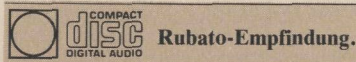


Klavierwerke



BACH, Inventionen und Sinfonien; Huguette Dreyfus (Cembalo); Denon/TIS CD 33C37-7566 (WD: 52' 52'') LP OX 7150 TX (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1978
Klangbild: (CD) Offen, präsent und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Gilbert (DG 415112-2), Gould (CBS 61601), Schiff (Decca 6.43 169 AZ).

Bachs Lehrwerk für Schüler der Polyphonie, von ihm für „Liebhaber“ und „Lehrbegierige“ verfaßt, scheint auch den Schallplatten-Enthusiasten zunehmend zu interessieren. Wie sonst ließe es sich erklären, daß selbst das Compact-Disc-Repertoire inzwischen mehrere interpretatorische Alternativen anzubieten hat. Die jetzt veröffentlichte 1978er-Aufnahme von Huguette Dreyfus wendet sich da vornehmlich an diejenigen, denen rubatoreiche Melodiegestaltung, instrumentales Aussingen und dergleichen mehr vor rhythmische Prägnanz und spiele-rische Vitalität geht. Gleich in der C-Dur-Invention laufen die Themenköpfe sehr frei an und entfalten ein metrisches Eigenleben, das aber für meine Begriffe nur momentweise Faszination ausstrahlen kann. Auf Dauer überwiegt dann doch die Gefahr von Gestaltungsklischees, die der Musik nicht mehr als stockende Melodienseligkeit zubilligen möchten. An Gilberts überlegene Un-Modernität darf man da genausowenig denken, wie an Goulds ambitionierte Stimmverfolgung. Das heißt nicht, daß das Studienwerk hier nicht sauber realisiert wäre – spieltechnisch bleiben sowieso keine Wünsche offen – nur fragt sich der heutige Hörer dann doch, ob hier nicht eine zu gefühlvolle Komponente ins Spiel gekommen ist. Denn wirklich überzeugen kann Frau Dreyfus letztlich nur streckenweise, vornehmlich in manchen gewichtiger genommenen Sinfonien. Die Aufnahmetechnik hat den äußerst farbigen Klang eines nicht näher bezeichneten, vermutlich französischen Instrumentes vorbildlich eingefangen.

Nikolaus Deckenbrock



Wenig individuelle Deutung.

BACH, Französische Suiten BWV 812–817; Mireille Lagace (Cembalo); Calliope/Disco Center 1658/59 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Klar, präsent, natürlich.
Fertigung: Gelegentliches Knistern.
Vergleichseinspielungen: Dreyfus (DG 413 114-1), Gould (CBS 39099), Hogwood (Decca 6.48206), Koopman (Calig CAL 30442/43).

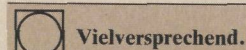
Die „Französischen Suiten“ können zusammen mit den „Englischen Suiten“ und den Partiten aus der „Klavierübung“ als typische und gewichtige Beispiele für die Auseinandersetzung Bachs mit dem Stil, insbesondere der „Gesellschaftsmusik“ seiner Zeit gesehen werden. Rudolf Steglich (Herausgeber Bachscher Werke) hat den Klaviersuitenstil des Komponisten als „feinsinnig, geistvoll und herzlich lebendig bewegt, gerade auch in den feinbeweglichen Auszierungen der Melodien“ charakterisiert. Der Interpret muß sich auf eine spezifische Rhetorik und Dramatik des Vortrags, auf individuelle Zeichnung der einzelnen Werke verstehen, und er muß obendrein über den Esprit verfügen, den Bach bereits in diese Kompositionen „ein-schloß“. Solch hohen Anforderungen wird die französische Cembalistin Mireille Lagace – über deren Person man nicht ein Wort im Plattenhül-entext erfährt – nicht gerecht. Sie spielt die Stücke zwar deutlich in der Artikulation, spiel-technisch auf der Höhe, aber zugleich in einer Einheitsmanier, die mehr als einmal Züge von Langeweile beim Hören produziert.

Die einleitenden Allemande-Sätze werden gemessen, langsam, moderat angegangen. Im Spiel schwingt immer ein gewisses Zögern, ein Sich-vorwärts-tasten mit. Die folgenden Courantes sind bewegter genommen. In den Sarabanden wählt die Solistin wiederum langsame Tempi und hält sich dynamisch zurück, gibt jedoch einigen dieser Sätze Züge des Fantasiehaften. Die Menuette sind eckig geraten. Vom Dreiertakt und prononciierter Bewegung ist wenig zu hören, der Auftakt wird zuwenig hervorgehoben. Dabei schleicht sich eine Tendenz zu mechanischer Tempogestaltung ein. Nur im Menuett der sechsten Suite (das mit einer anderen Registrierung, gezupft nämlich, gespielt wird), ahnt der Hörer, was sich aus dieser Musik machen ließe. Die Gigue-Sätze scheinen der Französin am besten zu liegen. Hier gibt sie jedenfalls die etüdenhafte Haltung auf und spielt freier, bewegter, ja manchmal direkt animiert und farbenfreudig (wie in den Giges von Suite Nr. 5 und Nr. 6). Diese „schönen Stellen“ können die Aufführung insgesamt jedoch nicht retten. Mireille Lagace versagt sich – vermutlich im Bemühen um eine objektivierende Deutung – die individuelle Darstellung der einzelnen Stücke, spielt demzufolge zu sehr in falscher Einheitlichkeit, gestaltet dynamisch und agogisch wenig. Durch eine gelegentlich fast grüblerische Tendenz zum Zergliedern einzelner Abschnitte wird obendrein die Disposition der Sätze immer wieder verunkelt. Von den „feinbeweglichen Auszierungen der Melodien“, die Forkel (an Bachs Spiel) rühmte, ist hier auch nichts zu hören.

Wieviel individueller, engagierter, spannender und vielfältiger haben Huguette Dreyfus, Ton Koopman oder Christopher Hogwood (der für seine Aufnahme zwei verschiedene Cembali im Pariser Conservatoire benutzte) die „Französi-schen Suiten“ interpretiert. Ganz zu schweigen von Glenn Gould, der nicht nur durchweg fast doppelt so schnell wie Mireille Lagace spielt,

sondern uns Feinheiten der Faktur, erstaunliche Wendungen, thematische Veränderungen, Ver-ästelungen in der Stimmführung, Einsätze von Themen oder Stimmen höchst deutlich vor Oh-ren führt, ohne dabei in eine „Zeigefingerattitü-de“ zu verfallen. In der vorliegenden Aufnahme wird Bachs Notentext zu sehr aus der Distanz heraus gespielt und zu sehr nachbuchstabiert, wenig reflektiert oder frei interpretiert.

Helge Grünewald



MOZART, Klaviersonaten (Vol. 1): Sonaten C-Dur KV 279, F-Dur KV 332, B-Dur KV 570; Christian Zacharias (Klavier); EMI 27 0221 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Sehr runder Klavierklang, präsent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Kaum hat Christian Zacharias sein Scarlatti-Projekt abgeschlossen, beginnt er mit der Einspielung der Mozart-Sonaten. Daß er sich dabei gleich zu Beginn hauseigener Konkurrenz stellen muß, dürfte er sich allerdings kaum vorgestellt haben. Doch wie Barenboims Mozart-Paket (das mir zum Zeitpunkt dieser Rezen-sion noch nicht vorlag) auch ausfallen wird, zu fürchten hat Zacharias nach dieser Einstiegsplat-te nur wenig. Dafür legt er seine Interpretation dreier Sonaten aus verschiedenen Schaffenspe-rioden Mozarts zu ausgewogen, auch zu variabel an. Pianistisch gibt es da gar nichts zu bemän-geln, das Legato ist bis ins feinste Piano (Adagio aus KV 570!) vollkommen, der Klavierton trägt, teilweise bis in sinnliche Bereiche, und die Verzierungen sind so perfekt ausgeführt, wie das nach den Scarlatti-Erfahrungen erwartet worden war. Musikalisch orientiert sich Zacharias an den zurückhaltenderen, eher auf klangliche Edelge-ste bedachten Interpreten wie Gilels oder jüngst El Bacha. Das Allegro der B-Dur-Sonate kommt da fast schon ein bißchen betulich daher, Aus-nahme allerdings in einem Konzept vollkomme-ner Abrundung. Zwei andere Sätze ragen umge-kehrt aus Zacharias' Auffassung heraus: Der Kopfsatz des Sonaten-Erstlings (C-Dur KV 279) erhält bei zurückhaltendem Tempo einen kräfti-gen, fast gestelzten Charakter, und das Finale der F-Dur-Sonate ist mit ein paar herb-virtuosen Akzenten angereichert. So hat Zacharias gleich bei seiner ersten Folge



Neue SCHWANN-Platten im Januar und Februar

SCHWANN

Hindemith, Kammermusik Nr. 5 op. 36,4 für Bratsche und größeres Kammerorchester; „Der Schwanendreher“ Kon-zert nach alten Volksliedern für Bratsche und kleines Orche-ster; Sonate für Bratsche solo op. 25,1; Konzertmusik op. 48 für Bratsche und größeres Kammerorchester; Georg Schmid (Bratsche), Sympho-nieorchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik, Robert Heger; *VMS 734, 2 LP, DMM*

Schreker, Fünf Gesänge für tiefe Stimme, Der Wind, Valse lente, Nachtstück; Ortrun Wenkel (Alt), Radio-Sympho-nie-Orchester Berlin, Karl An-ton Rickenbacher; *VMS 1635 digital DMM*

Kammermusik für Gitarre, Flöte, Viola und Cello, Küff-ner: Serenade für Flöte, Viola und Gitarre op. 6; Kummer: Quintett für 2 Flöten, Viola, Cello und Gitarre; Karl-Bern-hard Sebon, Reinhard Sunnus (Flöte), Heidrun Ganz (Viola), René Forest (Cello), Juan Pas-tor (Gitarre); *VMS 1040 DMM*

Avison, Concerti nach Sonaten von Domenico Scarlatti Vol. 2 (Nr. 11 G-Dur/Nr. 8 e-Moll/Nr. 9 C-Dur/Nr. 7 g-Moll); Ernö Sebestyen, Heidrun Ganz (Violine), Hatto Bayerle (Vio-la), Martin Ostertag (Cello), Wolfgang Güttler (Kontra-baß), Franzpeter Goebels (Cembalo); *VMS 2104 digital DMM*

Unbekannte Klarinettenkon-zerte Danzi, Concerto B-Dur; Kalliwoda, Introduction, The-ma und Variationen B-Dur; Lindpaintner, Concertino Es-Dur; Reissiger, Concertino Es-Dur; Dieter Klöcker (Klarinet-te), Radio-Symphonie-Orche-ster Berlin, Jesus Lopez-Cobos; *VMS 1621 digital DMM*

Mozart, Klavierkonzert Nr. 12, KV 414; Klavierkonzert Nr. 14, KV 449; Philippe Entremont (Klavier), Wiener Kammer-orchester; *VMS 2114 digital DMM*

Mozart, Oboenkonzert C-Dur KV 285 d; Haydn, Oboenkon-

zert C-Dur H 7g; Pierre W. Feit (Oboe), Wiener Kammeror-chester, Philippe Entremont; *VMS 2115 digital DMM*

Schostakowitsch, Sinfonie Nr. 6 H-moll op. 54; **Rimskij-Kor-sakow, Suite** aus der Oper „Le-gende von der unsichtbaren Stadt Kitesch und der Jungfrau Fewronia“; Rundfunk-Sinfo-nieorchester Saarbrücken, My-ung-Whun Chung; *VMS 2106 DMM*

Hasse, Piramo e Tisbe (Ba-rockoper); Barbara Schlick (Sopran), Suzanne Gari (So-pran), Michel Lecocq (Tenor), Capella Clementina, Helmut Müller-Brühl; *VMS 4527 2 LP mit Textheft DMM*

Osterliturgie aus der Patriar-chenkathedrale in Moskau; Gemischte Chöre und Solisten der Patriarchenkathedrale Moskau; *AMS 3556 DMM mit Textheft*

Historische Orgeln in Südtirol Franz Haselböck spielt Werke von Paluselli, Ladrumer Goller, Mitterer, von an der Lahn-Hochbrunn an der Pirschner-Orgel in Toblach, an der Ma-this-Orgel in Muri Gries, an der Pirschner-Orgel im Dom zu Bri-xen und an der Metzler-Orgel im Dom zu Bozen; *VMS 2618 DMM*

Die historische Aufnahme: Das **Kolisch-Quartett** spielt **Mozart, Streichquartett Nr. 22** B-Dur, KV 589 „2. Preußisches Quartett“ (1938), Streichquar-tett Nr. 19 C-Dur, KV 465 „Dissonanzen-Quartett“ (ca. 1941); Rudolf Kolisch (Violi-ne), Felix Khuner (Violine), Eugen Lehner (Viola), Benar Heifetz (Cello); *VMS Musica magica 4003 DMM mono*

AULOS

Haydn, Sinfonie „Merkur“ Nr. 42; Violinkonzert D-Dur; Ola Ruudner (Violine), Wiener Kammerorchester, Philippe Entremont; *AUL 68528 digital DMM*

Schumann, Fantasie C-Dur op. 17, Sonate g-Moll op. 22, Ara-beske C-Dur op. 18; Tiny Wirtz (Klavier); *AUL 68524 digital DMM*

Franck, Prélude, Choral et Fu-gue; Bartók, Suite op. 41; **Cho-pin, Fantasie** f-Moll op. 49, Nocturne c-Moll op. 48,1, Scherzo h-Moll op. 20; Tiny Wirtz (Klavier); *AUL 68525 digital DMM*

LARGO

Ockenfels, Hommage à Erik Satie; Helmut Ockenfels (Kla-vier); *Largo 5002 digital DMM*

Fanny Mendelssohn, Trio op. 11; **Rebecca Clark, Trio; Cle-menti-Trio;** *Largo 5003 digital DMM*

Schubert, Klaviersonate B-Dur op. posth. D 960; Dirk Jöres (Hammerklavier); *Largo 5004 digital DMM*

Elegia-Werke für Kontrabaß und Klavier; Yasunori Kawa-hara (Kontrabaß), Rainer Hoffmann (Klavier); *Largo 5005 digital DMM*

Ockenfels, Colours-Contraste; Ensemble Giesser; *Largo 5006 digital DMM*

Schubert, Introduction und Variationen über „Ihr Blüm-lein alle“ op. 160; **Rietz, Sonate** g-Moll op. 42; Bruno Meier (Flöte), Roger Brügger (Kla-vier); *Largo 5007 digital DMM*

McGuire, 48 Variationen für zwei Klaviere; Herbert Henck, Deborah Richards (Klaviere); *Largo 5008 digital DMM*

ATLANTIS

Kommentierte Konzerte auf MC:

Prokofieff, Peter und der Wolf für Kenner; Boy Gobert (Spre-cher), RIAS-Jugendorchester, Gerd Albrecht; *AT MC 95406*

Mendelssohn, Ein Sommer-nachtstraum; RSO Berlin, Gerd Albrecht; *AT MC 95407*

Prokofieff, Romeo und Julia; RSO Berlin, Gerd Albrecht; *AT MC 95408*

Dukas, Der Zauberlehrling; er-läutert und kommentiert von Gerd Albrecht; RSO Berlin; *AT 95009 digital DMM mit Bil-derbuch*

POLYPHONIA

Telemann, Konzert für Flöte und Fagott F-Dur Nr. 91; **Baird, Suite; L'Orchestre Ca-merale** Breslau; *PO 63015 DMM*

Werke für Streicher von Ligeti, Bartók, Seiber, Weiner; Junge Solisten Saarbrücken, Michael Luig; *PO 63014 digital DMM*

MUSIQUE EN WALLONIE

Ragué, 3 Sinfonien; Orchestre Symphonique de la RTBF; *MW 80052 DMM*

CYBELIA

Milhaud, Streichquartette Nr. 10, Nr. 11, Nr. 16; Quartett „Centre National de Musique de Chambre d'Aquitaine“; *CY 06810*
Sauguet, Streichquartette Nr. 2, Nr. 3; Centre National de Musique de Chambre d'Aqui-taine; *CY 07110*

Tisé, Bocephal für zwei Kla-viere, Trio; Josette Roux-Man-zoni (Violine), Marie-Claude Chevalier (Klavier), Xavier Gi-velet (Klavier), Michel Mar-chesini (Cello); *CY 06710*

Ancelin, Suite „Lou Riou“, Konzert für Oboe, Klavier und Streicher, Konzert für Flöte, Klavier und Streicher; Maryse Ancelin (Flöte), Catherine Brilli (Klavier), Jacques Van-deville (Oboe), Ensemble or-chestral de musiciens de l'Ope-ra de Paris, Rober Boutry; *CY 07060*

Debussy, Streichquartett op. 10; **Ravel, Streichquartett** F-Dur; Bernede-Quartett; *CY 07100*

COMPACT DISC

Mozart, Klavierkonzerte Nr. 12 und Nr. 14; Philippe Entre-mont, Wiener Kammerorche-ster *CD 11001*
Mozart/Haydn, Oboenkonzer-te; P. W. Feit (Oboe), Wiener Kammerorchester, Ph. Entre-mont *CD 11002*

eine differenzierte Basis vorgelegt – auch die eingefügten Varianten bei Wiederholungen weisen darauf hin; bleibt abzuwarten, ob er die weiteren Ausgaben noch mehr beleben kann. Eine Revolution der Mozart-Interpretation steht vermutlich nicht ins Haus, aber die ist von Barenboim wohl auch nicht zu erwarten.

Nikolaus Deckenbrock

○ **Buchbinders neuer Plattenanlauf mit Schumann.**

SCHUMANN, Fantasie C-Dur op. 17, Kinderszenen op. 15; Rudolf Buchbinder (Klavier); EMI 2702821 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: März 1985
Klangbild: Voller, gut im Raum platzierter, im Leisen angenehm präsenter Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Was den Fußballfachleuten als Trainer-Effekt vertraut ist, verspricht im Musikgeschäft der Firmenwechsel. Selbst gestandene Interpreten, die für einen prominenten Hersteller, dessen mediale Unterstützung sie genossen und unter dessen Führung sie ihre Karriere aufbauten, Dutzende von Schallplatten aufgenommen haben, wechselten notgedrungen das Etikett. Fast alles geht einmal zu Ende, läuft sich tot, wird farblos. Orchester verschaffen sich neues Profil durch die Verpflichtung neuer Chefdirigenten, Theater feuern ihre Intendanten und katapultieren Außenseiter in verantwortungsvolle Positionen. Wenn musikalisch nichts mehr läuft, muß Bewegung vorgetäuscht werden. Zu den markantesten Ortsveränderungen renommierter Musiker, deren Plattenlaufbahn nach enormer Produktion ein starkes Ritardando zeigte, gehören Christoph Eschenbach (von der DG zur EMI) und Alexis Weissenberg, der jüngst von EMI Abschied nahm und bei der Deutschen Grammophon unterkam, wo er jetzt als Entdeckung gefeiert wird. Was man dort über ihn erzählte, als er noch für die Konkurrenz spielte, möchte ich hier nicht einmal andeuten...

Nun hofft also auch Rudolf Buchbinder als Umsteiger auf neue Impulse durch das neue EMI-Gewand. Er, der für die Teldec wahrlich die Knochenarbeit in der Sparte „Klaviermusik“ geleistet hat, versucht es bei seinem zweiten Solo-Plattenanlauf mit Schumann. Eine Kammermusikaufnahme mit Heinrich Schiff und Sabine Meyer war dieser Einspielung schon vorausgegangen. Freude an der Buchbinder-Übernahme darf der Produzent Gerd Berg im Anschluß an die 33 problematischen Minuten der C-Dur-Fantasie bekunden, wenn Buchbinder die 13 „Kinderszenen“ op. 15 überraschend feinfühlig, mit Ruhe und klug ausgesteuerter Erregung, bildhaft, aber ohne billige Farbleckse, nacherzählt. Nichts von der bei Buchbinder so oft anzutreffenden Lässigkeit und substanziell mangelhaft abgesicherten Selbstgewißheit auf dem Konzertpodium ist hier zu spüren, sondern in jeder Einzelheit wird bedacht, fließendes und wenn nötig auch nachdenklich gestautes Klavierspiel vorgeführt, mit vielen Zwischenschattierungen und kleinen Akzentverlagerungen, die nachhaltig zeigen, daß es dem Interpreten hier nicht nur um den Reinerlös langjähriger Aufführungserfahrung ging.

Nicht annähernd so spannungsvoll und in jeder Wendung erfüllt sind die drei Abschnitte der Fantasie, von denen der zweite Teil dem Buchbinderschen Appetit nach ungehemmter Finger-

akrobatik noch am ehesten entgegen kommt. Unbewältigt bleibt für mein Empfinden die ausschweifende Leidenschaft des ersten Satzes, ungenügend ausgeleuchtet bleiben die fragilen, sprechend-singenden Überleitungen und schließlich auch der lange von Schumann mit „Sostenuto“ überschriebene Abgesang, eine Vortragsanweisung, die nicht nur mit dem Tempogefühl zu begreifen ist, sondern eine intime Aufforderung darstellt, sich zu sammeln, auch wenn die vordergründige dramatische Kurve gelegentlich heftigeren Zugriff verlangt. So bleibt Buchbinders C-Dur-Fantasie ein flüchtiges Erlebnis, ohne tiefe Spuren zu hinterlassen und nicht dazu angetan, die einprägsamen Deutungen von Richter (EMI), Horowitz (CBS), Pollini (DG), Weissenberg (EMI), Arrau (Philips) oder Ashkenazy (Decca) auch nur für mehr als zwei Minuten vergessen zu lassen.

Wie bei der letzten Gawrilow-Platte (Chopin) ist auch hier die Titelei fehlerhaft! *Peter Cossé*

Vokalwerke

★ **Ganz auf die Kraft der Musik vertrauend.**

BACH, Messe h-Moll BWV 232; Isabelle Poulenard (Sopran), Guillemette Laurens (Mezzosopran), René Jacobs (Altus), John Elwes (Tenor), Max van Egmond, Harry van der Kamp (Baß), Collegium musicum van de Nederlandse Bachvereniging, La Petite Bande, Gustav Leonhardt; deutsche harmonia mundi/EMI 1C 16 9541 3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Februar 1985
Klangbild: Transparent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Harnoncourt/Concentus musicus (Telefunken 6.35019 FK).

Gustav Leonhardt hält sich in der von ihm geleiteten Aufnahme von Bachs h-Moll-Messe an eine Besetzung, die Bach selbst wohl als adäquat angesehen hätte – die Quelle hierfür ist seine Eingabe an den Leipziger Rat vom 23. August 1730 – und an der sich auch Nikolaus Harnoncourt in seiner Einspielung von 1968



orientierte: Vier erste und drei (bei Harnoncourt vier) zweite Geigen, je zwei Bratschen und Violoncelli, ein Kontrabaß, einfache Bläser und einen Chor von maximal 18 oder 20 Mitgliedern. Dennoch kommen, vergleicht man nun das interpretatorische Konzept der beiden Einspielungen, recht verschiedene Ergebnisse zustande. Man könnte es vielleicht so formulieren: Leonhardt und seine interpretatorischen Mitstreiter gehen den von Harnoncourt begonnenen Weg konsequent weiter, wobei sie durchaus einen interpretatorischen Grenzwert erreichen: kammermusikalischer, durchsichtiger, rhythmisch straffer kann man diese Musik wohl nicht mehr darbieten. Die Artikulation im Kleinen ist schärfer, pointierter, „sprechender“ als bei Harnoncourt, das Fugenthema des ersten Kyrie etwa wird dort noch sehr viel fließender genommen als in der Neueinspielung. Das Klangbild bei Harnoncourt ist insgesamt kompakter, dichter (was auch durch die Aufnahmetechnik unterstrichen wird), und vor allem der Chor (bei Harnoncourt mit Knabenstimmen) klingt voller, während er bei Leonhardt (mit Frauenstimmen), ganz entsprechend dem interpretatorischen Konzept, dünner, kammermusikalischer klingt. Auf diese Weise wird (in der Neueinspielung) Bachs Musik auch noch der letzte Rest einer romantischen Klang- und Gefühlswelt ausgetrieben. Im Vergleich hierzu läßt Harnoncourt in seiner Interpretation noch sehr viel mehr an emotionaler Eindringlichkeit zu: Die Credo-Einwürfe des Chores in „Patrem omnipotentem“ werden bei Leonhardt zwar sehr sprechend artikuliert, bei Harnoncourt aber haben sie darüber hinaus noch etwas Bekenntnishafte. Allerdings wäre es falsch, den Musizierstil Leonhardts und seiner Sänger und Instrumentalisten als kalt und gefühllos zu bezeichnen; vielmehr entsteht ein äußerst lebendiges, spannungserfülltes Musizieren, das ausschließlich auf die Kraft und Vitalität der Musik vertraut.

Was die Neueinspielung noch zusätzlich wertvoll macht, sind die hervorragenden Leistungen der Instrumentalsolisten – allen voran Sigiswald Kuijken mit seinen Violinsoli im „Christe“ und im „Laudamus te“. Die Baßarie „Quoniam tu solus sanctus“ mit Horn und Fagotten dürfte, was rhythmische Präzision und spieltechnische Sauberkeit anbelangt, kaum zu überbieten sein. Die Leistungen der Vokalsolisten sind ebenfalls hochachtbar. *Reinhard Müller*

○ **Durchschnittlich, an Meisterinterpretationen nicht heranreichend.**

BRAHMS, Ein deutsches Requiem op. 45, Alt-Rhapsodie op. 53, Schicksalslied op. 54; Jessye Norman (Sopran), Jorma Hynninen (Bariton), Waltraud Meier (Alt), London Philharmonic Choir, London Philharmonic Orchestra, Klaus Tennstedt; EMI 27 0313 3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984/85
Klangbild: Vollsaftiger, gut konturierter Ton.
Fertigung: Einwandfrei.

Die amerikanische Alt-, Mezzo- und Sopransängerin Jessye Norman scheint in unseren Tagen zur Kultfigur vom Rang einer Callas aufzusteigen. Und ohne Zweifel ist sie – und nur sie – jene Sängerin unseres Zeitalters, auf die der Ehrentitel „La voce“ zutrifft. Unglaublich der Klangreichtum, der Tonumfang ihrer Stimme, die Vielseitigkeit und Intelligenz ihres Vortrags.



Aber auch für sie gibt es Grenzen. Das Sopran-solo im Brahms-Requiem liegt außerhalb ihres Wirkungsbereichs. Obwohl Jessye Norman ihr Riesenorgan zu schwebendem Piano drosseln kann, obwohl sie gerade für Brahms – im Liedbereich – ein feines Sensorium besitzt, erscheint sie hier als Fehlbesetzung. Zu massig, zu fleischig ist ihr Gesangston. Die extrem hohe Lage macht ihr merklich Mühe, die Folge ist beständiges Zutief-singen. Das ist schade, denn die Mitwirkung der Norman hat der Neuaufnahme eine besondere, eigentlich sogar die einzig attraktive Note verliehen. Es gibt zwar gegen den Dirigenten Klaus Tennstedt keine gravierenden Einwände, ebenso wenig gegen das Londoner Symphonie-Orchester – aber über eine solide Stattlichkeit kommen beide nicht hinaus. Der finnische Bariton Yorma Hynninen singt seinen Solopart mit eigentümlich fahler, doch interessanter Stimme, vornehm und ausdrucksvoll.

Ein regelrechtes Handicap stellt jedoch der Londoner Philharmonische Chor dar, und zwar wegen seiner indiskutablen Artikulation. Man begreift nicht, daß ein Dirigent deutscher Herkunft diese Nachlässigkeiten durchgehen ließ. Es handelt sich dabei nicht nur um verschwimmende Undeutlichkeit – auf weite Strecken werden anscheinend nur Vokale gesungen – sondern besonders um jene unzulässigen Verschleifungen, die etwa aus „Fleisch es“ ein „Fleisches“ machen. Von solchen Sprach-Schnitzern im Chor wimmelt die Aufnahme. Mag sein, daß die Produktion auf den englisch sprechenden Raum ausgerichtet ist, wo solche Fehler keine Rolle spielen, – der deutsche Hörer aber wird sich gerade bei einem Werk, das so sehr auf die Verbindung von Wort und Ton aufbaut, irritiert fühlen. Dabei besitzt der Chor einen guten, frischen Klang und ist musikalisch exakt. Die Seite 4 ist mit der „Alt-Rhapsodie“ und dem „Schicksalslied“ ausgefüllt. Waltraud Meier singt das Altsolo in der Rhapsodie mit etwas enger, nasaler Stimme, die für dieses Werk etwas zu leicht ist und wie ein Stück Kork obenauf schwimmt. Die Tiefe will nicht so richtig „greifen“. *Clemens Höslinger*

○ **Voller elegischer Fragilität.**

CHARPENTIER, Neuf Leçons de Ténèbres; Kurt Widmer, Michel Verschaeye (Baß), Howard Crook, Luc de Meulenaere (Kontratenor), Jan Caals, Harry Ruyl (Tenor), Musica Polyphonica, Louis Devos; RCA/Erato ZL 30973 EX (2 S 30)

CD 88145

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Gute Raumwirkung, feine dynamische Abstufungen.

Fertigung: Tadellos.

Am Schluß des Schallplattentextes zu Charpentiers „Neuf Leçons de Ténèbres“ wird ein zeitgenössischer Bericht zitiert: „Seit einigen Jahren feiert man Schauspielerinnen, die am Karfreitag eine Lektion singen. Um sie in bestimmten Klöstern zu hören, muß man für einen Kirchenstuhl den gleichen Preis entrichten wie für einen Platz in der Oper.“ Waren die Mitternachtsmessen, bei denen die hier eingespielten Lektionen gesungen wurden, Theater, die Lektionen dramatische Musik? Der Begleittext und die musikalische Interpretation entsprechen sich in dieser Frage nur wenig, denn Louis Devos versteht Charpentiers Musik als eine sehr elegische Klage. Das Fragile, das Absterben von Tönen, das Hingehauchte wird betont. Nur selten ist ein Anwachsen ins Forte oder Espressivo zu hören. „Klage“ erklingt hier nicht als Natürliches, als Umsetzen von Trauer und Schmerz in direkten musikalischen Ausdruck, sie wirkt vielmehr gebrochen durch artifizielle Melismen, Verzerrungen und Phrasierungen. Nicht großflächige Melodiebögen werden herausgestellt, sondern einzelne Tonfiguren. So entsteht eine distanzierte Trauer, die das gewohnte Hörbild von Charpentiers Musik umstürzt. Ob dieser von den Sängern und der Musica polyphonica mit erstaunlicher Konsequenz eingeschlagene Weg freilich an die Musik des 17. Jahrhunderts heranführt, wage ich zu bezweifeln. Eher spiegelt diese Interpretation den Verlust direkter Gefühle unserer eigenen Zeit wider. *Franzpeter Messmer*

○ **Repertoire-Dublette.**

HAYDN, Missa in angustiis (Nelson-Messe) Hob. XXII: 11; Barbara Bonney (Sopran), Anne Howells (Mezzosopran), Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Stephen Roberts (Baß), London Symphony Chorus, City of London Sinfonia, Richard Hickox; Decca 6.43235 AZ (1S30) Digital
CD 414464-2
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Weite Tiefenstaffelung, Chor etwas entfernt, ansonsten ausgewogen.
Fertigung: Einige Knackgeräusche, Verzerrungen in den Innenrillen.

Haydns 1798 komponierte Nelson-Messe gehört mit gutem Grund zu den bekannteren Chorwerken. Sie vereint Sätze eingängiger lichter Periodik (z. B. das Gloria) mit solchen voll virtuoser, pomphafter Erhabenheit. So wird man sich kaum der Emphase des Kyrie eleison entziehen können, wo der Solosopran jauchzend mit Sechzehntel-Koloraturen aus dem Chor hervortritt. Auch die Instrumentation trägt der Festlichkeit Rechnung: Haydn verwendet – unüblicherweise – drei Trompeten im Einklang. Der Dirigent der Aufnahme, der junge Engländer Richard Hickox, greift nicht auf das Material der Haydn-Gesamtausgabe zurück, sondern verwendet die 1803 bei Breitkopf & Härtel erschienene Erstausgabe, die auf Klarinetten und Hörner verzichtet. Diese Instrumentations-Variante ist allerdings musikalisch unbedeutend, möglicherweise wollte man auch die Leih- und Tantiengebühren des modernen Aufführungsmate-

rials sparen. Die seit 1949 – wenn ich keine übersehen habe – neunzehnte Einspielung bietet eine unkomplizierte, beschwingte Interpretation, die gleichermaßen die sprühende Naivität Haydnschen Poms und dessen sanfte Lieblichkeit verwirklicht. *Martin Elste*

★ **Discographische Pioniertaten von unschätzbarem Wert.**

MARSCHNER, NICOLAI, Lieder in dokumentarischen Aufnahmen; Erna Berger, Lore Hoffmann, Tresi Rudolph, Hilde Scheppan (Sopran), Elisabeth Höngen, Margarethe Klose, Emmi Leisner, Gertrude Pitzinger, Marie-Luise Schilp (Alt), Peter Anders (Tenor), Hans Hotter, Hanns-Heinz Nissen, Arno Schellenberg, Karl Wolfram (Bariton), Josef Greindl, Josef von Manowarda (Baß), Michael Raucheisen (Klavier), Arthur Schulz (Flöte), Rudolf-Schulz-Quartett, Kniestadt-Quartett; Acanta/RCA 40.23541 (Marschner) (2 M 30) Acanta/RCA 40.23542 (Nicolai) (2 M 30)
Aufnahmedatum: 1942 – 1945
Klangbild: Betont präsent, erstaunlich verzerrungsfrei, natürliche Balance zwischen Gesangsstimmen und Klavier.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Michael-Raucheisen-Lied-Edition der Hamburger FonoTeam-GmbH gehört fraglos zu den mutigsten und verdienstvollsten Aktivitäten im derzeitigen Neuerscheinungsangebot auf dem deutschsprachigen Schallplattenmarkt. In gewisser Hinsicht bedeuten diese beiden Veröffentlichungen sogar einen unüberbietbaren editorischen Höhepunkt, zugleich eine echte Pioniertat. Denn welcher Musikfreund hatte je zuvor die Gelegenheit, sei es im Konzertsaal oder mit Hilfe der akustischen Massenmedien, eine nähere Bekanntschaft mit den Lied-Komponisten Heinrich Marschner und Otto Nicolai zu schließen? Wer sich die Zeit und die Muße nimmt, sich beide Doppelalben in Ruhe zu Gemüte zu führen, der wird sich unwillkürlich die Frage stellen, warum sich die führenden Lied-Gestalter nach dem 2. Weltkrieg in ihren Programmen derart viele musikalische Leckerbissen dieser intimen Kunstgattung haben entgegen lassen. Zugegeben: nicht jede der hier zum ersten Mal auf Schallplatte vorgestellten Liedkompositionen ist auch zugleich ein vokaler Edelstein. Diese Einschränkung gilt aber in gleichem Maße auch für das Lied-Schaffen von Franz Schubert, Johannes Brahms oder von Richard Strauss.

Zudem ermöglichen beide Doppelalben ein Wiederhören mit bekannten Gesangsinterpreten, die teilweise von seiten der Schallplattenindustrie kaum (Lore Hoffmann, Hilde Scheppan, Gertrude Pitzinger, Marie-Luise Schilp oder Hanns-Heinz Nissen) oder überhaupt nicht (Tresi Rudolph und Karl Wolfram) Beachtung gefunden haben. Man merkt es so berufenen und berühmten Lied-Interpreten wie Erna Berger, Elisabeth Höngen, Peter Anders, Hans Hotter oder Josef Greindl auch heute noch an, welche Freude und musikalische Befriedigung es ihnen zu Beginn der vierziger Jahre bereitet haben muß, ihre Kunst in den Dienst der weitgehend unbekannten Lied-Komponisten Marschner und Nicolai zu stellen. Nicht allein aus Platzgründen möchte der Rezensent darauf verzichten, das eine oder andere Lied-Juwel aus der Feder von Marschner und Nicolai besonders herauszustellen. Vielmehr möchte ich jedem für diese Kunst-