

e-Moll-Triosonate) oder bedauert die kurzatmige Phrasierung in der „dorischen“ oder der h-Moll-Fuge. Auch einige der „Schübler“-Choräle hat man schon poetischer gehört. Schließlich scheint mir, daß Jacobs introvertierte Darstellung der großen Bearbeitung von „Vater unser, im Himmelreich“, diesem ungeheuren Werk aus der „Clavier Übung“, viel der abgründigen Lamento-Dramatik im Triostimmenpaar schuldig bleibt. Dafür habe ich aber die „Canonischen Veränderungen“ über „Vom Himmel hoch“ (BWV 769) noch nie reizvoller und schöner gehört als hier, und es bestechen vor allem die „Concerto“-Bearbeitungen nach Vivaldi durch das französisch gefärbte Kolorit der Straßburger Silbermann-Orgel. Summa summarum also eine solide und repräsentative Darstellung von Bachs Orgelwerk, besonders wertvoll durch den Reichtum der verschiedenen Orgelklangbilder. Das dreisprachige Begleitheft bringt neben vier Aufsätzen auch die Abbildungen und Dispositionen aller verwendeten Instrumente. Von Interesse wäre es allerdings gewesen, zu erfahren, nach welcher Textausgabe Jacob spielt und nach welchen Kriterien die Unterscheidung von „echten“ und „unechten“ Sätzen getroffen wurde.

Klaus Peter Richter

★ Schallplattenpremiere neu entdeckter Bach-Choräle.

BACH, Die Arnstädter Orgelchoräle (38 Choralvorspiele, davon 33 bisher unbekannte), Acht kleine Präludien und Fugen BWV 553-566; Werner Jacob (Orgel); EMI 27 0331 3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Sehr voll, räumlich und präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Kompositionen von bleibendem Wert beschieren uns in unserem Jahrhundert nicht mehr die Musikgötter, sondern die Wissenschaftler. So entdeckte der deutsche, an Harvard lehrende Bach-Forscher Christoph Wolff in der Bibliothek der amerikanischen Yale-Universität bisher unbekannte Choralbearbeitungen von J.S. Bach. Eine an sich längst bekannte, doch offensichtlich nicht erkannte Handschrift, die sich seit 1873 in Yale als Bestandteil der Lowell-Mason-Collection (Signatur: LM 4708) befindet, enthält unter 82 Choralstücken nicht weniger als 38, die J.S. Bach zugeschrieben werden. Das ledegebundene Album von 150 Seiten ist eine Abschrift von Johann Gottfried Neumeister (1757–1840) aus dem Jahre 1790, eines Schülers von Georg Andreas Sorge. Dieser war – wie Bach – Mitglied in Mizlers „Societät der Musikalischen Wissenschaften“. Von den 38 Choralbearbeitungen waren 31 bisher völlig unbekannt (LM 4708 Nr. 14–21, 31–33, 38, 40, 47, 49–51, 56–59, 63–69, 71–72 und 74), fünf in unveränderter Form bereits bekannt (BWV 601, 639, 719, 737 und 742) sowie zwei in Varianten (BWV 714a und 957a). Daneben enthält die Handschrift, die von Christoph Wolff ediert wird (Yale University Press und, demnächst, in der Neuen Bach-Ausgabe), auch Choräle von Pachelbel, Zachow, Sorge und Johann Michael Bach, des Onkels und Schwiegervaters von J.S. Bach.

Wer nun vielleicht (leise) musikgeschichtliche Reliquien befürchtet hatte, zwar von Interesse, aber womöglich mehr über philologische Krücken legitimiert als durch musikalische Substanz,



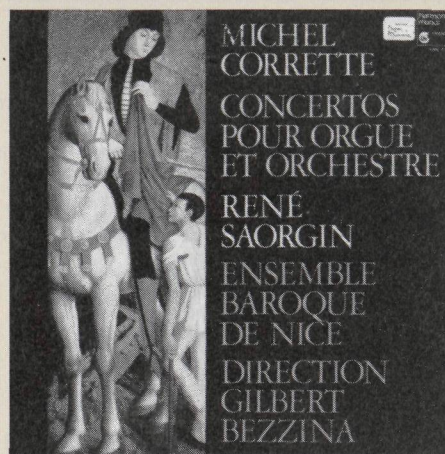
der sieht sich gründlich, aber höchst angenehm enttäuscht. Ist schon der philologische Befund, obwohl es sich nur (wie übrigens bei so vielen Werken Bachs) um eine Abschrift handelt, nach den Ausführungen von Wolff durchaus überzeugend, so beeindruckt der erklingende Restlos. Zwar werden die Sätze aus verschiedenen Gründen in den Zeitraum von Bachs erstem Organistenamt zu Arnstadt (1703–1707) datiert, also vor das „Orgelbüchlein“, doch stehen sie diesem in nichts nach. Teilweise scheinen sie mir wegen ihrer Frische, den jugendlich-expressionistischen Wendungen und der kühnen Harmonik diejenigen des „Orgelbüchleins“ noch zu übertreffen. Man hört die Vorbilder der „Norddeutschen“, das Muster der Abschnittsvariationen Sweelinckscher Prägung, aber auch die profilierten Begleitstimmkomplexe nach Art obligater Instrumentalpartien in Ensemblesätzen der zeitgenössischen Kirchenkantate. – Sehr zu diesem vorteilhaften Eindruck trägt natürlich das wunderbare Instrument eines „französischen“ Silbermanns bei. Werner Jacob, der die europäische Erstaufnahme der Choräle präsentiert (die Amerikaner hatten ihren Schatz selbstverständlich zuerst ausgebeutet, nämlich durch Joseph Payne an der Orgel von Brookline, Mass., auf harmonia mundi USA HMC 5158), wählt auf der Silbermann-Orgel im Arnshheimer Dom einen „großen“ Klang und exquisite Registrierungen. Man mag vielleicht (aus historischer Sicht) Überlegungen darüber anstellen, ob nicht eine „kleinere“, intimere Klangaura dem Format dieser Musik angemessener gewesen wäre, aber dieser Zweifel verstummt bald vor dem Klangerlebnis des einmaligen Instrumentes. Die „Acht kleinen Präludien und Fugen“, die ziemlich sicher von einem Schüler Bachs stammen, runden die Aufnahme ab. Gerade im Vergleich zu ihnen werden Zauber und Dichte der „neuen“ Bach-Choräle nachdrücklich deutlich.

Klaus P. Richter

○ Orgelmusik des ancien régime.

CORRETTE, Concertos pour orgue et orchestre op. 26; René Saorgin (Orgel), Ensemble Baroque de Nice, Gilbert Bezzina; harmonia mundi France HMC 5148 (1 S 30)
Aufnahmedatum: November 1984
Klangbild: Orchester gegenüber der präsenten Orgel ein wenig flächig.
Fertigung: Einwandfrei.

Michel Corrette als Repräsentant der Orgelmusik des ancien régime ist bereits mit



einigen Stücken im Schallplattenkatalog vertreten. Doch sein um das Jahr 1756 entstandenes op. 26, die Concerti für Orgel und Orchester wurden jetzt offensichtlich erstmals komplett eingespielt. Von der kompositorischen Substanz her rechtfertigen dies nicht zuletzt die langsamen Sätze, die sich, von der Ausdrucksvielfalt ganz abgesehen, schon formal in kein Schema pressen lassen. Eine Art Rezitativ stimmt die Orgel im A-Dur-Konzert Nr. 2 an. Und bei der „Aria“ des C-Dur-Konzerts Nr. 4 wird man auf Anheb daran erinnert, daß Musette und Vielle (Drehleier) in aristokratischen Salons jener Epoche eine seltsame Modeblüte erlebten. Der bienenfließige französische Komponist, der übrigens auch Orgelkompositionen für den liturgischen Gebrauch schrieb, ist in seinen sechs Orgelkonzerten ein echtes Kind seiner galanten Zeit. René Saorgin als Solist der sechs Konzerte bringt den Farbreichtum der kleinen Honoré-Grinda-Orgel ins Spiel, die erst im Jahr der Aufnahme (1984) restauriert wurde. Sein Partner ist das auf Originalinstrumenten musizierende, erst 1980 gegründete Ensemble Baroque de Nice. Daß im Zusammenspiel von Solist und Orchester einige Passagen fast spielförmig abgepoliert werden, steht durchaus im Einklang mit Michel Correttes leichtflüssiger Musik. Nur etwas mehr Spielwitz, etwas mehr gestalterisches Raffinement hätte diese Kunst des faire plaisir nichtsdestoweniger vertragen.

Hans Christoph Worbs

★ Typisch italienischer Orgelklang.

MERULO, A. u. G. GABRIELI, Kleinere Stücke für den liturgischen Gebrauch; Philip Swanton an der Nacchini-Orgel (1746) in San Marco, Caerano/Norditalien; Thorofon MTH 287 (1 S 30) Digital

PASQUINI, Orgelwerke; Philip Swanton an der historischen Callido-Orgel (1779) im Tempio Monumentale di S. Nicolò, Treviso; Thorofon MTH 286 (1 S 30) Digital
Klangbild: Voll, weich strömend, nicht schreiend.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleicht man deutsche oder französische Orgelmusik von etwa 1500 bis 1700 mit italienischer Orgelmusik, so sind die gestalten- den Unterschiede unüberhörbar. Die deutsche und französische Musik ging von der Renaissance und dem Barock zur Klassik; die italienische, so wie sie hier präsentiert wird, bleibt beim

Barock stehen, ein stilistisches Weiterschreiten wird hier jedenfalls noch nicht deutlich. Wesentlicher aber sind die baulichen Unterschiede. In Italien findet man sehr viele einmanualige Orgeln, z.T. mit Schleifenteilung; die Nacchini-Orgel ist ein Beispiel dafür. Entscheidend ist weiterhin die Ablehnung der Mixturen, die in einzelne Reihen aufgelöst werden. Auch neigt man sehr zu weiteren Mensuren, was dem an sich dominierenden Prinzipalchor zugute kommt, der durch eine 8'- bzw. 4'-Flöte unterstützt wird. Das Pedal (16' und 8'-Fuß) ist nicht frei registrierbar, vielmehr fest gekoppelt, Zungenstimmen sind rar, werden meist als kurzbecheriges Regal gebaut, das allein oder mit einer Flöte einen eigenartigen Reiz besitzt. Das Ripieno, im wesentlichen der Prinzipalchor, klingt durch den meist niedrigen Winddruck und die gute Raumakustik edel und geschlossen und schreit nicht. Die zuerst in Italien hergestellten Schwebestimmen haben nicht die bei uns noch üblichen Streichermensuren, sondern Prinzipalmensuren mit weicherem, fülligerem Klang. Die hier für die frühere Musik (Merulo, A. und G. Gabrieli) benutzte Orgel ist einmanualig und hat nur 48 mm Winddruck. Die Musik strömt Ruhe aus, vor allem, da das Laufwerk mehr grundierend registriert ist. Besonders reizvoll ist z.B. die Kombination Prinzipal 8' mit der Flöte 2 2/3', ferner die Flöte 4' allein. Es ist erstaunlich, wie von einem so bescheidenen Werk eine so raumfüllende Klangabstrahlung ausgehen kann. Die zweite Platte mit Musik von Pasquini, der etwa 100 Jahre später lebte, wird auf einer zweimanualigen Callido-Orgel vorgetragen. Callido war einer der bedeutendsten Orgelbauer des Landes. Er baute in weiteren Mensuren und begründete so die Venezianische Schule. Seine Orgeln genossen durch Fülle, Weichheit und Wärme einen besonderen Ruf. Die Stücke beider Platten sind meist kurz, den liturgischen Bedürfnissen angepaßt, in musikalischer Struktur, Rhythmus usw. sehr vielseitig, klanglich sorgsam ausgearbeitet. Sie werden hier in hoher technischer Sauberkeit dargeboten. Die Einspielung als Ganzes ist gerade zum Einhören sehr empfehlenswert.

Herbert Briefs

Vokalwerke

○ Bachs Motetten in sprödem Spaltklang.

BACH, Motetten BWV 225-230; Knabenchor Hannover, The Hilliard Ensemble, London Baroque, Paul Hillier; EMI 27 0238 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juli 1984
Klangbild: Aufgelichtet und transparent in den Vokalstimmen, mit satter instrumentaler Grundierung.
Fertigung: Ohne Einwände.
Vergleichseinspielungen: Rilling (Musicaphon BM 30 SK 1327/28), Harnoncourt (Telefunken 6.35 470), Schneidt (DG 2708031).

Bachs Motetten, einst Inbegriff des A-cappella-Klangideals, mit Generalbaßbegleitung aufzuführen, überrascht heute niemand mehr – eher schon das Gegenteil, wenn bei „historisch fundierten“ Aufführungen auf Instrumentalbegleitung verzichtet wird. Nun schließt Generalbaßbegleitung eine romantische Grundhaltung nicht völlig aus, dennoch ist damit zumindest im Ansatz eine Abkehr von „Romantizismen“ signalisiert. Ungeachtet der A-cappella-Deutungsmöglichkeit begegnet uns im Repertoire eine breite Skala der generalbaßbegleiteten Aufnahmen. Sie reicht vom geschlossenen Chorklang (etwa bei Rilling) bis zur totalen Abkehr vom geschmeidigen Vokalklang zugunsten eines aufgerauten, spröden Klanges mit dem durch Knabenstimmen verstärkten englischen Hilliard Ensemble. Die Entfernung von der einstigen Praxis als hochstilisierte A-cappella-Kunst ist kaum noch größer denkbar. Das Plädoyer dieser Aufnahmen, denen man stilistische Sorgfalt gewiß nicht absprechen kann, die allerdings auch nicht frei von Manierismen sind, gilt offenbar der

Vorstellung: so könnte es bei Bach geklungen haben. Was vor Jahrzehnten als Untugend abqualifiziert wurde, nämlich Heterogenität der Stimmen hinzunehmen anstelle eines kompakten, dichten Chorklanges, wird allein schon durch kleinste Besetzungen begünstigt. Dadurch kommt eine Stimmtransparenz zustande, die in dieser analytischen Schärfe jedoch nicht immer die beste Lösung ist. Es paßt ins Bild, daß sich das Hilliard Ensemble von hehren Tempi verabschiedet hat. Uneinheitlich ist übrigens die Textverständlichkeit ausgefallen: in den oberen Stimmen gut, in den tiefen zu unprononciert. Eine Äußerlichkeit, die hier auf die Klangqualität keinen Einfluß hat, ist die Pressung der Rillen mit über 67 Minuten Spieldauer auf eine Platte. Ich verhehle nicht, daß ich mich – trotz (oder wegen) des hier gezeigten interpretatorischen Wagemuts – lieber für eine andere Aufnahmeserie – auch mit 2 Platten – entscheiden würde.

Gerhard Wienke



Willkommener Repertoire-zuwachs.

F. COUPERIN, Magnificat, Élévation o misterium Laetetur coeli, Tantum ergo, Regina coeli, Victoria Christo resurgenti, Domine salvum fac regem, Venite exultemus, Lauda Sion salvatorem, Jucunda vox Ecclesiae; Jill Feldman, Isabelle Poulenard (Sopran), Gregory Reinhart (Bariton), Jaap ter Linden (Baßviole), Davitt Moroney (Orgelpositiv); harmonia mundi France HMC 1150 (1 S 30) CD HMC 901150
Aufnahmedatum: August 1984
Klangbild: (LP) Scharfe Konturierung der Stimmen, sattes Baßfundament.
Fertigung: Ohne Mängel.

Wer eine Bestandsaufnahme der Werke François Couperins in bezug auf das Schallplattenrepertoire vornimmt, könnte zu dem Schluß kommen, mit der vorliegenden



Nicht verwendbar bei Revox- und Plattenspielern, bei denen der Tonarm im Geräte-deckel integriert ist.

Den PROTECH 1 inkl. Prüfplatte erhalten Sie portofrei durch Bestellung bei
PROTECH Roser & Zimmermann GmbH
 Im Beifang 5, 7742 St. Georgen/Schw.



Mit abgenutzter Abtastnadel verschenken Sie nicht nur HiFi-Qualität, nachhaltig werden damit auch die Schallplatten beschädigt! Mit dem PROTECH 1 können Sie zuverlässig und jederzeit selbst zu Hause den Zustand und die Gebrauchsfähigkeit der Abtastnadel prüfen.

Hiermit bestelle ich den Nadelprüfer PROTECH 1

- ☐ mit beigelegtem Scheck DM 48,-
- ☐ gegen Rechnung zuzügl. DM 2,-

Vor- und Zuname _____

Straße _____

PLZ/Ort _____

Unterschrift _____

Platte würde eine Bringschuld eingelöst werden; denn außer den „Lecons de Ténèbres“ und einem „Salve Regina“ beschränkt sich das derzeitige Angebot ausschließlich auf Instrumentalmusik. Das scheinbare Defizit erklärt sich daraus, daß die hier erstmals aufgenommenen Motetten für zwei und drei Singstimmen und Generalbaß erst neuerlich als Manuskript in Versailles wiederentdeckt wurden. Somit handelt es sich bei diesen Werken um eine Repertoireneuheit. Die Vokalstimmen werden in dieser Aufnahme mit bemerkenswertem Wohllaut dargeboten, dem allerdings in den beiden Sopranstimmen ein instrumentales Timbre eigen ist. Dessen ungeachtet ergeben auch die Kombinationen mit der Männerstimme einen überzeugenden Verschmelzungsklang, der jedoch stets jeder Stimme das Eigenprofil sichert. Die Klangbilder sind füllig und transparent zugleich. Die räumliche Komponente in der Aufnahmetechnik unterstreicht die Tragfähigkeit der Vokalstimmen, allerdings mitunter auf Kosten der Textverständlichkeit. Ein breites Fundament liefern die beiden Generalbaßspieler, die den figurativen Vokalstimmen das eigentliche Rückgrat geben. In jedem Fall ein Gewinn für das Repertoire.

Gerhard Wienke

San Francisco goes baroque.

HÄNDEL, Apollo e Dafne, Oboenkonzert g-Moll; Judith Nelson (Sopran), David Thomas (Baß), Bruce Haynes (Oboe), The Philharmonia Baroque Orchestra San Francisco, Nicholas McGegan; harmonia mundi U.S.A./Helikon HMC 5157 (1 S 30) CD HMC 905157 Aufnahmejahr: (P) 1985 Klangbild: (LP) Etwas hallig und rau. Fertigung: Einwandfrei.

Händels dramatische Kantate „Apollo e Dafne“ ist neben „La Resurrezione“ und anderen Werken während seines Italienaufenthalts zwischen 1706 und 1710 entstanden. Der Papst hatte Opernaufführungen verboten, also komponierte man Kantaten, die sich stilistisch nur minimal von den Opern unterschieden. „Apollo e Dafne“ ist die Geschichte des sich in die Nymphe Daphne verliebenden, von ihr aber abgewiesenen Apollo, dem am Ende nichts anderes bleibt, als aus den Blättern der sich in einen Lorbeerbaum verwandelten Daphne einen Kranz zu flechten.

Händels Kantate stellt nicht nur an die beiden Sänger hohe Anforderungen, die sie übrigens kompetent meistern, sondern ebenso an das Orchester – und hier liegt die Crux der Aufnahme. Das erst 1982 gegründete Philharmonia Baroque Orchestra gibt meines Wissens mit dieser Platte seinen discographischen Einstand. Es hätte sich damit noch Zeit lassen sollen. Neben einigen schönen Einzelleistungen der Holzbläser in dieser instrumental so reich ausgestatteten Partitur des jungen Händel enttäuschen die Streicher auf der ganzen Linie. Die „Originalinstrumente“, mit denen sich das Ensemble schmückt, können saubere Intonation, sicheren Lagenwechsel und Geläufigkeit der linken Hand eben nicht ersetzen. Auch das zugegebene melodische Oboenkonzert aus dem Jahr 1703, von dem es eine überwältigende Concentus-Musicus-Aufnahme gibt (Telefunken 6.41 270 AW), demonstriert die instrumentale Rauheit von Solisten und Ensemble.

Martin Elste

Gelungene Interpretation – Problematisches Werk.

HÄNDEL, Solomon (Oratorium in drei Akten); Carolyn Watkinson (Salomo), Nancy Argenta (Königin), Barbara Hendricks (Königin von Saba), Joan Rodgers (Erstes Weib), Della Jones (Zweites Weib), Anthony Rolfe Johnson (Zadok), Stephan Varcoe (Levit), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; Philips 412 612-1 (3 S 30) Digital 3 CD 412 612-2 Aufnahmejahr: 1984 Klangbild: (LP) Klar, transparent, ausgewogen. Fertigung: Einwandfrei.

Zur Freude aller Händelfreunde gibt es nun auch dieses Oratorium, das 1748 entstand und damit zu Händels letzten Werken der Gattung gehört, in einer Gesamtaufnahme, die überdies hinsichtlich der Interpreten kaum Wünsche offen läßt, vielmehr durch eine vorzügliche Solistenbesetzung besticht. Insbesondere Nancy Argenta, Joan Rodgers und Della Jones, kurioserweise die weniger oder gar nicht bekannten Sängerinnen, sind hier zu nennen: es ist ein Genuß, ihnen zuzuhören, und man hat nur zu bedauern, daß ihre Rollen zu klein sind, als daß man ihnen lange genug zuhören könnte. Chor und Orchester musizieren brillant; die Manierismen der heutigen Aufführungspraxis alter Musik sind auf ein erträgliches Maß reduziert. Daß die Aufnahme dennoch merkwürdig kalt läßt, zum Teil sogar gleichsam peinlich berührt, ist wohl weniger den Interpreten anzulasten als dem Werk, das sich allzusehr auf den reinen Lobpreis der Weisheit Salomos und die Idealität seiner Herrschaft beschränkt und auf alle Dramatik verzichtet. Es fehlt an Konflikten, die Spannung erzeugen, an Abwechslung, die die Eintönigkeit verhindert. Dabei hat Gardiner schon sieben Nummern des Werks ganz ausgelassen (Nr. 12, 15, 28, 33, 41, 44, 48) und im Interesse einer besseren Dramaturgie den Chor Nr. 43 an den Schluß gestellt. Die Musik ist über weite Strecken zu naiv, als daß der feierlich-salbungsvolle Gestus, mit dem sie aufgrund von Text und Sujet vorgetragen zu werden verlangt, nicht unglaublich wirken müßte. Das hohle Oratorienvereinspathos, dessen Tradition Gardiner unverkennbar zu überwinden trachtet, schleicht sich unversehens immer wieder unangenehm ein. Möglicherweise aber ist ein Werk wie dieses heute nicht mehr oder noch nicht wieder angemessen realisierbar.

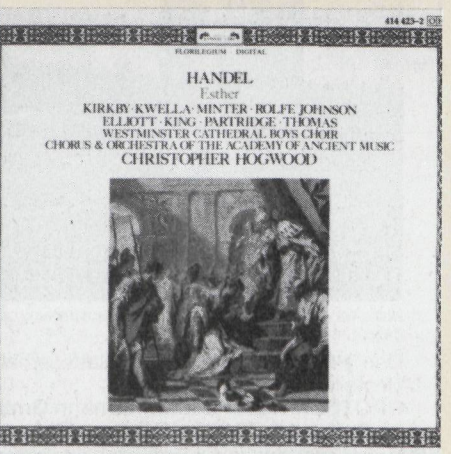
Egon Voss



Beeindruckende Schallplatten-Novität.

HÄNDEL, Esther (Oratorium); Patrizia Kwella (Esther), Anthony Rolfe Johnson (Ahasveros), Ian Partridge (Mordecai), David Thomas (Haman) u.a., Westminster Cathedral Boys Choir, Chor und Orchester der Academy of Ancient Music, Christopher Hogwood; Decca 2 CD 414 423-2 (WD: 97' 59'') LP 6.35686 FA (2 S 30) Digital Aufnahmejahr: 1984 Klangbild: (CD) Deutlich, räumlich ausgezeichnet, klar differenziertes Klangbild, gute Präsenz der Sänger. Fertigung: Einwandfrei.

Esther ist Händels erstes Oratorium in englischer Sprache und zugleich sein erstes Oratorium, in dem der Chor eine bedeutende Rolle spielt. Überliefert ist das Werk in der Fassung von 1732. Die Urfassung entstand 1718 während der Zeit, da Händel als Mitglied des herzoglichen Haushalts von James Brydges, des Earl of Carnarvon, auf Schloß Cannons weilte. Hier empfing Händel äußerst fruchtbare Anregungen, die sein künftiges Schaffen entscheidend beeinflussen sollten. Vor allem gelang es ihm in dieser vor allem auch von literarischen Interessen geprägten Sphäre, die bis dato bestehende Unvereinbarkeit von Kirchenmusik, unterschiedlich besetzter Instrumentalmusik, Kantate und Oper zu durchbrechen. Vermutlich kannte man in diesem Kreis auch Racines biblisches Drama „Esther“, das 1715 in englischer Sprache in London aufgeführt worden war und dessen Dramaturgie sich dadurch auszeichnete, daß in Anlehnung an das antike griechische Drama ein Chor in die Handlung eingebunden ist, dem auch gesangliche Aufgaben zugewiesen waren – wie Racine selbst sagte, „um die Lobpreisungen des wahren Gottes zu singen, den Teil des Chors einsetzen, den die Heiden einsetzen, um die Lobpreisungen ihrer falschen Götter zu singen“. Man darf annehmen, daß von hier entscheidende Impulse auf Händels Oratorienerschöpfung ausgingen. Der erste Versuch war die Masque „Haman und Mordecai“, die erste Fassung von „Esther“, in der Händel kompositorisch in erheblichem Umfang auf Nummern aus früheren eigenen Werken, vor allem auf Teile aus der vor 1717 geschriebenen Brookes-Passion, zurückgriff. Das Werk stellt demnach also noch kein originär englisches Werk dar. Man darf vermuten, daß es Händel darauf ankam, die Bindung der verschiedenen Gattungselemente an eine Handlung auf ihre Tragfähigkeit und damit auch



NEU BEI WERGO COMPACT DISCS



Carl Orff
Veni Creator Spiritus
Kantaten und Chorsätze
Best.-Nr. WER 4006-50, DM 39,-*



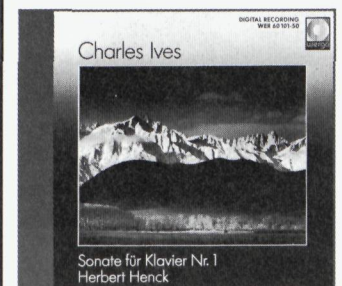
Béla Bartók
Sonate für 2 Klaviere
und Schlagzeug
7 Stücke aus Mikrokosmos
Fassung für 2 Klaviere
vom Komponisten

Maurice Ravel
La valse,
Poème chorégraphique
Fassung für 2 Klaviere

Darius Milhaud
Scaramouche,
Suite für 2 Klaviere
Karl-Hermann Mrongovius
und Begöna Uriarte, Klavier
Hermann Gschwendtner/
Karl Peinkofer, Schlagzeug
Best.-Nr. WER 60118-50, DM 39,-*



Charles Ives
Sonate für Klavier Nr. 1
Herbert Henck, Klavier
Best.-Nr. WER 60101-50, DM 39,-*

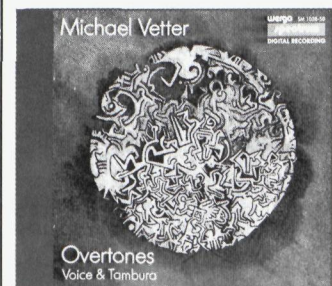


Joseph Haas
Suite für Orgel A-Dur op. 25
Karl Höller
Ciacona op. 54
Paul Hindemith
Sonate für Orgel Nr. 2
Franz Lehnrdorfer, Orgel
Best.-Nr. WER 60107-50, DM 39,-*

Heitor Villa-Lobos
Rudepoëma
Detlev Müller-Siemens
Under Neonlight II
Volker Banfield, Klavier
Best.-Nr. WER 60110-50, DM 39,-*

Charles Ives
Piano Pieces
Herbert Henck, Klavier
Deborah Richards, Klavier
Best.-Nr. WER 60112-50, DM 39,-*

Michael Vetter
Overtones
Voice & Tambura
Best.-Nr. SM 1038-50, DM 39,-*



Michael Vetter
Tambura Meditations
Best.-Nr. SM 1039-50, DM 39,-*



Alle CD's mit ausführlicher Textbeilage
* = Unverbindliche Preisempfehlung



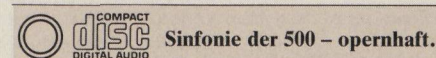
Schallplatten GmbH
Postfach 3640
6500 Mainz

auf die Resonanz bei den Engländern zu testen. Es ging ihm hierbei um den dramatischen Kontext und um die Einbindung des Chores in diesen Kontext mit dem Ziel, die Geschehnisse – anders als in der Oper – zu kommentieren und dramatisch bzw. hymnisch zu überhöhen.

Es ist fast die Regel, an „Esther“, und zwar sowohl am Libretto als auch in der Musik, einige Ungeschicklichkeiten festzustellen. Solche Einwände sind durchaus zutreffend. Zumal gegen die Längen einzelner Nummern lassen sich Einwände vorbringen. Manche Nummer hätte mehr Wirkung, wäre sie kürzer gehalten, wie etwa die Ahasveros-Arie in der 5. Szene, die in ihrer Überlänge denn auch leider die wunderbare Elegie der vorangehenden Duett-Szene Esther-Ahasveros überlagert. Trotz solcher Einwände vermittelt „Esther“ den Eindruck von dichter, kontrastreicher und spannungsgeladener Dramatik und glühender Expressivität.

Die vorliegende Einspielung folgt der Urfassung von „Esther“ aus dem Jahre 1718. Die Leistungen von Christopher Hogwood und der Academy of Ancient Music sind schlechthin überwältigend. Es gelingt Hogwood, den dramaturgischen Verlauf dicht und lebendig, scharf und deutlich die Charakterisierung und Affektgestaltung der einzelnen Nummern zu formen. Die reliefartige Prägnanz und Lebendigkeit, die das Orchesterspiel auszeichnen, ist beeindruckend, ebenso wie die herbe Farbigkeit und bewegliche Diktion des Knabenchores von Westminster und des Chores der „Academy“. Nicht ganz dieses Niveau bringen die Sänger, unter denen Anthony Rolfe Johnson als Ahasveros durch seine Stimmkultur, seine Beweglichkeit und sprechende Ausdrucks-gestaltung allerdings deutlich herausragt. Patrizia Kwella erscheint mir etwas zu eindimensional und nicht souverän genug in der Manieristik der Gestaltung. David Thomas als „böser“ Minister und Gegenspieler des israelitischen Volkes hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck. Seine Stimmführung tendiert zum Ungenauen und gerät immer wieder ins Unkontrollierte. Grobe Kontur kennzeichnet seinen Stil. Doch genau diese, für sich genommen, qualitativen Mängel geben der Figur des Haman die richtigen und treffenden Züge und vermitteln akustisch ein plastisches Bild von diesem tyrannischen Menschentypus.

Dieter Rexroth



LISZT, Die Legende von der heiligen Elisabeth (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Kolos Kováts (Hermann, Landgraf von Thüringen), Eva Farkas (Landgräfin Sophie), Sándor Sólyom-Nagy (Landgraf Ludwig), Eva Marton (Elisabeth), József Gregor (Friedrich II. von Hohenstaufen), István Gáti (Ungar. Magnat), Soma Szabó (kl. Ludwig), Edina Szalay (kl. Elisabeth), Budapest Chor, Männerchor der Ungarischen Volksarmee, Kinderchor von Nyíregyháza, Mátyás Antal, István Zámbo, Dénes Szabó, Ungarische Nationalphilharmonie, Arpad Joó; Hungaroton/Helikon SLPD 12694-96 (3 S 30) Digital

3 CD HCD 12694-96
Aufnahmedatum: (P) 1985

Klangbild: (LP) Etwas hallig, Transparenz und Räumlichkeit leicht eingeschränkt.

Fertigung: Beim Rezensionsexemplar Knackser auf der letzten Plattenseite, viersprachiges Textheft.



Franz Liszts einhundertster Todestag, der sich 1986 jährt, wirft in der Schallplattenindustrie bereits geraume Zeit seine Schatten voraus. Die um das ungarische Repertoire bemühte Hungaroton ehrt ihren Landsmann Ferenc Liszt, nach der Gesamtaufnahme des Oratoriums „Christus“ nun mit der „Legende von der heiligen Elisabeth“, der auch noch Liszts drittes großes Oratorium „Via Crucis“ folgen soll.

Liszts erstes Oratorium ist eine vokale Sinfonie in Opernnahe, die bei ihrer Uraufführung, 1885 in Pest, halb so viel Mitwirkende aufzubieten hatte wie Mahlers „Sinfonie der Tausend“. Kein Wunder, daß diese verknappte Oper mit ihrer Reihung von gigantischen Finales und ihrer dramatischen Gesangssprache auch mehrfach auf der Opernbühne realisiert wurde, so etwa im Jahre 1890 in Karlsruhe mit Felix Mottl als Dirigent und Liszts Tochter Cosima Wagner als Regisseurin. Das sechsteilige Oratorium auf ein Libretto Otto Lique's, nach einem Handlungs-entwurf von Liszts Lebensgefährtin Carolyne von Sayn-Wittgenstein, zeigt zunächst Elisabeths Verheiratung als Kind, dann ihre Wunder-tätigkeit, den Abschied von ihrem in den Krieg ziehenden Gatten, ihre Vertreibung durch die Schwiegermutter, ihren Tod und ihr feierliches Begräbnis.

Der Schallplattenaufnahme liegt offenbar eine – auch vom Fernsehen aufgezeichnete – Aufführung in der Budapester Mátyás-Kirche zugrunde, jedoch verströmt die Aufnahme keinen Live-Charakter. Arpad Joó betont mit der Ungarischen Nationalphilharmonie das Opernhafte und beweist in den Chorszenen und reinen Orchesternummern einen großen Atem, gezielt gebaute Spannungsbögen, die ich in den Soloszenen bisweilen vermisste. Das Rosenwunder interpretiert Joó als eine Puccini-Vorwegnahme und die Kreuzzugsbegeisterung als Hysterie, manches in seiner Deutung erweist sich auch als sehr eigenwillig, etwa das immense Ritardando am Schluß der Nr. 5 oder die Besetzung der jungen Elisabeth und die des jungen Ludwig mit Kinderstimmen. Bis auf Eva Marton, die ihrerseits die Verwandtschaft dieser Elisabeth mit der in Wagners „Tannhäuser“ erweist, haben die Solisten und auch der Chor merkwürdige Schwierigkeiten mit der deutschen Sprache, hinzu kommen Vokalverfälschungen (Eva Farkas), falscher Text (József Gregor) und rein phonetische Ausdeutung (Kolos Kováts). Der ungarianische Star dieser Aufnahme, Sándor Sólyom-Nagy, hat mir in kleinen Wagner-Partien bei den Bayreuther Festspielen besser gefallen. Leider vermag auch die Aufnahmetechnik nicht voll zu befriedigen. Ein zwiespältiges Erlebnis.

Peter P. Pacht



Erstinspielung in der Fassung für gemischten Chor, Solobariton und Klavier.

LISZT, Via Crucis (Die 14 Kreuzwegstationen), für gemischten Chor, Solobariton und Klavier; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Aribert Reimann (Klavier), Rias-Kammerchor Berlin, Uwe Gronostay;

Schwann AMS 3553 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: September 1984

Klangbild: Ungemein transparent und ausgeglichen.

Fertigung: Einwandfrei.

Via Crucis, unter der Gruppe „Geistliche Werke ohne kirchliche Bestimmung“ einzuordnen, entstammt der späten Lebenszeit Franz Liszts (1876-78), wurde aber erst ein halbes Jahrhundert später im Rahmen der Gesamtausgabe veröffentlicht. Während die ungarische Einspielung unter der Leitung von Miklos Forrai (Hungaroton 11575) die Originalbesetzung für Soli, Chor und Orgel beibehält, hat die vorliegende Aufnahme – vielleicht auf Wunsch von Dietrich Fischer-Dieskau – einen etwas anderen Weg beschritten: einen Weg allerdings, der dem Willen des Komponisten gewiß nicht widerspricht. Bei Forrai sind allein acht namhafte Gesangssolisten mit kleinen Aufgaben betraut, die ebenso gut Chormitglieder wahrnehmen könnten. Sollte die Produktionsfirma der Neueinspielung auf den prominenten Namen Fischer-Dieskau spekuliert haben, so ist jedenfalls zu konstatieren, daß er den wenigen, aber entscheidenden Christus-Worten eine ganz spezifische Aura mitgibt. Der härtere Klavierklang (im Vergleich zur Orgel) kommt, wie ich meine, dem Werk durchaus entgegen, wobei Aribert Reimann eine sensibel ausgehörte Leistung vollbringt. Gleiches darf auch dem von Uwe Gronostay vorzüglich einstudierten Rias-Kammerchor bescheinigt werden. So ist hiermit eine rundherum gelungene Realisierung anzuzeigen, welche die echte Gläubigkeit des alt gewordenen Meisters respektiert und die kammermusikalisch-intime Sphäre dieser höchst persönlichen Schöpfung in jeglicher Hinsicht zu wahren versteht.

Werner Bollert



MOZART, Missa brevis KV 258, Missa longa KV 262; Mitsuko Shirai (Sopran), Marga Schiml (Alt), Armin Ude (Tenor), Hermann-Christian Polster (Baß), Rundfunkchor Leipzig, Jörg-Peter Weigle, Dresdner Philharmonie, Herbert Kegel;

Philips CD 412 232-2 (WD: 48'73'')

LP 412 232-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: (CD) Hell und direkt in der Präsenz, gute Räumlichkeit.

Fertigung: Ohne Einwand.

Die beiden hier vorliegenden Messen KV 258 und KV 262 komponierte Mozart als Zwanzigjähriger. Es ist eine erstaunliche Kirchenmusik, geprägt von Spannungen und einer musikalischen Konfliktdramaturgie, die Mozarts eigenartige Stellung zur kirchenmusikalischen Produktion signalisiert. Die Tradition ist gleichsam als verpflichtendes Erbe spürbar, gegen das Mozart jedoch mit der ganzen Kraft seiner subjektiven Ausdrucksfähigkeit und seiner

Selbstgewißheit ankämpft. Es ist erstaunlich, welche Expressivität in diesen Kompositionen beschlossen liegt, vor allem in der Friedensbitte des chromatischen „Agnus Dei“ der Messe KV 253 oder in dem so dramatischen wie schmerzhaft-aufgewühlten „Qui tollis“ der Messe KV 262. In solchen Momenten wird spürbar, daß der moderne Subjektivismus des 18. Jahrhunderts die Schranken der Kirche zu sprengen beginnt, deren Niederschlag auch in der liturgischen Ordnung und den damit verbundenen musikalischen Verbindlichkeiten zu beobachten ist.

Die hier vorgelegten Einspielungen scheinen geradezu auf diesen Aspekt hin angelegt zu sein. Herbert Kegel verfolgt die Dramaturgie einer Feier, die voll menschlicher Dramatik und Gefühle steckt, die in keinem Moment auf eine gleichsam objektive musikalische Gestaltordnung abzielt. Die Entschiedenheit dieser Einstellung tut Mozart ausgesprochen gut; sie gibt der Musik eine plastische Schärfe und Präsenz, wodurch die stilistische Spannweite und der Kontrastreichtum deutlich und eindrucksvoll hervortreten können. Den Solisten ist vielleicht eine Spur zu viel Verhaltenshaftigkeit anzulasten, ohne daß dies als gravierender Nachteil gewertet werden soll. Der Rundfunkchor Leipzig und die Dresdner Philharmonie legen eine erstaunliche Spiel- und Musizierfreude an den Tag, die sich allerdings nie löst von den Ansprüchen der Partitur, sondern im Gegenteil der Vielfalt an Farben und Ausdrucksqualitäten adäquat zur Geltung verhilft.

Dieter Rexroth



Klangsinnlich und ekstatisch.

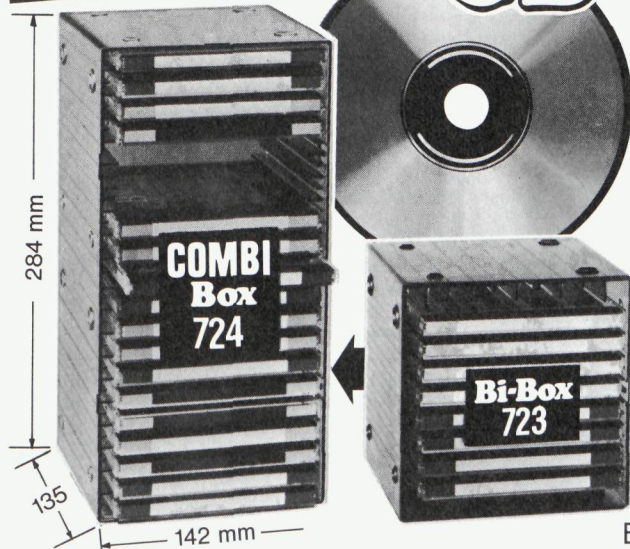
ORFF, Carmina burana; June Anderson (Sopran), Philip Creech (Tenor), Bernd Weikl (Bariton), Chicago Symphony Chorus, Glen Ellyn Children's Chorus, Chicago Symphony Orchestra, James Levine;

DG CD 415 136-2 (WD: 62'00'')

LP 415 136-1 (1 S 30) Digital

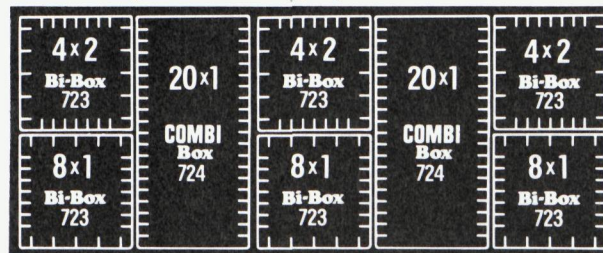
Aufnahmedatum: (P) 1985

Neu!



CD-COMBI-Box FÜR 20 Compact Discs

Kann durch einfaches Zusammenstecken nach der Seite, nach oben und nach unten zu einer dekorativen Gruppe erweitert werden. Zum Aufstellen wie auch zum Befestigen an der Wand geeignet.



Beliebig kombinierbar mit der Bi-Box Nr. 723

Plattotfix PRODUCT

Wittner

Rudolf Wittner GmbH & Co.
Postfach 1360 · D-7972 Isny

Bezugsquellen-Nachweis durch den Hersteller:

Spieldauer der mir vorliegenden Aufnahmen zu registrieren. Bei aller Sorgfalt im Detail ist die große Linie des Werkes, das offenbar mit großem Erfolg im Rahmen des Ravinia Festivals in Chicago gespielt wurde, stets spürbar. Eine Produktion mit ausgezeichneten Live-Qualitäten.

Gerhard Wienke

Alte Musik



Fortsetzung der Plattenreihe mit Instrumentalmusik des 17. Jahrhunderts.

CONFETTI MUSICALI: Instrumentalwerke von MARINI, PICCHI, FONTANA, KAPSBERGER, MAZZAFERRATA, UCCELLINI und CAZZATI; Musicalische Compagny;

