

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

Keine gewöhnliche Weihnachtslieder-Platte.

CORNELIUS, Weihnachtslieder op. 8, Zehn Weihnachtslieder von EICHSFELDT, NICOLAI, READING und BACH; Gudrun Wewezow (Alt), Thomas Kuster (Klavier); GUWE-Verlag S 201 (1 S 30)
Vertrieb: GUWE-Verlag, 8011 Zorneding
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr präsent, gute Balance zwischen Gesangsstimme und Klavier.
Fertigung: Gelegentliche Knackgeräusche, ansonsten einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Pütz/Sander (EMI), Berger/Scherzer (EMI), Seefried/Werba (DG);

Jede neue Weihnachtsplatte, die sich dem sechsteiligen Weihnachtslieder-Zyklus des Dichter-Komponisten Peter Cornelius annimmt, stellt derzeit eine echte Bereicherung der deut-

PIANISTEN-DEBÜT
BEI EMI

■ Pierre-Alain Volondat, der 1983 den Brüsseler Wettbewerb „Reine Elisabeth“ gewann, stellt sich auf einer Importplatte mit Werken von Chopin und Liszt nun auch dem deutschen Klavier-Publikum vor. Die Aufnahme entstand im Januar 1984 in Paris (2C 067 17-3199-1 T).

schen Schallplattenkataloge dar, seit die bisherigen Modellaufnahmen einer Irmgard Seefried (DG), Erna Berger (EMI) oder Ruth-Margret Pütz (EMI) leider nicht länger erhältlich sind. Zwar haben sich auch Tenöre wie Peter Schreier und Baritone wie Wolfgang Anheisser oder Fischer-Dieskau diese sechs Lieder nicht entgehen und sich ihrerseits discographisch ebenfalls damit verewigen lassen. Liest man die vom Komponisten selbst verfaßten Gedichte und hört intensiv in die dazu maßgeschneiderte Musik hinein, so trifft eine Frauenstimme schlichtweg unmittelbar in das Herz dieses kammermusikalisch-intimen Kleinods. Die an der Bayerischen Staatsoper in München engagierte Mezzosopranistin Gudrun Wewezow legt nun in Eigeninitiative eine Neuproduktion der Weihnachtslieder von Cornelius vor, mit deren Interpretation sie sich würdig neben ihren zuvor genannten Kolleginnen zu behaupten versteht. Auch die zehn alten Weihnachtsweisen auf der Rückseite „ihrer“ ersten Soloplatte profitieren vom Klang ihrer ausgesprochen angenehm timbrierten Stimme, ihrer schlichten und doch persönlich gehaltenen Vortragsweise und der musikalischen Harmonie mit ihrem schweizerischen Klavierbegleiter Thomas Kuster. Da auch die Aufnahme- und Presstechnik mit dem erfreulich hoch angesetzten künstlerischen Niveau dieser Neuerscheinung (im Vertrieb des GUWE-Ver-

lags, 8011 Zorneding) mithalten kann, sollte eigentlich einem echten Verkaufserfolg nichts im Wege stehen. Claus-Dieter Schaumkell

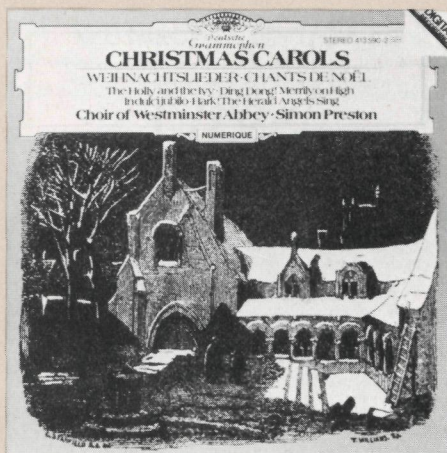


Weihnachtliche Spezialität in Westminster Abbey.

CHRISTMAS CAROLS (WEIHNACHTSLIEDER) von OLDHAM, WISHART, CHARPENTIER, POSTON, PRAETORIUS, MAXWELL, DAVIES, HAMMERSCHMIDT, MENDELSSOHN, SCHEIDT, GARDNER, BRITTEN; Choir of Westminster Abbey, Simon Preston;
DG CD 413 590-2 GH (WD: 55' 52'')
LP 413590-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983/84
Klangbild: (CD) Präsent, räumlich, unverfärbt, angemessen transparent, mit natürlichem Nachhall.
Fertigung: Einwandfrei; keine deutschen Übersetzungen der Liedtexte, Stoppzeiten angegeben.

Die sprichwörtliche Pflege des Chorgesanges in England, auf breiter Basis und sehr hohem Niveau, beeinflusste und bereicherte selbstverständlich auch die Liturgie der anglikanischen Kirche. So erinnert die vorliegende Neuerscheinung an die „Carol-Gottesdienste“ in Westminster Abbey. „Carols“, im weiteren Sinne Weihnachtslieder, waren früher Gesänge, zu denen getanzt wurde. Heute ist an Bewegung nur noch geblieben, daß der Chor singend durch die Kirche zieht. Mit diesem Programm werden mindestens fünf Jahrhunderte umspannt; wenn das traditionelle Lied „In dulci jubilo“ tatsächlich aus dem 14. Jahrhundert stammt, dann beträgt die Spannweite gar sechshundert Jahre, weil Carols nach wie vor geschrieben und vom Chorleiter und Organisten der Abtei, Simon Preston, gern aufgeführt werden. Sechs der zwanzig Stücke, davon eines von Britten, fallen in diese Kategorie der im 20. Jahrhundert komponierten, doch in geistiger Verbundenheit mit einer großen Tradition von krampfhafter Neutönerie verschonten Lieder.

Dem aus zwölf Männern und 22 Knaben gebildeten Chor, der hier englisch, lateinisch und deutsch zu singen hat, sind alle Tugenden nachzurühmen, auf die es bei einem so hervorragenden Klangkörper ankommt. Die Sicherheit mutet a cappella ebenso phänomenal an wie bei komplizierter Rhythmik oder Mehrstimmigkeit. Der Gesamtchor wirkt sehr flexibel und homo-



gen, die Knaben für sich allein klingen niemals spitz; ein Sopransolist erstaunt durch ungewöhnliche Intonationsreinheit, sein Tenorkollege durch instrumentale Führung und restlose Präzision. Die Musik wurde sehr wirklichkeitsnah aufgenommen. Der natürliche Nachhall in der Kirche verstärkt noch ihren unverwechselbaren Charakter. Daß ein von der Deutschen Grammophon herausgegebenes Beiheft französische Textübersetzungen enthält, deutsche aber nicht, mutet allerdings grotesk an. Was sich die Editoren dabei gedacht haben? Hermann Schönegger

Gute Leistung trotz einiger unausrottbarer Bach-Untugenden.

BACH, Weihnachtsoratorium BWV 248; Barbara Schlick (Sopran), Carolyn Watkinson (Alt), Kurt Equiluz (Tenor), Michel Brodard (Baß), Fabienne Viredaz (Echosopran), Ensemble Vocal de Lausanne, Orchestre de Chambre de Lausanne, Michel Corboz;
RCA/Erato ZL 30951 FK (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Natürlich, gute Dynamik, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Müssen Bach-Choräle breit – jede Silbe für sich gesetzt – ausgesungen werden, als sollte möglichst realistisch der Frühgottesdienst einer noch verschlafenen Kirchengemeinde imitiert werden? Sind Bachs Sechzehntelflokeln in motorischem Gleichlauf, ohne Intuition von den Geigern zu spielen? Müssen Tenöre ihre Spitzentöne immer herausschreien? Offenbar: es hat sich gewiß manches in der Bach-Pflege verbessert, aber diese Untugenden scheinen kaum überwindbar. Dies gilt leider auch für die Einspielung des Weihnachtsoratoriums durch das Vokalensemble und Kammerorchester von Lausanne unter Michel Corboz. Schade! Denn hierdurch wird ein an sich sehr positiver Gesamteindruck gestört.

Den Schweizer Chor prägt eine außergewöhnliche rhythmische Spannkraft: so erklingt in Nr. 43 das „Ehre sei dir, Gott!“ mit selten gehörter rhythmischer Klarheit, und selten sind die verschiedenen Stimmen so deutlich unterscheidbar. Allerdings scheint die rhythmische Gestaltung des Chors auf einer instrumentalen Auffassung zu beruhen, denn sie vollzieht sich in großen Einheiten, das Deklamatorische, die Wortbetonung – und damit ein bedeutungserfülltes Singen – kommen zu kurz (hier mag auch eine Rolle spielen, daß die Muttersprache der Chorsänger Französisch ist und sie deshalb weniger in der deutschen Sprache „denken“). Transparenz, Klarheit und die Fähigkeit, Bachs Architektur herauszuarbeiten, machen die Stärke dieses Chores aus.

Das Kammerorchester von Lausanne fügt sich ihm homogen an. Die Streicher haben einen hellen, leichten Klang – und auch sie musizieren betont instrumental, motorisch, der einmal gewählte Ton wird starr beibehalten. Scheinbare Kleinigkeiten sind dabei manchmal störend, zum Beispiel in der Arie Nr. 41 „Ich will nur dir zu Ehren“ das gleichmäßige Spiel der Achtel in den Geigen (warum nicht federnd rhythmisch die erste Note betonen?). Faszinierend ist das Oboenspiel von J.-P. Goy und M. Häberling: da hat jeder Ton, jede Figur eine Bedeutung. Aus den Solisten ragen vor allem Carolyn Watkinson und Michel Brodard hervor. Brodard hat eine sehr wandlungsfähige weiche Baßstimme –

DAS GROSSE
WEIHNACHTSKONZERT

■ Unter diesem Titel hat die Firma Calig in ihrer Reihe „Selecta“ eine Box mit zwei Musikkassetten veröffentlicht. Werke mit weihnachtlicher Thematik stehen auf dem Programm (CAL MC 954/55).

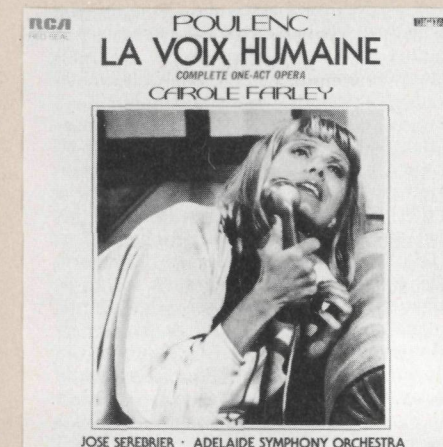
sein „Immanuel, o süßes Wort“ ist von berückender Schönheit –, der Alt von Carolyn Watkinson besticht durch sein volles, warmes Timbre, ihre musikalische Gestaltung durch eine besonders starke Ausstrahlung. Hervorzuheben sind auch die guten Ensembleleistungen, etwa das Terzett „Ach! wann wird die Zeit“ (Nr. 51). Die Solisten forcieren hier nie, sondern musizieren zusammen.

Abgesehen von einigen scheinbar unausrottbaren Schönheitsfehlern ist hier eine interessante Einspielung des Weihnachtsoratoriums gelungen, die sich in der großen Konkurrenz durchaus behaupten kann. Franzpeter Messmer

Intensives Seelendrama von moderater Klanglichkeit.

POULENC, La voix humaine (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Carole Farley (Sopran), Adelaide Symphony Orchestra, Jose Serebrier;
RCA RL 70114 AW (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Präsent, unverfärbt, nicht sehr transparent, sonst ausgewogen.
Fertigung: Keine deutsche Textbeilage, keine Stoppzeiten, sonst einwandfrei.

Das Grundmodell ist bereits mehrfach genutzt worden, zum Hörspiel wie zur Kammeroper: Eine verlassene Frau telefoniert; sie versucht verzweifelt und erfolglos, ihren Liebhaber zurückzugewinnen, der eine andere heiraten will. In dieser von Jean Cocteau ausgearbeiteten Version erdrosselt sich die Unglückliche schließlich in einem letzten Aufbäumen gegen die tiefe Depression mit dem Telefonkabel. Zuvor aber fleht sie, schreit, lockt, beschwört Vergangenes herauf, leidet, verliert das Maß für die Realität. Es sind tatsächlich, wie der Dirigent der Neuauf-



nahme im (englischen) Begleittext formuliert, vierzig Minuten voll Dramatik, Spannung und Pein. Das dankt man neben der packenden Aufführung zunächst einmal der musikalischen Durchdringung der Situation durch Poulenc, dem zwar gern Epigonentum und ein Hang zum Seichten vorgeworfen werden, dem aber in diesem Werk seine Sprachbezogenheit, seine Anpassungsfähigkeit und sein Bekenntnis zum Gefühl zustatten kommen. Die Musik meidet grobe Effekte, klingt teils aufgeregt, gehetzt, teils expressiv, auch tonmalerisch, sehr ausgeklügelt, doch nie extrem neutönerisch, sprich synthetisch.

Der lange rezitativische Monolog mit eingeschobenen kantablen Passagen und emotionalen Ausbrüchen verlangt von der Interpretin enorm viel. Man muß Carole Farley, die seit mindestens fünfzehn Jahren laufend zeitgenössisches singt, gratulieren, daß ihre Stimme darunter noch nicht wesentlich gelitten hat. Mit starkem Engagement, widerstandsfähigem Sopran, erstaunlichem Ausdrucksreichtum und sorgfältiger Aussprache schöpft sie die Möglichkeiten des Stückes optimal aus.

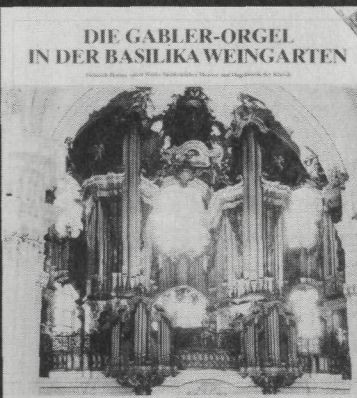
Da bisher nur eine 1963 bei Vox erschienene Aufnahme mit der Protagonistin der Uraufführung (1959), Denise Duval, vorübergehend greifbar war, wird ein spezieller Interessentenkreis diese vorzügliche Neueinspielung sicher begrüßen und sich über das Fehlen einer deutschen Textbeilage hinwegtrösten.

Hermann Schönegger

Pfiff und Sinnliches im Vortrag von Rossinis Arien.

ROSSINI, Soirées musicales, VERDI, 6 Romanzen; Christiane Baumann (Sopran), Michael Baumann (Klavier);
MD + G G 1102 (1 S 30) Digital
Klangbild: Unverfärbt, klar zeichnend.
Fertigung: Einwandfrei.

Das mögliche Vorurteil, einer offensichtlich mit Bach und Mozart aufgewachsenen deutschen Konzert- und Oratoriensängerin würden Rossinis „Soirées musicales“ mit ihrem Charme und Witz letztlich verschlossen bleiben, weiß Christiane Baumann rasch zu widerlegen. Weder an Pfiff noch an einschmeichelnder Grazie und sinnlichem Flair bleibt die junge Sopranistin den acht Arien etwas schuldig, denen die Pariser Gesellschaft in der Ära Louis Philipps begeistert applaudierte. Raffiniert weiß sie in die Rolle der jodelnden Alpenhirtin („La Pastorella delle Alpi“) und der schmachthenden Liebhaberin („L'Invito“) zu schlüpfen oder der Arie „La Gita in Gondola“ so etwas wie venezianisches Kolorit einzuhauchen. Haargenau sind die Pointen gesetzt, faszinierend ist der Reichtum an Zwischenfarben, an Ausdrucksnuancen. Ja bei allem gezielten Einsatz ihrer reichen Stimmittel hat der Vortrag sogar stellenweise jenen Schuß Unbekümmertheit, den etwa das Trinklied „L'Orgia“ verlangt. Vielleicht legt sich Michael Baumann am Klavier bei einem Zugstück wie der Tarantella „La Danza“ ein wenig zu sehr die Zügel an. Ein exzellenter Begleiter (man höre nur etwa die Arie „L'Invito“ mit ihren elektrisierenden Bolerorhythmen) ist er auf jeden Fall. Vielleicht nicht ganz so überzeugend wie Rossinis „Soirées musicales“ gelingen Christiane Baumann die sechs Romanzen, die der junge Verdi 1845, im Jahre der „Giovanna d'Arco“, nach Versen dreier italienischer Landsleute kompo-

Ersteinspielung
der weltberühmten
GABLER-ORGEL
ZU WEINGARTEN
nach der Restauration

Heinrich Hamm spielt
Werke
süddeutscher Meister
und Orgelmusik der Klassik
M 10800 DIGITAL

NEUE CD (Compact-disc)

DIE GRÖSSTE
KIRCHENORGEL
DER WELT
IM HOHEN DOM
ZU PASSAU

Domorganist
Walther R. Schuster spielt Werke von
Bach, Muffat, Reger,
Frescobaldi
M 10601

MOTETTE-URSINA-
Schallplatten
Bürgelstraße 4 6200 Wiesbaden
☎ 06121/52 4714

nierte. In Liedern, die insgesamt stärker zur Oper drängen als Rossinis einige Jahre zuvor entstandene Arien, wirkt die Stimme in der Höhe zuweilen eng und überanstrengt. Doch auch hier weiß Christiane Baumann wie beim „Auftritt“ des Schornsteinfegers („Lo Spazzacchino“) mit augenzwinkernder Komik alle Register ihres Könnens zu ziehen. Fazit: eine insgesamt empfehlenswerte Aufnahme, der erfreulicherweise auf einem Einsteckblatt auch sämtliche Liedtexte in italienischem Original und der deutschen Übersetzung beigegeben sind.

Hans Christoph Worbs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik



Die Anfänge des Oratoriums – bescheiden, ganz auf den Textvortrag abgestimmt.

CARISSIMI, Jonas, Baltassar (Oratorien in lateinischer Sprache); Júlia Pászthy (Sopran), János Bándi (Tenor), István Gáti (Bariton), Kammerchor der Liszt Ferenc Hochschule für Musik, Corelli Kammerorchester, István Párkai; Hungaroton SLPX 12509 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Natürlich und präsent, etwas undifferenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei Oratorien denken wir an Großes, Monumentales, an Massenchöre und endlose Arien. Die Anfänge dieser Gattung, mit denen wir es bei den Werken von Giacomo Carissimi (1605–1674) zu tun haben, waren dagegen vergleichsweise bescheiden. Der instrumentale Aufwand beschränkt sich auf das Nötigste, im Vordergrund steht der Textvortrag. Den Hauptpart spielt der Historicus (der Erzähler), der abwechselnd von einem, zwei oder drei Solisten vorgetragen wird. Die eigentlichen Figuren sind dagegen immer mit einer Stimme besetzt; der Chor begleitet das Geschehen mit illustrativen Schilderungen oder Kommentaren – die moralischen Schlußfolgerungen sind ebenfalls ihm anvertraut. Im ganzen bietet Carissimi eine getragene, ausdrucksvolle, ganz auf den Gehalt und die Diktion des Textes abgestimmte Musik – eine Art religiöser Erbauungsmusik –, die auch in den Rezitativen noch melodisch durchgeformt ist und die in den ariosen Partien innig und beseelt aufblüht. Der ariose Gesang des Jonas – mit fast schon sentimentalem Einschlag, er könnte von Gigli gesungen worden sein – ist ein Juwel. Die Interpretation der beiden Oratorien unter István Párkai bringt eine gediegene, ansprechende Leistung, die dem eher lyrischen, intimen Charakter der Musik entgegenkommt und die melodischen Bögen ausdrucksvoll und auf Zusammenhänge bedacht nachzeichnet. Dramatische Akzente, wie sie etwa in der Sturmszene in dem Oratorium „Jonas“ angebracht wären, vermißt man dagegen. Auch ist nicht zu überhören, daß die Leistungen der Solisten unausgewogen sind. Gleichwohl ist die Aufnahme, vor allem wegen des Repertoirewerts, zu begrüßen.

Reinhard Müller



Dramatischer „Combattimento“ als Höhepunkt.

MONTEVERDI, Combattimento di Tancredi e Clorinda, Ogni amante è guerrier, Mentre vaga angioletta, Lamento della Ninfa (aus dem VIII. Madrigalbuch); Trudeliese Schmidt (Clorinda), Kurt Equiluz (Tancredi), Werner Hollweg (Testo), Janet Perry, Ann Murray, Felicity Palmer, Anne-Marie Mühle (Sopran), Philip Langridge (Tenor), Hans Franzen, Rudolf Hartmann (Baß), Concentus Musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec CD 8.43 054 (WD: 53'23'')
LP 6.43 054 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P&C) 1984
Klangbild: (CD) Deutlich, transparent, gute Raumaufteilung.
Fertigung: Ordentlich.
Vergleichseinspielung: Nelly von der Speek, Nigel Rogers, Marius van Altena, Max von Egmond/Leonhardt-Consort, Gustav Leonhardt (Tel. 6.41 132).

Die Begeisterung, welche durch diesen fantastisch suggestiven „Combattimento“ erweckt wird, beantwortet zugleich die Frage, warum Nikolaus Harnoncourt aus Monteverdis umfangreichem VIII. Madrigalbuch gerade dieses schon mehrmals aufgenommene Stück einspielen wollte: es bildet auf dieser Platte ebenso den Höhepunkt wie etwa vor fünf Jahren bei der Züricher Aufführung des VIII. Madrigalbuches in Harnoncourts und Ponnelles Koproduktion. Dieser „Combattimento“ glüht, ja explodiert fast vor unverstellter Leidenschaft, vor Zorn und Schmerz: ein richtiger Kampf ist da entbrannt, der wilder und ungezügelter wirkt als z.B. in Leonhardts Einspielung. Plötzliche accelerandi, aufbrausende crescendi, eine außergewöhnlich breite dynamische Palette veranschaulichen hier ein blutiges Drama, in dem auch die Sänger manchmal mit fast unartikulierten Aufschreien agieren, wie z.B. Werner Hollweg beim Wechsel zwischen dem Nacht-Monolog des Erzählers und dem „Principio della guerra“. Gewiß: Hollwegs Interpretation entbehrt vielleicht der Eleganz und Eloquenz Max von Egmonds in der Vergleichseinspielung; aber gerade solche Szenen wie das individuelle Bekenntnis des Nacht-Monologs oder die Spannung in dem Augenblick, als Tancred in seinem sterbenden Gegner die geliebte Clorinda erkennt, zeigen viel breitere Dimensionen in Monteverdis Musik als alle anderen Combattimento-Aufnahmen. Schade, daß Trudeliese Schmidt den Tod Clorindas zu

HÄNDELS „MESSIAS“ AUS AMERIKA UND AUF COMPACT DISC

■ Eine weitere Gesamtaufnahme von Händels Oratorium „Der Messias“ ist in einer Einspielung mit dem Atlanta Symphony Orchestra und -Kammerchor unter Robert Shaw bei Telarc erschienen (2 CD 80093 2). Die Solisten sind Kaaren Erickson und Sylvia McNair (Sopran), Alfreda Hodgson (Mezzo-Sopran), Jon Humphrey (Tenor), Richard Stilwell (Bariton) und Layton James (Cembalo).

„treu“ hinhaucht, und so bleibt dieser Tod ohne Verklärung.

Die Interpretation der anderen Stücke erreicht diese Expressivität nur stellenweise, am meisten noch im 1. Teil des „Ogni amante è guerrier“ und im flexibel phrasierten „Lamento della Ninfa“; letzteres erklingt allerdings bei Leonhardt doch ergreifender. Daß Harnoncourt bei einigen Stellen des „Ogni amante è guerrier“ Bläser verwendet (um eine königlich-pompöse Wirkung zu erreichen), ist interessant, auch wenn es im Stück dazu gar keinen Hinweis gibt. Warum aber das virtuose Tenorduett „Mentre vaga angioletta“ (ein „Inventar“ der damaligen Gesangkunst) von vier Sopranen gesungen wird, ist unerklärlich, zumal das Werk dadurch musikalisch nichts gewinnt. Ich ließe mich gern von der Richtigkeit dieser Auffassung überzeugen; dies wäre aber die Aufgabe eines Begleittextes!

Éva Pintér



Hervorragende Interpretation der Monteverdi-Gesänge.

MONTEVERDI, Lamento d'Arianna a voce sola, a 5, Pianto della Madonna a voce sola, BONINI, Lamento d'Arianna in stile recitativo, PARI, Il Lamento d'Arianna a 5, COSTA, Pianto d'Arianna a voce sola, VERSO, Lasciatemi morire a 5, RASCARINI, Lasciatemi morire a 3; Emma Kirkby (Sopran), The Consort of Musicke, Anthony Rooley, deutsche harmonia mundi 1C 165 16 9504 3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni/Sept. 1983, Mai 1984
Klangbild: Präsent und transparent, natürliche Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Frage, warum Claudio Monteverdi von seiner 1608 in Mantua uraufgeführten Oper „Arianna“ nur das Lamento im Druck veröffentlichte und nicht die ganze Oper (wie er es bei seinem „Orfeo“ tat), hat schon viele Musikhistoriker beschäftigt. Unbestreitbar aber war dieser Gesang von Anfang an das Herzstück der Oper. Zeugen der Aufführung von Mantua schildern in bewegten Worten die ungeheure Wirkung gerade dieses Gesangs auf das Publikum, eines Gesangs, der in seiner Ausdruckskraft alles Vorhergehende auf dem Gebiet der Oper übertraf. Unbestritten auch galt er als das hervorragendste Beispiel jenes dramatischen Gesangsstils, der die Oper erst ermöglichte und den man später als „stile recitativo“ bezeichnete: ein Gesangsstil, der jedoch nicht mit dem späteren Rezitativ gleichzusetzen ist – die Trennung von Arie und Rezitativ gab es damals noch nicht –, dessen ausgeprägte Melodiegestalt aber gleichwohl ganz aus der affekthaft gesteigerten Deklamation des Textes erwächst. Bei der Wirkung dieses Stückes verwundert es nicht, daß Monteverdis „Lamento d'Arianna“ zahlreiche Nachfolgekompositionen gefunden hat. Die vorliegende Kassette enthält alle diese Sätze, die noch gefunden werden konnten (bis auf zwei, die künstlerisch von geringem Wert sind). Die Komposition von Severo Bonini von 1613 (das Beiheft zur Kassette enthält ausführliche Angaben zur Biographie der Komponisten), die weit mehr vertonten Text enthält als das, was von Monteverdi überliefert ist (darunter die Choreinwürfe zum Lamento), überzeugt gerade im Sologesang sehr wenig. Dagegen versuchte Claudio Pári in seiner ausdrucksstarken Komposition von 1619 (auf weitgehend neuen Text)

etwas Ähnliches, was Monteverdi wohl für seine fünfstimmige Madrigalfassung vorgeschwebt hat: die Verbindung des neuen Deklamationsstils mit einem kunstvoll ausgearbeiteten polyphonen Satz. Der Sologesang von Francesco Antonio Costa stammt von 1626, der kurze Madrigalsatz von Antonio il Verso (der nur die erste Strophe enthält) von 1619. Das kantatenhaft angelegte kurze Stück von Francesco Maria Rascarini, einem gefeierten Gesangsvirtuosen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts, ist ein spätes Echo auf die dramatische Kraft von Monteverdis Gesang.

Die Kompositionen dieser Kassette geben den Mitgliedern des „Consort of Musicke“ Gelegenheit, sich auch solistisch zu produzieren, was durchwegs auf souveräne Weise geschieht. Gleichwohl sind die Sätze Monteverdis auch die interpretatorischen Höhepunkte. Zu bewundern ist vor allem die Kunst Emma Kirkbys: die hohe Gesangkultur steht ganz im Dienste des sprachgebundenen Ausdrucks, der Gesang erwächst ganz aus der affekthaften Diktion der Sprache. Die Begleitung beschränkt sich – dem leichten und beweglichen Sopran angepaßt – auf die notwendigsten Akkordtöne auf der Chitarrone (Anthony Rooley). In der fünfstimmigen Madrigalfassung ist wiederum die prägnante und feinfühlig Textartikulation oberstes Gebot, wodurch sich – bedingt natürlich auch durch die solistische Besetzung der Stimmen – ein Höchstmaß an Durchsichtigkeit, Klarheit der Linienführung und klanglicher Differenzierung ergibt. Höchste künstlerische Maßstäbe werden hier in bezug auf die Alte Musik-Praxis gesetzt.

Reinhard Müller



Aufschlußreiche Repertoire-Ergänzung.

THEILE, Matthäus-Passion; Mary Beverly (Sopran), Rogers Covey-Crump (Countertenor), Eva Näsken (Mezzosopran), Kurt Equiluz, John Potter (Tenor), Stephen Varcoe, Harry van der Kamp (Baß), Ensemble London Baroque, Charles Medlam; harmonia mundi France HMC 1159 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Recht direkt, angemessener Hallanteil.
Fertigung: Etwas unsauber.

Im heutigen Musikleben dominieren unter den Passionsmusiken die Werke von Schütz und Bach so sehr, daß sich viele ihrer Einbettung in eine lange Tradition der Evangeliumsvertonungen nicht bewußt sind. Als die Archiv Produktion Ende der 60er Jahre Händels Brockses Passion veröffentlichte, bekam sie die Dominanz der beliebten Passionen arg zu spüren; die durchaus ansprechende Aufnahme war ein ökonomischer Reifall. In den Jahren seither hat die Industrie verstärkt Seitenpfade des vorklassischen Repertoires auskundschaftet. Nicht zuletzt dank der Kooperation mit deutschen Rundfunkanstalten ist dies möglich geworden. Johann Theiles Matthäus-Passion ist solch ein Fall, bei dem die französische Harmonia mundi eine WDR-Aufnahme übernommen hat. Den Musikwissenschaftlern seit der Neuedition in den Denkmälern Deutschen Tonkunst (1904) wohl bekannt, mußte die Passion des „Vaters der Contrapunctisten“ (wie ihn einige Zeitgenossen nannten) bis jetzt auf eine Einspielung warten. Dabei steht das Werk als ein charakteristisches



Glied vermittelnd zwischen den Passionen Schützens und Bachs. Es verknüpft, 1673 im Erstdruck in Lübeck erschienen, Traditionelles mit Neuem. Bemerkenswert ist die motivisch durchgearbeitete Gambenbegleitung der Evangelistenpartie, die der Passionsmusik einen vorwärtsdrängenden, ungemein geschlossenen Charakter gibt. Mit vier strophischen Arien auf nicht-biblische Texte weist Theile (1646-1724) auf die spätere kompositorische Entwicklung hin.

Daß die Dramatik des Geschehens immer wieder verzögert wird, liegt an konzeptionellen Schwachpunkten der ansonsten sauber durchgearbeiteten Interpretation. Ich denke dabei besonders an die routiniert standardisierten Ritardandi. Auch sind mir die Chorsätze zu langsam. Nicht umsonst schreibt Theile im Vorwort: „Die Chöre welche fugir-hafft gesetzt, erfordert [sic] eine etwas geschwinde Mensur.“ Sicher spricht vieles für leichte, federnde Stimmen. Aber ein bißchen mehr an Gewichtigkeit hätte dem Werk sicher gut angestanden. Das trifft nicht für Kurt Equiluz in der Rolle des Evangelisten zu, wohl aber für Stephen Varcoe als Jesus, dessen Part mit einem Bratschen-Accompagnato einen instrumentalen Heiligenschein wie in Bachs Matthäus-Passion erhält. Die Turbae-Chöre solistisch zu besetzen erinnert an Schützens Kompromisse, vor die er angesichts der hohen Verluste durch den Dreißigjährigen Krieg gestellt war. Nur: Damals fehlten die Musiker, heute fehlt das nötige Geld, sie zu entlohnen.

Martin Elste



Ein Zeugnis der auf dem Kontinent unerreichten englischen Chorqualität.

DE VICTORIA, Motette O quam gloriosum est regnum, Missa O quam gloriosum, Missa Ave maris stella; Westminster Cathedral Choir, David Hill; hyperion 66114 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Deutsche Oversea Records Konstanz, Postfach 4031
Aufnahmedatum: Nov. 1983
Klangbild: Natürlich, hervorragende Raumwirkung.
Fertigung: Einwandfrei.

Für was anderes sollte Musik dienen als für die Lobpreisung des unsterblichen Gottes, von dem Zahl und Maß stammen, dessen Werke wundervoll durch Harmonie und Konsonanz geordnet sind? Dieser Satz aus dem Vorwort Tomás Luis de Victorias zum Messendruck von

1583 weist auf etwas Wesentliches seiner Musik hin, das in der Interpretation des Westminster Cathedral Choir unter David Hill besonders eindrucksvoll zu Gehör gebracht wird: Diese Aufführung gibt den großen Atem, das natürliche Fließen, die in sich ruhende Ordnung, die Harmonie und Ausgewogenheit von Victorias Musik wieder. Der Chor versteht es, das „Wunder“ der Konsonanz – die Schönheit der Terz, die Spannung des Quartvorhalts und die Vollkommenheit der Quint – auch heute noch, oder besser: wieder (trotz der modernen Reizüberflutung) zu einem Erlebnis, ja zu einem Ereignis zu gestalten. Die Homogenität dieses Chors ist beeindruckend, zeugt von der englischen Chortradition, die auf dem Kontinent kaum ihresgleichen findet: die Musik erklingt hier in selten erreichter Perfektion und wirkt dennoch völlig natürlich, wie selbstverständlich.

David Hill zeigt in dieser Einspielung, daß Victoria sicherlich von Palestrina beeinflusst war – er lebte lange Zeit in Rom und war als Nachfolger Palestrinas Musiklehrer am Collegium Romanum –, aber durchaus auch eigenständig Spanisches in seiner Musik verwirklichte: die beiden Messen sind einerseits von typisch spanischer Strenge, andererseits von besonderer Intensität geprägt. Dies wird vor allem im Einsatz der Oberstimmen deutlich, die aus den tieferen Stimmen als leuchtend-glutvolle Steigerung herauswachsen.

Victorias Messen, wie überhaupt seine Musik, finden außerhalb Spaniens viel zu wenig Beachtung. Der Westminster Cathedral Choir stellt hier erstmals zwei Messen vollständig (bisher gab es nur Kyrie/Sanctus-Benedictus von „O quam gloriosum“ auf Schallplatte [FSM 30 4302]) in einer exemplarischen Einspielung vor.

Franzpetr Messmer



Weihnachten mit Freude und Frohsinn.

UND UNSER LIEBEN FRAUEN DER TRAUMET IHR EIN TRAUM – ALTE DEUTSCHE WEIHNACHTSLIEDER; Ensemble Bären Gasslin; deutsche harmonia mundi/EMI 1 C 067 19 9979 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Direkt und voll.
Fertigung: Geringes Knistern.

Bereits 1969 wollte das Berliner Ensemble für Alte Musik mit der süßen Feiertagsbesinnlichkeit Schluß machen, was ihm auch gelang