimer (Klavier); ebs/EMI-ASD 5009 (1 S 30) DDA**  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** Weiche Durchzeichnung, bisweilen zu geringe Transparenz und etwas diffus.  
**Fertigung:** Ohne Fehler.

Im 19. Jahrhundert war vokale Kammermusik eine beliebte Gattung vor allem häuslichen Musizierens. Viele heute zu undifferenziert gesungenen Chorreißern heruntergekommene Kompositionen wurden einst solistisch im Quartett gesungen. Anstelle von Klangmassen herrschte ein kammermusikalisches, individuelles und schattierungsreiches Musizieren vor. Gefordert waren hier nicht „große“ Stimmen, sondern eine Ensemblehaltung wie im Streichquartett.

Das Münchner Kantett widmet sich mit bereits beachtlichem Erfolg dieser fast ausgestorbenen Gattung. Es legt mit den so populären Zigeunerliedern und den Liebesliedern von Brahms seine erste Schallplatte vor, welche diese Vokalwerke in einer neuen Sicht zeigt. Die vier Sänger und der Pianist zielen vor allem auf das Atmosphärische. Sie musizieren mit vielen Klangfarbenschattierungen, betonen das Fließende der Brahms'schen Rhythmen, das Verschmelzen der Stimmen zu einem Klang. Mit fast nahtloser Homogenität wird so der sehnsuchtsvolle Klang, der Duft der „blauen Blume der Romantik“ beschworen.

Freilich zeigen sich auch Schwächen, vor allem wenn einzelne Mitglieder ein Solo singen. Da gelangen nicht nur stimmliche Defizite ans Tageslicht, sondern auch eine mangelnde Durchdachtheit der musikalischen Gestaltung. Hier stößt der Hörer auf ein grundlegendes Problem dieses Ensembles. Kammermusikalisches Musizieren erfordert nämlich nicht nur eine Verfeinerung der Klangschattierung, sondern auch ein höheres Bewußtsein der musikalischen Sinnstruktur. Daran wird das Münchner Kantett noch arbeiten müssen, um als vokales Kammermusikensemble den instrumentalen gleichwertig zu werden.

Franzpetar Messmer

**F. Keiser, Markus-Passion; Michel Lecocq (Tenor), Michael Schopper (Baß), Tobias Braun (Sopran), Stefan Funk (Alt) u.a., Aachener Domchor, Hans-Josef Roth, Kammerorchester Deutsche Barocksolisten, Hans-Josef Roth; Aulos/Koch-Schwann 53 597/98 (2 S 30) DDA**  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** Unaufdringliche, ausgeglichene, bisweilen hallige Räumlichkeit, hohe Präsenz.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

Daß dieses Werk „heute noch kaum bekannt ist“, wie der (sonst gut informierende) Taschentext behauptet, stimmt nicht. Gewiß wird diese spannende, für Johann Sebastian Bachs Passionsmusiken so aufschlußreiche Komposition des Hamburger Opernmeisters nicht gerade häufig aufgeführt; doch gibt es seit Jahrzehnten immer wieder Chöre, die sich Keisers „Passionsoratorium nach dem Evangelisten Markus“ (vor 1717) annehmen, und dies ist beileibe auch nicht die erste Schallplatteneinspielung.

Die vorliegende Aufnahme hat jedoch eine ganze Reihe von Vorzügen. So bringt Hans-Josef Roth, seit zwei Jahren Leiter des Aachener Domchors, Keisers still bewegte, nur selten hochdramatische, oft kontemplative Partitur höchst angemessen zum Erklingen. Der intimen Instrumentalbesetzung (Oboe, Streicher, Continuo) wird das Kammerorchester Deutsche Barocksolisten (Konzertmeister: Josef Nießen) mit seiner ruhig atmenden, auf Leuchtkraft nicht ganz verzichtenden Interpretation auf schöne Weise gerecht. Der nur aus Knabenstimmen bestehende Chor singt die (wenigen) teils figurierten Choräle, die Turbae-Chöre, Eingangs-Sonata und formal reiche und reizvolle Schlußmusik mit schlankem, doch intensivem Ton und reiner Intonation. Eine glückliche Wahl sind die kräftigen Knabenstimmen für Soliloquenten, Sopran- und Altarien. Der leichte Hauch, der auf den jungen Stimmen liegt, das besonders beim Sopran nahezu vibratolose Singen und die noch nicht völlig professionelle Intonation ergeben einen anmutigen, natürlichen Klang – der vielleicht nicht jedermanns Sache sein wird. Michel Lecocq als Evangelist und Michael Schopper als Jesus sind in alter Musik hinreichend erfahren, um ihr schönes Material in den Rezitativen stilgerecht einsetzen zu können.

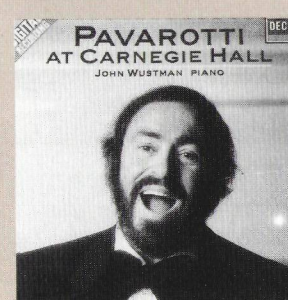
Herbert Glossner

**Leo Nucci singt Bel canto Arias aus Opern von Bellini, Donizetti, Rossini und Verdi; English Chamber Orchestra, Gianfranco Masini; Decca CD 421 129-2 (WD: 50'03'') DDD**  
**LP 421 129-1 (1 S 30) DDA**  
**Aufnahmedatum:** (P) 1988  
**Klangbild:** (CD) Klar, präsent, voll.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Gibt es so viele Nucci-Fans, daß Decca meint, mit dieser Platte einem dringenden Bedürfnis abzuwehren? Leo Nucci ist doch nun wirklich kein Belcantist. Wenn es aber galt, Verträge zu erfüllen, warum dann nicht ein Programm, wo seine Kraftmeierei weniger Schaden anrichten kann? Hier brüllt er sich durch Stücke, die feines, agiles Singen erfordern, und knallt einem gnadenlos seine Spitzentöne um die Ohren. Würde man nicht, daß der Puritaner Sir Richard Forth von „zärtlicher Liebe“ singt, könnte man „Bel sogno beato“ in Nuccis Wiedergabe für eine Rache-Arie halten. Im folgenden zeigt sich, daß Nucci kaum anders singen kann als „con forza“. Wenn er sich bemüht, als Wilhelm Tell oder Guido de Monforte väterliche Gefühle zu artikulieren, klingt die Stimme gleich verklemmt; sie kann nicht lyrisch strömen, sondern nur schmettern.

Gut, nun gibt es einige Gesangsathleten, deren Kraftakte sehr aufregend sein können. Aber zu dieser Gewichtsklasse gehört Nucci nicht. Seine Stimme ist nicht per se groß und energiegeladen; vielmehr bläht er sie unter massivem Druck mächtig auf. Die Töne, die dabei herauskommen, sind zwar laut und sicher, doch keineswegs elektrisierend. Und mit „Bel canto“ hat diese Art der Tonproduktion herzlich wenig zu tun. Thomas Voigt

Bunte Mischung für Pavarotti-Fans.



**Pavarotti at Carnegie Hall: Lieder und Arien von A. Scarlatti, Stradella, Legrenzi, Schubert, Guida, Verdi, Liszt, Donizetti, Tosti, Flotow; Luciano Pavarotti (Tenor), John Wustmann (Klavier); Decca CD 421 526-2 (WD: 55'44'') DDD**  
**LP 421 526-1 (1 S 30) DDA**  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** (CD) Stimme präsent, Klavier im Hintergrund.  
**Fertigung:** Einwandfrei. Beiheft (mit Texten) engl.-franz.-deutsch-ital.  
**Vergleichseinspielungen:** Verdi, Donizetti/Pavarotti (Decca SAD 22041), Schubert, Liszt, Wagner/Carreras (Acanta CD 43578).

Bereits Heinrich Schlusnus hat erfolgreich versucht, die Zusammenstellung seiner Konzertprogramme auf künstlerische Überlegungen zu gründen und sich nicht mit einer bunten Blütenlese zu begnügen. Pavarottis Auswahl für dieses Carnegie-Hall-Recital ist eine merkwürdige, antiquierte Mixtur aus klassischen Klavierliedern, italienischen Canzonen, religiösen Gesängen, Opernarien und anderem (nicht Zusammenpassendem) – ein Melodienreigen, der mit den Mitteln netter Harmlosigkeit, gefühlvollen Pathos, effektvoller Äußerlichkeit dem Zweck tenoraler Selbstdarstellung dienen soll. Der Mitschnitt hat daher kaum Bedeutung für das Repertoire (Ausnahme: Liszts Petrarca-Sonette), sondern ist allenfalls die Momentaufnahme eines als Star geltenden Tenors. Die auffallendste Beobachtung dabei ist Pavarottis erstaunliche stimmliche Konstanz. Vergleicht man etwa die Arie aus Donizettis „Il Duca d'Alba“ mit der des ersten Studio-Recitals unter Edward Downes von etwa 1969, so stellt man fest, daß sich Stimme und Interpretationsansatz kaum verändert haben. Doch Konstanz ist ein janusköpfiger Begriff: sie bedeutet sowohl Beibehaltung von Vorzügen als auch Konservierung von Mängeln. Das Positive zuerst: Pavarotti verfügt nach wie vor über eine Stimme mit ausgesprochen klarem, echt tenoralem Klang und Höhenglanz. Unverändert zu bemängeln sind dagegen die zu enge Höhe, das flache Piano, die matte und körperlose Mezzavoice. Auch Ausdrucksdefizite haben sich nicht verbessert: es fehlt der Stimme jene Suggestivität der Vermittlung, wie sie jüngst José Carreras demonstriert hat, wenn auch mit einer durch langjährige Überforderung geschädigten Stimme. Carreras vermittelt mit (oder trotz) einer angeschlagenen Stimme Gefühle, während Pavarotti mit intakter Stimme eben nur Töne produziert. Kurt Malisch

Eine echte Strauss-Stimme.



**Lucia Popp singt Richard Strauss: Szenen aus Arabella, Capriccio, Der Rosenkavalier; Lucia Popp (Sopran), Alan Titus (Bariton), Bamberger Symphoniker, Horst Stein; Eurodisc/BMG-Ariola CD 258 938 (WD: 51'06'') DDD**  
**LP 208 938 (1 S 30) DDA**  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** (CD) Offen, präsent, unverfärbt, räumlich.  
**Fertigung:** Stellenweise leichtes Rauschen, sonst einwandfrei, keine Textbeilage.

Lucia Popp und Richard Strauss – da spürt man eine Beziehung, da kommt künstlerisches Ausdruckspotential mit ganz spezifischen Anforderungen zur Deckung. Obgleich vom Schlußmonolog der „Capriccio“-Gräfin nicht gerade wenig Versionen greifbar sind, sei diese hier – mit Lucia Popp – als Andenken an eine gültige Strauss-Figur der jüngeren Salzburger Festspielgeschichte begrüßt. Wie dort dirigiert handfest und theatererfahren Horst Stein, ein dynamischer Musiker, der den Mondschein nicht allzu blaß kränkeln läßt, seiner Gräfin aber doch Zeit und Klangraum gibt für deren delikate Linienführung, die ebenmäßig aufsteigt zu Spitzenregionen, nur im Forte mitunter merklich verhärtet. Auch als bedächtig deklamierende Marschallin steht die im Klangcharakter wesentlich anders geartete, metallischer tönende Lucia Popp an Wohlklang nicht hinter Anna Tomowa-Sintow zurück.

Als Arabella versteht man die Popp viel besser als Kiri Te Kanawa, trotzdem vermißt man eine Textbeilage. In den drei Ausschnitten aus dieser Oper kommen Selbstbewußtsein, Stolz, Melancholie und demütiges Liebesgefühl als Charakteristika der Figur richtig zur Geltung; besonders schön und delikat phrasiert gelingt der Schluß. (Ein paar unter Überdruck stehende, harte Spitzentöne dürfen nicht verschwiegen werden.) Alan Titus paßt vom Stimmcharakter her gut als Mandryka, er gewinnt seinem offenbar nicht sehr großen Baßbariton schöne Nuancen ab. Leider läßt man das Duett aus dem zweiten Akt erst bei „Und du wirst mein Gebieter sein“ beginnen. Und das trotz der mageren Gesamtspielzeit von 51 Minuten!

Hermann Schönegger

+++++ koch - schwann  
classic news februar  
+++++ francaix  
blaeserquintette  
aulos-quintett  
310022 h1-110022 fa

stockhausen  
zyklus/refrain  
kontakte  
b.wambach, klavier  
m.ardeleanu, perc.  
310020 h1-110020 fa

szymanski  
liebeslieder des hafis  
und anderer orchesterlieder  
zagorzanka/rorbach  
orch. der polnischen  
nationaloper  
r.satanowski  
314001 h1-114001 fa

schoenberg  
kammersinfonie op. 9  
5 orchesterstücke  
lied der waldbaue  
jard van nes, mezzo  
schoenberg-ensemble  
311009 h1-111009 fa

erste lie-  
der grosser  
meister  
haydn, schumann, wolf,  
pfitzner, mahler, berg,  
einem, orff u.v.a.  
r.klepper, sopran  
e.werba, klavier  
314002 h1-114002 fa

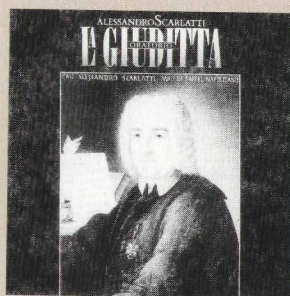
hummel  
serenaden nr. 1/nr. 2  
gagnani  
gitarrenquartett  
consortium classicum  
310 006 h1

raff  
sinfonie nr. 5  
rso berlin, bamert  
311 013 h1

koch  
schwann  
MUSICA  
MUNDI



Eine verdienstvolle Ausgrabung.



**A. Scarlatti**, La Giuditta (Oratorium); Mária Zádori (Sopran), Katalin Gémes (Mezzosopran), Drew Minter (Countertenor), Guy de Mey (Tenor), József Gregor (Baß), Capella Savaria, Nicholas McGegan; Hungaroton/Helikon CD 12910 (WD: 71'44'') DDD  
LP 129 10-11 DDA  
**Aufnahmedatum:** 1988  
**Klangbild:** (CD) Klar in der Zeichnung, transparent.  
**Fertigung:** Einwandfrei; 76seitiges Beheft.

Für das Unbehagen des bürgerlichen 19. Jahrhunderts an der blutigen Tat Judiths hätten Generationen zuvor kein Verständnis gehabt. Vivaldis Oratorium „Juditha triumphans“ wäre ein Exempel für eine unbeirrt positive Haltung gegenüber der Witwe von Bethulia und nicht zuletzt auch Alessandro Scarlatti 1693 in Neapel uraufgeführtem Oratorium, über das ein mehrseitiger Aufsatz im Beiheft der Aufnahme umfassend informiert.

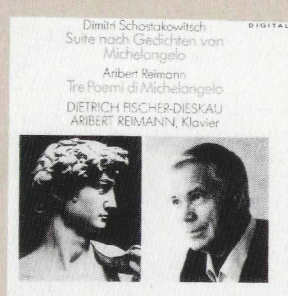
Schade nur, daß bei der Besetzung der Solopartien einige Wünsche offen bleiben. Sicher tritt Drew Minter, auch wenn ihm sporadisch manche Koloraturen zu schaffen machen, spätestens mit dieser Aufnahme in die vordere Reihe der gar nicht mehr sparsam gesäten Countertenöre. József Gregor, sonst der Erzkomödiant vom Dienst, weiß gleich in der ersten Arie des Priesters („Quel Nume clemente“) seinen Baß balsamisch strömen zu lassen, und Guy de Mey in der Rolle des Kapitäns gibt mit der Arie „Vincerai s'il Ciel vorrà“ ein meisterliches musikalisches Psychogramm. Dagegen fehlt es der jungen Katalin Gémes noch an der rechten Geschmeidigkeit und Klangkultur. Mária Zádori kann bei allem spürbaren Engagement nicht unberührt lassen, daß es im Duett mit Holofernes fast allein der Tyrann ist, der sich dem Partner wirklich verführerisch zu nähern weiß.

Vorzügliche Arbeit hat Nicholas McGegan auch in dieser neuen Einspielung mit der Capella Savaria geleistet. Gleich die einleitende Sinfonia signalisiert in ihrem aufgerauhten Klang die Unruhe, die mit der Belagerung der Stadt durch Holofernes über ihre Bewohner gekommen ist.

Hans Christoph Worbs



Harte Prüfung.



**Schostakowitsch**, Suite nach Gedichten von Michelangelo, op. 145, **Reimann**, Tre Poemi di Michelangelo; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Aribert Reimann (Klavier); Teldec CD 243 714-2 (WD: 59'02'') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1986, 1987  
**Klangbild:** Klar, konturiert, präsent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

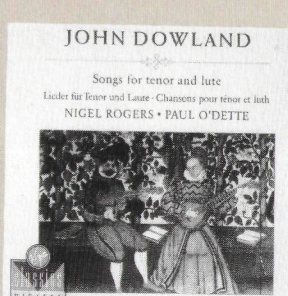
Ein interessantes Lied-Projekt: die zeitlosen Gedichte Michelangelos in zeitgenössischer Tonsprache. Daß die Inhalte seiner Sonette, Madrigale und Canzoni einen Komponisten zur Vertonung reizen müssen, liegt auf der Hand – geht es doch stets um die elementaren Dinge des Lebens: Liebe, Wahrheit, Schönheit, Hoffnung, Trennung, Verzweiflung, Tod. Solche Abstrakta wählte Dimitri Schostakowitsch als Titel der elf Michelangelo-Gedichte, die er 1974, ein Jahr vor seinem Tod, vertonte. Die Titel der Eckstücke darf man als Hommage an den großen Geist der Renaissance verstehen: „Wahrheit“ und „Unsterblichkeit“. Mit strenger, sparsamer Tonsprache verleiht Schostakowitsch jedem Abstraktum eine genau definierte, einprägsame Farbe – das eindrucksvolle Werk eines Ton-Lyrikers.

Anders Aribert Reimann. Der Musikdramatiker ist unverkennbar. Es verwundert nicht, daß er für seine „Tre Poemi di Michelangelo“ (1985) Gedichte mit konkretem dramatischen Gehalt wählte, etwa den inneren Monolog „Che fie di me?“. Daß einem die zehn Minuten dieses Stücks sehr lang erscheinen, liegt nicht am Werk, sondern am Interpreten, Dietrich Fischer-Dieskau. Er deklamiert nur mehr mit den Resten seiner Stimme. Sicher, in den anderen Stücken schafft er immer noch große Momente mit kleinen Tönen. Aber wegen dieser Momente 60 Minuten lang einen Sänger mit ausgemergelter, fahler Stimme zu hören, noch dazu mit teutonisch-italienischer Diktion – das ist, auch für den Geduldigen, eine harte Prüfung.

Thomas Voigt



Große Interpretationskunst aus langer Erfahrung.



**Dowland**, Lieder für Tenor und Laute; Nigel Rogers (Tenor), Paul O'Dette (Laute); Virgin Classics/BMG-Ariola CD 259 221 (WD: 61'10'') DDD  
LP 209 221-630 DDA  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** (CD) Sehr natürlich und präsent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

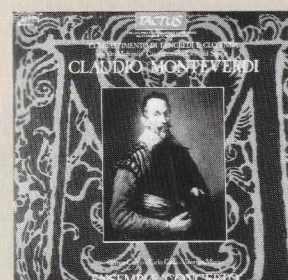
John Dowlands Lautenlieder erfreuten sich zu ihrer Zeit größter Beliebtheit und waren auf dem ganzen Kontinent verbreitet. Die vorliegende Einspielung bringt eine Auswahl von 20 Sätzen aus seinen vier „Bookes of Songs and Ayres“ (1597, 1600, 1603, und 1612), darunter so bekannte wie „Come away, come sweet love“, „If my complaints could passions move“ (erstes Buch), „Flow my tears“, „I saw my lady weep“ (zweites Buch) und „Weep you no more, sad fountains“ (drittes Buch). Diese Lieder sind in ihrem Ausdrucksgehalt sehr verschiedenartig; einige gehen auf Tanzsätze (Galliarde, Pavane, Courante, Almains) zurück oder wurden später als solche bearbeitet, andere wiederum sind in verschiedenen instrumentalen Bearbeitungen – teils solistisch, teils als Ensemble – überliefert (etwa „Shall I strive with words to move?“ aus dem vierten Buch, das auf das bekannte Lautenstück „Mignarda“ zurückgeht und später auch für Streicher gesetzt wurde).

Über die Interpretationskunst Nigel Rogers kann man nur mit größter Bewunderung sprechen. Hier vereinigen sich höchste Bewußtheit im Einsatz der künstlerischen Mittel mit Schlichtheit und Natürlichkeit der Gestaltung. Vor allem die traurigen und melancholischen Lieder – ein Höhepunkt: „Weep you no more, sad fountains“ – sind in ihrem Ausdrucksgehalt genau getroffen und werden mit großer Besetheit vorgetragen. Rogers vermeidet jedes manierierte Gebilde, jede Überartikulation, die einzelne Phrase ist homogen in den melodischen Zusammenhang eingebettet. Die Deklamation des Textes ist genau, aber sehr zurückhaltend und stört in keiner Weise den natürlichen melodischen Fluß. Abgeklärtheit und Reife kennzeichnen die Gestaltung dieser Lieder, wobei der Sänger souverän über seine stimmlichen Mittel verfügt. Paul O'Dette wahrt die Mitte zwischen direkter Zurückhaltung als Begleiter und phantasievoller Eigenständigkeit. Reinhard Müller

## ALTE MUSIK



Monteverdi im stile concitato.



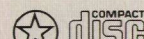
**Monteverdi**, Tempro la cetra, Quel sguardo sdegnosetto, Interrotte speranze, Bel pastor, Con che soavità, Et è pur dunque vero, Combattimento di Tancredi et Clorinda; Cettina Cadelo (Sopran), Carlo Gaifa, Vincenzo Manno (Tenor), Ensemble Concerto, Roberto Gini; Tactus/FSM 56031101 (1 S 30) AAA  
**Aufnahmedatum:** 1987  
**Klangbild:** Recht direkt, aber räumlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielungen:** Harnoncourt (Teldec 6.43054), Leonhardt (Telefunken SAWT 9577-B), Musica Antiqua Köln (DGA 415 296-2).

Eigenartigerweise ist die historisierende Aufführungspraxis von italienischen Musikern bisher weitgehend gemieden worden. Der Erfolg der Musici in den frühen fünfziger Jahren scheint alle stilistischen Entwicklungen in Richtung historisches Instrumentarium gehemmt zu haben. Doch inzwischen gibt es ein Ensemble, das die nördlichen Tendenzen aufgegriffen hat und via Schallplatte auch weitere Kreise erreicht: Concerto. Mit einem anspruchsvollen Monteverdi-Programm stellt es sich der Konkurrenz, die nicht nur verhältnismäßig zahlreich, sondern überdies auch illustrier ist.

Während die verschiedenen Madrigale keinen nachhaltigen Eindruck hinterlassen, ist die Interpretation des „Combattimento“ großartig und übertrifft die bisherigen Einspielungen. Carlo Gaifa, der Sänger des Testo, hat gewiß einige stimmtechnische Mängel. Doch ist sein Gesang so affektreich im stile concitato gestaltet, wie es selbst dem stilistisch versierten Nigel Rogers in der Einspielung mit der Musica Antiqua Köln nicht gelingt. Nur bei Harnoncourt singt Werner Hollweg mit noch stärkerem Affekt, dafür aber wesentlich weniger „schön“. Max van Egmond fällt in einer inzwischen gestrichenen Aufnahme mit dem Leonhardt-Consort ganz zurück. Dort erstarrt eines der erregendsten Stücke Monteverdis in Formeln der Langeweile. Auch die beiden anderen Sänger verbinden die Expressivität der Sprache mit der Gesangskultur des Melodischen. Das Instrumentalensemble lehnt sich an Harnoncourts Version an, weiß aber eigene und plausible Akzente zu setzen.

Das vierundzwanzigseitige, dreisprachige Textheft demonstriert, wenngleich nicht optimal gesetzt und übersetzt, welche Möglichkeiten der Präsentation wir mit dem Siegeszug der CD einbüßen müssen.

Martin Elste



Schütz auf Kantorei-Niveau.



**Schütz**, Symphoniae sacrae II SWV 341-387; Gabriele Auenmüller, Gesela Burkhardt, Elisabeth Wilke (Sopran), Jochen Kowalski (Countertenor), Peter Schreier, Eberhard Büchner, Reinhart Ginzler, Albrecht Lepetit (Tenor), Ekkehard Wagner (Altus), Günther Schmidt, Hermann Christian Polster (Baß), Dresdner Kreuzchor, Capella Fidinicia, Hans Grüss; Capriccio 3 CD 10 996 (WD: 163') DDD  
**Aufnahmedatum:** 1985/86  
**Klangbild:** Sauber, intime Räumlichkeit, aber nicht trocken.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Einige Jahre hat es gedauert, bis Capriccio seine zusammen mit dem VEB Deutsche Schallplatten unternommene Gesamteinspielung der drei Teile der „Symphoniae sacrae“ fortgesetzt hat. Der jetzt vorliegende zweite Teil umfaßt die siebenundzwanzig Geistlichen Konzerte von 1647, vier davon überdies in alternativen Interpretationen, ohne daß auf diesen „Bonus“ besonders hingewiesen wird (SWV 345, 346, 347 und 358), sowie zwei Madrigale von Monteverdi, die Schütz als Vorlage zu dem Geistlichen Konzert SWV 356 „Es steht Gott auf, daß seine Feind zerstreuet werden“ herangezogen hat.

„Weltpremieren“ steht in roter Schrift auf jeder der drei CDs. Gewiß, Ersteinspielungen sind dabei, aber nur zehn Kompositionen des zweiten Teils der „Symphoniae sacrae“ sind bislang noch nicht auf Schallplatte verfügbar gewesen: SWV 345, 354, 355, 358, 361, 362,

363, 364, 365 und schließlich 366 – eine der schönsten Choralbearbeitungen des Komponisten. Soviel zur Statistik.

Die Einspielung wartet mit führenden Interpreten der Alte-Musik-Szene in der DDR auf. Trotzdem bleibt das Ergebnis uneinheitlich. Namentlich die erste CD kommt über durchschnittliches Kantorei-Niveau kaum hinaus. Gewiß, die Textverständlichkeit ist vorbildlich, doch vermisste ich das, was diese sakrale Gebrauchsmusik zum ästhetischen Erlebnis werden läßt. Dem widerspricht auch nicht das Argument von der eigentlichen Zweckbestimmung dieser Musik. Sobald Sakralmusik von der Schallplatte erklingt, hat sie ihre ursprüngliche Funktion innerhalb eines liturgischen Rahmens preisgegeben, und andere Kriterien der Beurteilung kommen ins Spiel.

Beim Vergleich mit älteren Einspielungen fallen die durchweg wesentlich schnelleren Tempi auf. Ein Beispiel soll diese Tendenz, die ja keineswegs außergewöhnlich ist, verdeutlichen. „Herzlich lieb hab ich dich, o Herr, meine Stärke“ (SWV 348) hatte um 1951 die norwegische Altistin Lorri Lail in 6'17'' gesungen. Unter Helmuth Rilling dauerte dieses Konzert 1966 nur noch 5'18'', und der Altus Ekkehard Wagner singt jetzt das Stück in lediglich 4'45''. Trotz dieser belebten Tempi wirkt die Interpretation nicht nur dieser Komposition, sondern auch der anderen natürlich und unauffällig, aber gleichermaßen schlicht, häufig sogar banal. Dies liegt nicht zuletzt am Verzicht auf instrumentales und vokales Raffinement. Zwar setzt Grüss auf Abwechslung – die Instrumentation der begleitenden Oberstimmen ändert er abschnittsweise, ebenso von Stück zu Stück das Continuo und häufig auch das vokale Timbre –, doch bleiben die Klangfarbenwechsel statisch. Unter den Sängern fallen Elisabeth Wilke (in SWV 346/347) und Albrecht Lepetit besonders positiv auf. Lepetits mit idealer Lockerheit geführter Tenor ist genauso ausdrucksstark wie die hier gelegentlich verkrampfte, zu unschönen Resonanzen neigende Stimme Peter Schreiers.

Insgesamt also eine Veröffentlichung, deren Repertoirewert vor allem durch ihren editorischen Umfang bestimmt wird.

Martin Elste

Die Capella Fidinicia mit ihrem Leiter Hans Grüss

