

op. 59; Ben van Oosten (Orgel);
MD + G M 1211/14 (4 S 30) Digital
Aufnahmestadt: 1985
Klangbild: Voll, subtil und mit viel Raum.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung: Torvald Torén (Opus 3
OP 8203-8207).

Viernes Orgelwerk scheint einen Hauch von Konjunktur zu erleben: Nach den Aufnahmen von David Sanger und Torvald Torén (vgl. „FonoForum“ 8/1985, S. 50) ist jetzt auch diese neue Einspielung des Holländers Ben van Oosten zu haben. Der Dreißigjährige studierte unter anderem am Sweelinck-Konservatorium in Amsterdam bei Albert de Klerk und später bei André Isoir sowie Daniel Roth in Paris. 1980 erhielt er wegen seiner Verdienste um die französische Orgelkultur eine Auszeichnung der Société Académique „Arts, Sciences, Lettres“ (Paris).

Oostens Zugriff ist generell verhaltener als der des Schweden Torén, der scharfer artikuliert, mehr auf Strukturen und plastische Linien spielt. Aber dieser Eindruck ist weitgehend ein Resultat der anderen Instrumente, die Oosten benutzt: die Cavaille-Coll-Orgeln von Saint-François-de-Sales in Lyon (Sinfonie Nr. 1 und 4), Saint-Ouen in Rouen (Nr. 2 und 6) und Saint-Sernin in Toulouse (Nr. 3 und 5). Um ihr Klangflair adäquat zu entfalten, bedarf es der Zeit und Räumlichkeit. Und tatsächlich legitimieren diese Instrumente eine andere Applikatur von „Virtuosität“ jenseits bloßer Geschwindigkeit – sie sind das Herz dieser Musik und gleichzeitig das wahre Glanzlicht dieser Aufnahme. Ferne Reiz-Klänge, expressiv abgetönt bis zum Verhauchen, mirakulöse Solostimmen, der stille Pomp einer „Tuba Magna“, phänomenale Zungenchöre schaffen unvergleichliche Klangbilder. Von hier aus vermag man die Klangwelt der Orgel des 19. Jahrhunderts weit besser zu verstehen als von einer heruntergekommenen „Fabrik“-Orgel deutscher Provenienz mit mittelmäßigem Reger. Nebenbei empfiehlt sich ein Tutti wie etwa das des bekannten Final-Satzes der 1. Sinfonie auch als trefflicher Prüfstein für jede HiFi-Anlage... Daß van Oosten auch durchaus des aggressiven Spieles fähig ist, zeigt er im „Allegro molto marcato“ der 5. Sinfonie. Am schönsten gelingt die apollinische Sphäre der letzten, der 6. Sinfonie aus dem Jahre 1930.

Ein vorzüglich gestaltetes Beiheft informiert über das Leben von Louis Vierne, den Bau der Sinfonien und die Instrumente (nur einige schiefe Details in den Dispositionen, wie etwa „Cor-net 7 rangs“ statt „flach“, vertreten einen nicht ganz zunftgemäßen Übersetzer).

Klaus Peter Richter

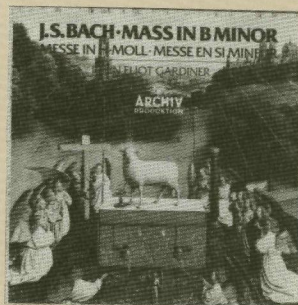
Vokalwerke



Interpretatorischer Neuan-satz
bei Bachs h-Moll-Messe.

BACH, Messe in h-Moll BWV 232; Nancy Argenta, Lynne Dawson, Jane Fairfield, Jean Knibbs, Patrizia Kwella (Sopran), Carol Hall, Mary Nichols (Mezzosopran), Michael Chance, Patrick Collin, Ashley Stafford (Countertenor), Wynford Evans, Howard Milner, Andrew Mur-

48 FonoForum 2/86



gatroys (Tenor), Richard Lloyd Morgan, Stephen Varcoe (Baß), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner;
DGA 2 CD 415 514-2 (WD: 106'22'')
LP 415 514-1 (2 S 30) Digital
Aufnahmestadt: 1985

Klangbild: (CD) Natürlich, gute Klangbalance.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Rilling (CBS 79803), Karl Richter (DGA 413 051-1), Andrew Parrott (EMI 27 0239 3).

Wer Johann Sebastian Bachs h-Moll-Messe von jeher als Chormwerk im herkömmlichen Sinn erlebt hat, dürfte bei der Bekanntheit mit John Eliot Gardiners Aufnahme (wie auch jüngst bei Andrew Parrotts EMI-Einspielung mit dem Taverner Consort und den Taverner Players) nicht wenig überrascht sein. Zweifellos wird sich an dieser Aufnahme ein lebhafter Meinungsstreit entzünden.

Da wäre zunächst das Problem der Besetzung der Chorpatrien. Wie der an der Harvard University lehrende Bach-Forscher Christoph Wolff in seinem profunden Kommentar ausführt, könnte Bach bei der h-Moll-Messe die in Leipzig wie auch in Dresden übliche Differenzierung von Concertisten und Ripienisten im Sinn gehabt haben. Mit anderen Worten: Auch in vermeintlich reinen Chorsätzen wurden nach damaliger Praxis einzelne Partien (z.B. Fugensexpositionen) nur solistisch besetzt. Wie Andrew Parrott macht auch Gardiner hiermit Ernst. Vertraute Klangeindrücke müssen da aufgegeben werden, wenn nun etwa im „Et resurrexit“ der Solo-Baß zu den Worten „et iterum venturus est“ seine ausschweifende-krause Koloraturkette mit dem Chor souverän bewältigte Koloraturkette macht gerade hier, wie wir aus zahlreichen Aufnahmen wissen, nicht wenig (legitimen) Effekt. Und auch beim Kyrie stellt sich natürlich die Frage, ob dieser Satz letztlich etwas gewinnt, wenn hier fast nahtlos solistisch und choralisch besetzte Partien ineinander übergehen. Rein solistisch hat Gardiner in seiner Aufnahme das „Crucifixus“ besetzt, dagegen schien es ihm (anders als Andrew Parrott) beim Sanctus zu Recht keinen triftigen Grund für eine solche Besetzung zu geben. Mit der alternierenden Verwendung von Chor und Solisten (am überzeugendsten vielleicht beim „Crescendo“-Aufbau des „Et in terra pax“) suchte Gardiner ein Stück vermeintlicher historischer Authentizität zu gewinnen. Andererseits benutzt er für die solistischen und choralischen Alt-Partien die aus der kirchenmusikalischen Praxis im damaligen Leipzig unbekannten Countertenor. Denkt man daran, daß es in Parrotts Aufnahme dem Tölzer Knaben-Alt beim besten Willen noch

nicht möglich war, im Agnus Dei die tiefen Töne ausreichend abzustützen (Bach selbst konnte offensichtlich bei der seinerzeit später erfolgten Mutation älterer Sängerknaben einsetzen), ist nichts dagegen einzuwenden, wenn Gardiner auch hier auf einen Countertenor zurückgreift; zumal dann nicht, wenn ihm mit Michael Chance ein Countertenor zur Verfügung steht, dessen Gesang fast durchweg ebenmäßig und verhalten verströmt und so gar nichts von jener Affektiertheit spüren läßt, die einem in manchen Fällen den Einsatz eines Countertenors verleidet.

Wie bei Gardiners neue Maßstäbe setzenden Händel-Aufnahmen könnte auch hier eine Eloge auf die Qualitäten des Monteverdi Choir und der English Baroque Soloists angestimmt werden. In seiner Virtuosität, seiner federnden Elastizität einfach unwiderfänglich – um nur ein Beispiel herauszugreifen – das „Cum sancto spiritu“. Fast von selbst ergibt sich bei der kleinen Chorbsetzung (maximal 30 Sängern und Sänger) eine Balance zwischen Vokalisten und Instrumentalisten, von der in herkömmlichen Aufnahmen nur geträumt werden konnte. Ein Pluspunkt ist sicher auch die konsequente Einbindung der Solisten in das Ensemble, die Absage an jeden Star-Sängerkult. Trotzdem bleibt, anders als bei Gardiners Händel-Aufnahmen, letztlich ein Rest. Mancher Chorsatz wirkt einfach zu leichtgewichtig, manche Arie klingt zu sehr nach galantem Stil. Schon alleine die fast durchwegs raschen Tempi scheinen für Gardiners Auffassung symptomatisch. Ein Vergleich etwa mit Rillings Aufnahme ergibt bei fast jedem Chor und jeder Arie erstaunliche Zeitdifferenzen. Dieser Versuch einer neuen Annäherung an Bachs h-Moll-Messe dürfte nicht überall auf volle Gegenliebe stoßen. *Hans Christoph Wörbs*



Durufles Musik kann
den Hörer süchtig machen.

DURUFLE, Requiem op. 9, Quatre Motets sur des thèmes grégoriens pour chœur a capella; Teresa Berganza (Mezzosopran), José van Dam (Bariton), Ensemble vocal Audite nova de Paris, Jean Sourisse, Orchestre Colonne, Michel Corboz;

RCA/Erato Z1 30979 DT (1 S 30) Digital
CD 88132

Aufnahmestadt: 1984, 1985
Klangbild: (LP) Offen, reichhaltig, mit authentischem Kirchenklang.
Fertigung: Ohne Mängel.

Es sieht fast so aus, als sei nun für den französischen Komponisten Maurice Durufle (Jahrgang 1902) die große Stunde gekommen. Erst seit Anfang der siebziger Jahre taucht sein Name im Schallplattenkatalog auf. Und nun gibt es – nach den CBS- und EMI-Aufnahmen – bereits die dritte Einspielung des 1947 entstandenen „Requiem“. Die späte Entdeckung kommt nicht von ungefähr. Durufles Musik besitzt in ihrer Gefühlsbe-tontheit, in ihrer lockeren, unpathetischen Art viele Eigenheiten, die dem Klangbedürfnis der Gegenwart sehr entgegenkommen. Ein belebendes Aroma geht von diesen Kompositionen aus; daß sich manches daran ein wenig der Unterhaltungsmusik nähert, ist nicht von Nachteil, denn in keinem Moment gibt sich der Komponist leicht oder billig. Auf der Grundlage des gregorianischen Choralbats hat er Klangmixturen auf, die von mildem, eigentlich schimmerndem

Wohlklang sind. Ähnliche Verwicklungen von liturgischen Elementen mit Stilmitteln der Moderne haben auch Leonard Bernstein und andere Musiker unternommen, doch kaum einem ist das Kunststück so phantasievoll und farbenreich gelungen wie Durufle. Sein „Requiem“ ist sicherlich die charmanteste Totenmesse, die jemals geschrieben wurde. Diese Aufnahme, die in den Pariser Kirchen „de la Trinité“ und „Notre Dame du Liban“ entstanden ist, fasziniert durch den geradezu unwirklichen reinen Ton der Chor- und Solostimmen sowie der Instrumente. In den a-cappella-Chören vermeint man wahrhaftig eine „missa celestis“ zu vernehmen.

Clemens Höslinger



Faurés Wiegenlied des Todes.

FAURÉ, Requiem op. 48, Cantique de Jean Racine op. 11; Barbara Hendricks (Sopran), José van Dam (Bariton), Arlette Amiel (Orgel), Orfeon Donostiarra, Antxon Avestarran, Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson;
EMI 27 0168 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmestadt: 1984
Klangbild: Transparent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Vieles an diesem Werk Gabriel Faurés mag anachronistisch, seltsam oder – im klerikalen Bereich – sogar unzutreffend erscheinen. Das im Jahre 1900 in seiner endgültigen Fassung für Sinfonieorchester niedergeschriebene Requiem hat beim Sanctus ein Hosanna, verwendet anstelle des Dies irae ein Pie Jesu, der Schluß des Agnus Dei kehrt musikalisch zum Anfang der Totenmesse, zum Kyrie zurück. Fauré, gegenüber Debussy ein Vertreter der klassischen Richtung der Nachromantik, hält an der Tonalität fest und hat sich einen eigenen, spezifisch religiösen Stil geschaffen, der ohne sinfonische Mittel, ohne ariose Führung und kontrapunktische Dichte dem Wohlklang huldigt und „plumpe Effekte“ ablehnt. Doch schafft er mit seiner Vertonung des Requiems ein Gegengewicht ge-

genüber den überlieferten klerikalen Texten: Seine Totenmesse ist ein Wiegenlied, das den Tod als Pforte zum Paradies preist. Die Entwicklung von dem 1865 als Opus 11 komponierten Hymnus aus dem römisch-katholischen Brevier, dem „Cantique de Jean Racine“ für vier gemischte Stimmen und Harmonium – auf dieser Schallplatte von gemischtem Chor mit Orgel wiedergegeben –, zum Requiem ist gering. Michel Plasson musiziert mit dem Orchestre du Capitole de Toulouse Faurés Botschaft von einer anderen, besseren Welt gefühlvoll, aber auch mitreißend und schwungvoll; er erweist sich mit dem homogenen Chor Orfeon Donostiarra, der brillanten Barbara Hendricks und dem durch José van Dam geschaffenen baritonalen Fundament als ein Sachwalter dieser dezent-hymnischen Klangkunst.

Peter P. Pacht

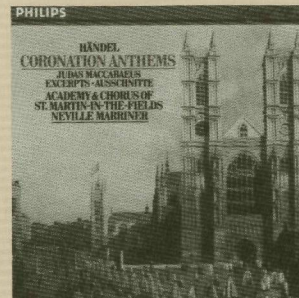


Klanggewalt als archetypisches
Symbol für Macht.

HÄNDEL, Coronation Anthems, Ausschnitte aus Judas Maccabäus; Joan Rodgers (Sopran), Catherine Denley (Alt), Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Robert Dean (Baß), Academy and Chorus of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner;
Philips CD 412 733-2 (WD: 42'53'')
LP 412 733-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmestadt: 1984
Klangbild: (CD) Sehr gute Dynamik, natürlich, transparent.
Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielungen: Menuhin (EMI 037-102 057-1), Pinnock (DG 2534 005).

Händels „Coronation Anthems“ sind „Geleichenheitsmusik“, Werke für einen offiziellen Anlaß des Hofzeremoniells, nämlich für die Krönung Georgs II. am 11. Oktober 1727. Aber sie sind doch auch mehr, denn sie begründeten eine nationale englische Musik: Bis auf den heutigen Tag werden sie zur Krönung englischer Könige aufgeführt. Bei der Uraufführung wirkte



eine für damalige Verhältnisse große Zahl von Musikern mit 160 Instrumentalisten und 47 Sänger. In diesem Werk zeigt sich der „moderne“ Händel, wie er im 19. Jahrhundert entdeckt wurde, ein Händel, der Musik für ein Massenpublikum komponierte. Die „Coronation Anthems“ sind auf monumentale Wirkung hin angelegt; der Chor singt den Text zumeist blockhaft, homophon; zueinander kontrastierende Klangblöcke werden einander gegenübergestellt.

Neville Marriner wird in seiner Einspielung diesem Charakter der „Coronation Anthems“ voll gerecht, ohne dabei zu überzeichnen oder musikalische Details zu vernachlässigen. Trompete und Posaune werden nicht nur zur Entfaltung instrumentaler Klangpracht eingesetzt, sondern auch zur Verdeutlichung der musikalischen Struktur: Paukenschläge als rhythmische Impulse, die Trompete zur Heraushebung melodischer Konturen. Zum fesselnden Erlebnis wird diese Einspielung vor allem durch den Chor. Singt er am Anfang „Zadok the Priest“, so erscheinen diese Worte wie ein Monolith. Durch die Klanggewalt wird Sprache in eine übermenschliche Dimension erhoben. Hier wird mehr deutlich als der repräsentative Glanz des Hofzeremoniells, vielmehr wird es gezeigt als

Neu!

284 mm
142 mm
135 mm

CD-COMBI-Box 20 Compact Discs

FÜR
FOR
POUR
VOOR

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.

4x2 Bi-Box 723	20x1 COMBI Box 724	4x2 Bi-Box 723	20x1 COMBI Box 724	4x2 Bi-Box 723	20x1 COMBI Box 724	4x2 Bi-Box 723	20x1 COMBI Box 724
----------------------	-----------------------------	----------------------	-----------------------------	----------------------	-----------------------------	----------------------	-----------------------------

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:

archetypisches Symbol für Macht. Doch Marri-
ner verwirklicht nicht nur diese Seite der „Cora-
nation Anthems“, sondern ebenso das Lyrische,
etwa bei „Let justice and judgement“ des zwei-
ten Anthems.
Fazit: Aufgrund der Gestaltungsvielfalt und der
rhythmisch-deklamatorischen Sicherheit des
Chores sowie der Einheit zwischen Orchester
und Chor eine außergewöhnliche Interpretation.
Franzpet Messmer



Erstveröffentlichungen – zumeist
hörsenswert.

RUDOLF-SCHOCK-COLLECTION – RUSSISCHE OPERN, LIEDER UND ROMANZEN: Arien und Szenen aus Opern von Glinka, Mussorgsky und Tschairowsky, Lieder und Romanzen von Balakirew, Tschairowsky und Rimsky-Korsakoff; Rudolf Schöck (Tenor), Elisabeth Grümmer (Sopran) u.a., div. Orchester und Dirigenten;
RCA/Acanta 04.23550 (2 M 30)
Aufnahmetermin: 1946



Grenzüberschreitungen.

RUDOLF-SCHOCK-COLLECTION – OPERN-WELTERFOLGE: Szenen und Arien aus Opern von Puccini, Verdi, Donizetti, Mascagni, Bizet u.a.; Rudolf Schöck (Tenor), Sigrid Ekkehärd (Sopran) u.a., div. Orchester und Dirigenten;
RCA/Acanta 04.23552 (2 M 30)
Aufnahmetermin: 1946–1958



Der erfolgreiche Operetten-Tenor.

RUDOLF-SCHOCK-COLLECTION – OPERETTEN VON LEHAR UND KALMAN: Rudolf Schöck (Tenor), div. Solisten, Orchester und Dirigenten;
RCA/Acanta 04.23551 (2 M 30)
Aufnahmetermin: 1946–1958
Klangbild: Flächiger Mono-Klang ohne Störungen und Verzerrungen, im allgemeinen akzeptabel.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Edition wurde zum 70. Geburtstag von Rudolf Schöck herausgegeben. Das ist ein berechtigter Anlaß, denn es gibt nur wenige Sänger, die ähnlich verdienstvoll für die Tonkonservate gearbeitet haben. Schöck war der erfolgreichste deutsche Tenor der Nachkriegszeit; freilich kommt bei ihm noch hinzu, daß er seit jeher ein Günstling des Mikrophons war. Auf der Bühne, namentlich in großen Opernhäusern, konnte er niemals jene hohe Marke erreichen, die er als Rundfunk- und Plattensänger aufgestellt hat.

Es war jedoch eine gute Idee, in den Tonarchiven deutscher Rundfunkanstalten nach wenig oder gänzlich unbekannten Schöck-Aufnahmen Ausschau zu halten. Abgesehen von einigen Operettennummern aus den späten fünfziger Jahren, handelt es sich um Tondokumente aus den allerersten Anfängen des Künstlers, aus jener Zeit also, in der er noch nicht berühmt und gefeiert war. Darunter befinden sich einige sehr bemerkenswerte Stücke. Besonders glückte es die Folge „Russische Opern“ Schöck als Lenski in „Eugen Onegin“ – das war nach meinen persönlichen Erfahrungen seine beste Opernrolle überhaupt. Dieselbe Doppel-LP enthält „Pique Dame“ mit Elisabeth Grümmer als Lisa, die gesamte Kloster-Szene aus „Boris Godunow“ mit Georg Hann als Pimen (offenbar eine der allerletzten Aufnahmen des großartigen Bassisten) und aus derselben Oper den „Polen-Akt“ mit Martha Mödl als Marina. Solche Proben sind dazu angetan, die Sammler historischer Opernaufnahmen zu erfreuen, denn sowohl „Pique Dame“ (1947, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin DDR, Artur Rother) als auch „Boris Godunow“ (1950, Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Wilhelm Schüchter) existieren als Gesamtaufnahmen.

Das Album „Opern-Welterfolge“ enthält Arien und Szenen aus italienischen und französischen Opern, darunter Auszüge aus „Bohème“ und „Butterfly“ aus dem Jahr 1946 (Rundfunk-Sinfonie-Orchester Berlin, DDR, Felix Lederer). Im allgemeinen wird hier das hohe Niveau der russischen Aufnahmen nicht erreicht, da sich dabei einige empfindliche Grenzüberschreitungen ereignen. Mit Rollen wie Radames, Kalaf, André Chénier war Schöck auch als Rundfunksänger erheblich überfordert. Geschmackvoll wiederum, sogar beispielgebend in ihrer klaren und schlichten Art, fallen die Operetten-Gesänge aus. Wie nicht anders zu erwarten, werden sämtliche Operntitel in deutscher Sprache (überaus deutlich) gesungen. Von dieser interessanten Serie werden noch weitere Folgen angekündigt. Clemens Höslinger



Schuberts weltabgeschiedener Blick in die Zukunft.

SCHUBERT, Schwanengesang (Liederzyklus op. posth. D 957): Ernst Haefliger (Tenor), Jörg Ewald Dähler (Hammerflügel);
Claves D 8506 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1985
Klangbild: Präsent und natürlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

Den beiden, ebenfalls bei der schweizerischen Firma Claves erschienenen Schubert-Zyklen „Winterreise“ und „Die schöne Müllerin“ schließen Ernst Haefliger und sein Begleiter

Mitsuko Uchida setzt ihren bei Philips erscheinenden Zyklus mit den Klaviersonaten von Mozart fort. Auf dem Programm der Neuveröffentlichungen stehen die Sonaten c-Moll KV 457, c-Dur KV 279 und d-Dur KV 576 sowie die c-Moll-Fantasie KV 475 (CD 412 617-2).

Jörg Ewald Dähler nun auch den dritten, editorischen „Schwanengesang“ benannten Liederzyklus von Franz Schubert an. Sagt man, daß hier die „Originalfassung“ erklänge, so bezieht sich das nicht nur auf die Stimmlage des Liedvortrags, sondern auch auf den Hammerflügel als Begleitinstrument, der insbesondere im berühmten „Ständchen“ zu geradezu verblüffenden klanglichen Wirkungen beiträgt. Wieder einmal erweist sich Haefliger als ein Meister der Liedinterpretation. Auch wenn er es mit dem Text nicht immer so genau nimmt, bisweilen Vokalverfälschungen und leichte Intonationstrübungen in der tiefen Lage auftreten, so hat doch die Stimme nichts an Geschmeidigkeit und Klarheit eingebüßt. Daß Haefligers Gesang nun bereits fast ein halbes Jahrhundert als ein Muster für „lyrische“ Interpretation gelten darf, ist ohnehin eine kleine Sensation. Wie er strophischen Liedern durch feine Nuancierung zu begegnen weiß, und wie er die Tempobezeichnung des Liedes „Der Doppelgänger“ wörtlich nimmt, die Komposition als einen Blick Schuberts in die zukünftige Entwicklung der Musikgeschichte seziert, ohne den Spannungsbogen zu zerstören, ja die Pausen gedanklich zu füllen vermag, ist höchsten Lobes wert.

Den Bogen spannen Haefliger und Dähler auch von den sieben Relistab-Kompositionen des ersten Teils über die in sich geschlossenen sechs Heine-Lieder, bei denen der Pianist einen adäquaten Anteil hat an der rigorosen Aussage, bis hin zur angehängten „Taubenpost“, die noch einmal die Sehnsucht als Keimzelle von Schuberts weltabgeschiedenen Blick in die Zukunft zu interpretieren weiß.

In einer Berner Kirche aufgenommen, bietet die Schallplatte ein präsent, natürliches Klangbild. Peter P. Pachl

Alte Musik

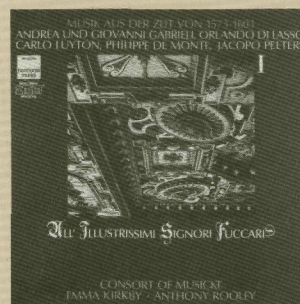


Die Fugger als Musikmäzene.

ALL' ILLUSTRISSIMI SIGNORI FUCCARI (Folge II): A. GABRIELI, Ricercar a 8, Sancta Maria, G. GABRIELI, Sonata pian' e forte, Inclina Domine, O magnum mysterium, Lieto godea, sacri di giove augi, A. und G. GABRIELI, In nobil sangue, Amor s'en in lei, LASSO, Quare tristic es, anima mea, Spesso in poveri alberghi, Si du malheur, Annele du singst fein, AUYTHON, Erano i capei d'oro a l'aura, De rose fresche, MONTE, Vergine pura, Alma felice, PEETERS, Jesu dulcis memoria, Jesum omnes cognoscite: The Consort of Musick, Baroque Brass of London, Anthony Rooley; deutsche harmonia mundi/EMI 1695541 (1 S 30) Aufnahmetermin: 1985
Klangbild: Ausgewogen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

ALL' ILLUSTRISSIMI SIGNORI FUCCARI (Folge II): AICHINGER, Canzon con 2 cornetti, FERRABOSCO, Cantate o nifne, Misera che ferai, Non di tamburi, H. L. HASSLER, Chiara e lucente stella, Vivam sempre i pastori, J. HASSLER, Real natura, Lasso ch'adoro, VECCHI, Saltarello detto trivella, So ben mi ch'ha bon tempo, Della mia cruda sorte, Mo, magari colonna, Questa ghirlanda, Accingetevi Amanti: The Consort of Musick, Baroque Brass of London, Anthony Rooley; deutsche harmonia mundi/EMI 1695551 (1 S 30) Aufnahmetermin: 1985
Klangbild: Ausgewogen, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Schallplattenedition ist schon allein aufgrund ihres Programmes für jeden Liebhaber alter Musik ein „Muß“. Hier sind Kompositionen aus Notendruckwerken zwischen 1573 und 1607 vereint, die sämtlich Mitglieder des Hauses Fugger gewidmet wurden. Diese Augsburger Patrizierfamilie gehörte aufgrund ihres unmeßlichen Reichtums im 16. Jahrhundert zu



den bedeutendsten Kunstmäzenen Europas. Zahlreiche Musiker – von Andrea und Giovanni Gabrieli bis hin zu Orlando di Lasso und Haßler – haben für die Fugger komponiert. Das Repertoire, das auf dieser Schallplatte vereint ist, ermöglicht es, die musikalische Kultur einer deutschen Patrizierfamilie des 16. Jahrhunderts zu ermessen. Anthony Rooley stellte das Programm für seine Konzerte im Cedernsal von Schloß Kirchheim, der Sommerresidenz der Fugger, zusammen. So besteht auch eine Verbindung zur von den Fuggern inspirierten Baukunst. Über den Aufnahmeort lassen freilich die verwirrenden Angaben im Text den Hörer im Unklaren: in der „Erläuterung“ steht, daß die Schallplatte im Cedernsal produziert worden sei, auf der letzten Seite dagegen werden die Londoner Kirchen St. Jude's und St. Barnabas genannt. Was stimmt?

Die Consort of Musick, das seit 6 Jahren besteht, verzichtet auf die Verwendung von Countertenören, was für englische Ensembles ungewöhnlich ist. Der Klang des Ensembles ist deshalb natürlich. Die Sänger lassen die Musik aus einer großen inneren Ruhe heraus einschwingen, wählen zumeist ein langsames Tempo, wodurch der Hörer Zeit hat, die komplizierten polyphonen Satzstrukturen zu verfolgen. Aber nicht allein die Struktur, sondern ebenso der poetische Gehalt kommt zum Ausdruck. Eine verhaltene, bisweilen artifiziell unterkühlt wirkende Tongebung mit reichen Schattierungen sorgt für eine kunstvolle, distanzierte, aber doch intensive Gestaltung.

Einen wichtigen Anteil am Gelingen dieser Edition hat auch das Ensemble Baroque Brass of London, das einerseits zu großen dynamischen Schattierungen fähig ist, andererseits jedoch mit weichem Klang und hoher Phrasierungskunst spielt. Franzpet Messmer

Neue Musik



Spezialisten-Edition.

HUMMEL, Erste Sonate für Violine solo (1982), Skizzen für ein Violinkonzert (1984), Erstes Streichquartett (1980); Ulf Hoelscher (Violine), Leonardo Quartett: Johannes Prella,

Gabriele Sassenscheidt (Violine), Jörn Uwe Enders (Viola), Klaus Marx (Violoncello); BM Col legno/Disco-Center 30 SL 6.5500 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: (P) 1985
Klangbild: Sehr nah, äußerst deutlich, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit der vorliegenden Platte stellt sich ein Privat unterstütztes Label vor, daß sich ausschließlich zeitgenössischer Musik widmen soll. Angekündigt wird bereits ein Live-Mitschnitt des „König Ubu“ von Franz Hummel aus dem Landestheater Salzburg, sowie (1987) eines Violinkonzertes von diesem Komponisten. Die – sehr ansprechende – Aufmachung verdeutlicht, daß es sich um einen speziellen Hörerkreis handelt, an den sich die Edition wendet. Die Auflage ist durchnummeriert und vom Komponisten handsigniert, neben einem größeren Einführungstext von Peter Cosé und einem künstlerischen Bekenntnis des Komponisten werden die gesamten Notentexte (in der äußerst peniblen Handschrift Hummels) mit abgedruckt. Über die Werke schnell etwas zu sagen, verbietet sich eigentlich. Soviel aber sei angedeutet: trotz verschiedener Anklänge an Tradition und bisweilen Tonalität (am kräftigsten im Trio des Ländlers aus der Violinsonate) ist dies keine leicht hörbare, vertraute Musik. Oft herrscht rhapsodische Freiheit vor (die Violinsonate sind größtenteils ohne Takteinteilung und festes Metrum). Rasche Tempowechsel, häufiges Spielen „sul tasto“ und „am Steg“, Vieltöne und Verschleifungen von Halbtönen prägen das Bild. Beim Streichquartett kommt eine stark linear orientierte, offenbar thematisch durchkonstruierte Faktur hinzu, deren rhythmische Struktur nach dem Notentext einfacher scheint als in Partituren der jüngeren deutschen Komponistengeneration; beim Hören allerdings wird die rhythmische Komplexität sofort deutlich. Die Möglichkeit des Mitlesens so komplizierter Musik erweist auch die Interpreten als vorzüglich vorbereitete Anwälte dieser Stücke. Sie folgen minutiös den Anweisungen der Partitur und demonstrieren damit äußerstes Engagement für einen noch relativ unbekannten Komponisten. Andreas Jaschinski



Neue Innerlichkeit mit Orff.

**KILLMAYER, Sinfonie Nr. 1 Fogli, Sinfonie Nr. 2 Ricordanze, Sinfonie Nr. 3 Menschen-Los; Viktor-Lukas-Consort, Radio-Sinfonie-Orchester Frankfurt, Münchner Philharmoniker, Erich Schmid, Wilhelm Killmayer; Wergo 60116 (1 S 30) Aufnahmetermin: 1972, 1969, 1976
Klangbild: Sehr hell, präsent, trocken.
Fertigung: Grundrauschen, leichte Fortissimo-Verzerrungen.**

Die drei um 1970 entstandenen Sinfonien Wilhelm Killmayers passen gut in die musikalische Landschaft von Neo-Tonalität und neuer Einfachheit, die seit einiger Zeit von einer jungen Komponistengeneration gepflegt werden; der 58jährige Orff-Schüler konnte fast so etwas wie ein geistiger Vater dieser postmodernen Strömung sein. Die dritte Sinfonie lehnt sich bis in den Formbau an jene Programm-Sinfonien an, die von der Wiege bis zur Bahre das Menschen-Los besingt. Das Wilhelm Killmayer zu Gebote stehende Ausdrucks-Repertoire ist in die Form aneinander gesetzter Motivblöcke ge-

bracht worden. Diese Blöcke selber sind durch Sequenzierung und Repetition der Klangfiguren gefüllt – Stilmaskeraden auf ostinatener Grundlage. Die beiden anderen Sinfonien mit ihrer kurzen Dauer (7' bzw. 11'), den vielen Pausen und vereinzelt klangergebnissen wirken weniger vertraut. Einstimmige Liedtexte auch im Unisono, die Unterbrechung der orgelpunktierten Linien durch Pausen oder kurze, allereinfachste Akkordschläge, nuancierte Stärkegrade und rhythmische Impulsveränderungen meist im Piano-Bereich geben den Gebilden einen statuari-schen, fast rituellen Gestus. In der zweiten Sinfonie herrschen Tonwiederholungen im Sekundabstand vor; das barocke Seufzermotiv, sich immer wiederholend. Dem hochstapelnden Plattenkommentar zum Trotz findet solches musikalische Geschehen auf einer Stufe vor aller artikulierten Klangrede statt, und der Hörer wird mitnichten von einer bewegenden Auseinandersetzung mit dem musikalischen Material angesprochen. Killmayers Verinnerlichung Orffscher Charakteristika setzt eine auf Entwicklungslosigkeit, Rückzug und Beschaulichkeit zielende Einstellung voraus. Die artikulatorische Bescheidenheit der Musik wird von den instrumentalen Leistungen angemessen vermittelt: Der holzschneitartige Streichervortrag in der ersten und zweiten Sinfonie macht auf seine Weise den Klang Killmayers charakteristisch. Bernhard Uske

ALTE MUSIK AKTUELL

Ein aktuelles Monatsheft für Alte Musik



- Monatliche Ausgaben
- Aktuelle Informationen
- Internationale Ausrichtung
- Konzertservic: Konzertdaten, Festspielkalender, Workshops, Kurse, Festivalberichte u. a.
- Künstler, Namen, Projekte
- Alles über Schallplatten mit Alter Musik (Neuheiten, Rezensionen, Plattenvorschau, Diskographien u. a.)
- Aktuelle Interviews, Portraits, Kommentare
- Buch- und Notenausgaben

Bitte fordern Sie Ihr kostenloses Probeexemplar an:

PRO MUSICA ANTIQUA
Wassergasse 15
D-8400 Regensburg
(West Germany)
Telefon (0941) 85836

