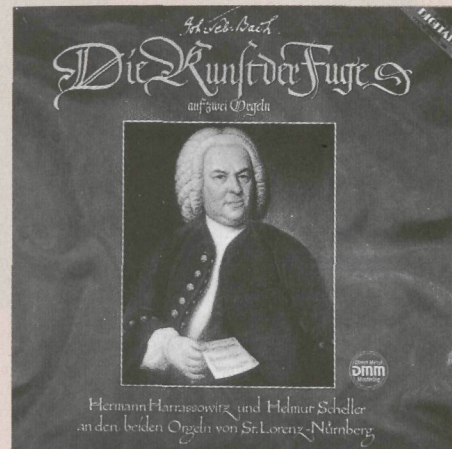


ORGEL

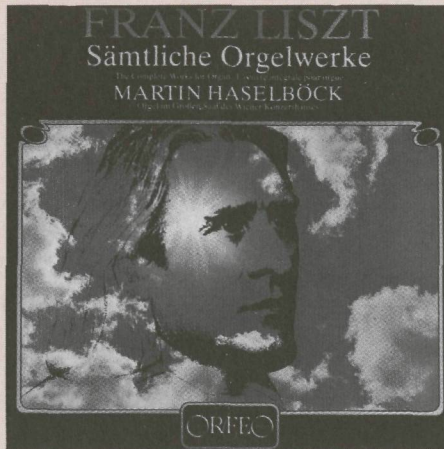


★ **Vitaler Kontrapunkt.**

BACH, Die Kunst der Fuge BWV 1080 und Vor deinen Thron tret ich hiermit BWV 668; Hermann Harrassowitz und Helmut Scheller an Hauptorgel und Laurentiusorgel von St. Lorenz, Nürnberg; Motette M 10850 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Ausgeprägte Raumwirkung, gelegentlich zu baßbetont.
Fertigung: Einwandfrei.

Bachs letztes Opus ist nach seiner 175jährigen Vergessenheit heute zu einem Gipfelwerk der Musikliteratur avanciert – und zu einem Renner der Platte: 59 Gesamtaufnahmen ermittelte schon 1981 Martin Elste. Weil das Werk unvollendet blieb, Differenzen zwischen Bachs Autograph und dem Erstdruck bestehen und außerdem die Aufzeichnungsweise in der Partitur Anlaß zu verschiedensten Besetzungen gab, wurde es immer neu „arrangiert“. Diese Aufnahme folgt den Erkenntnissen von Wolfgang Wiemer, wie er sie 1977 in seiner Schrift „Die wiederhergestellte Ordnung in Bachs Kunst der Fuge“ begründete. Allerdings wäre ein Wort darüber, daß es andere, nicht minder legitime Anordnungen gibt, im Cover-Text schon angebracht gewesen.

Woran liegt es aber, daß trotzdem so viele der Orgelaufführungen unbefriedigend bleiben, daß so oft die musikalische Scholastik über die „Gemüthsergötzung“ triumphiert? Einmal ist es sicher der starre Orgelton, der leicht ermüdet, wenn er nicht durch differenzierte Registrierung belebt wird, zum anderen die Schwierigkeit, das Werk durch nur einen Spieler technisch zu realisieren. Hier scheint oft das bloße Bewältigen der inspirierten Gestaltung im Wege zu stehen. Die vorliegende Aufnahme versucht nun beides durch Verwendung zweier Orgeln zu vermeiden. Das gelingt, sieht man von der Monotonie der ersten „einfachen Fugen“ ab. Sobald sich beide Instrumente den Satz teilen, bewährt sich das Verfahren. Die Instrumente verschmelzen gut, zeichnen aber gleichzeitig die Faktur der dichten Sätze präzise und luzid wie ein Kristall. Und das sowohl in vertikaler Hinsicht (durch Aufteilung der Stimmen) als gelegentlich auch in horizontaler (durch Abheben verschiedener Themen). So ergibt sich eine Form von „analytischer“ Instrumentierung des Werks, worunter aber – dank der vitalen und zügigen Spielweise – die musikalische Darstellung nicht zu leiden hat. *Klaus P. Richter*



★ **Liszt als Apotheose der Farben.**

LISZT, Sämtliche Orgelwerke; Martin Haselböck (Orgel); Orfeo S 125 846 G (6 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Weiträumig, präsent und von großer dynamischer Spannweite.
Fertigung: Tadellos.

Nur wenige Stücke aus Liszts Orgel-Euvre haben ihren Platz im heutigen Konzertrepertoire behaupten können – Präludium und Fuge über B-A-C-H ist wohl das bekannteste davon. Um so erstaunlicher ist die Fülle, die diese Gesamtaufnahme offenbart. Freilich kann nur wenig davon als Originalkomposition für Orgel gelten. Vieles ist nachträgliche Bearbeitung von Orchestermusik, oft von fremder Hand. Anderes entstand aus Klavierfassungen und nicht wenig bewegt sich im diffusen Bereich zwischen Paraphrase, Transkription und Arrangement. Aufgenommen wurden auch Stücke mit Soloinstrument bzw. Singstimme und Orgel. Dazu kommen zwei Plattenseiten mit Transkriptionen fremder Komponisten (von Bach, Orlando di Lasso, Mozart, Rossini, Nicolai, Verdi und Wagner bis – man staune – Chopin). Liszt, der Phänotyp des 19. Jahrhunderts, dessen Insinnigen Geniekult und Klavierauszug sind, komponierte eben noch ganz im Dunstkreis der Romantik.

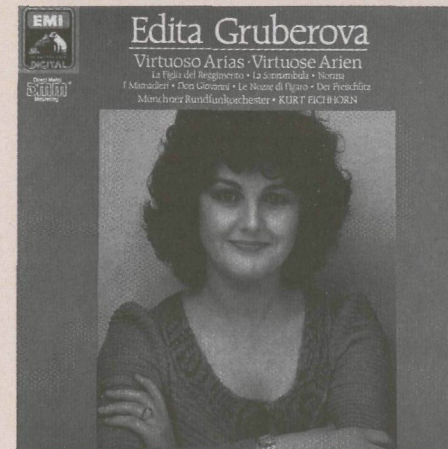
Martin Haselböck folgt bezüglich der verschiedenen Fassungen der Werke der von ihm selbst herausgegebenen „Kritischen Gesamtausgabe“ (Universal Edition Wien), ohne allerdings Näheres zu erläutern.

Martin Haselböck gilt als international gefeierter Orgel-Virtuose, der auch als Komponist, Herausgeber und Festivalleiter hervorgetreten ist

Man wird in dieser bunten Fülle zwar manche Überraschung finden, aber kaum neue Offenbarungen. Vieles in dieser schillernden Allegorien-Galerie, zwischen „Andante religioso“ und slawischer Ruhmeshymne, „Weimars Volkslied“ und sixtinischer Kapelle, zwischen „Ave Maria“ und „Ungarns Gott“ oder „Hl. Elisabeth“ und dem „Grabe Richard Wagners“ wirkt heute wie aus dem Erinnerungsalbum für das verflossene Jahrhundert. Zwar avanciert im gebrochenen Licht nazarenischer Beleuchtung Sentimentalität schnell zur Weihe, Trivialität zur Erhabenheit. Aber wir empfinden heute das poetische Pathos leicht als larmoyante Prosa, seraphische Verklärung als Morbidez, Weihrauch als Nebel – wenn die musikalische Substanz fehlt. Hier steht und fällt alles mit dem Klangzauber, das heißt mit dem Instrument. Haselböck hat deshalb eine besondere Orgel gewählt, nämlich die 1913 erbaute Orgel des Wiener Konzerthausaales (schade, daß er den Namen des Erbauers nicht einmal erwähnt; es ist die seinerzeit berühmte Firma Rieger aus dem schlesischen Jägerndorf). Das riesige, fünfmanualige Instrument hat 116 Stimmen und wurde 1981/82 restauriert (von wem, erfährt man nicht). Mit drei schwellbaren Werken samt Fern- und Solowerk (mit erhöhtem Winddruck) und Sub- und Superoktavkoppeln eignet es sich vorzüglich für die extreme dynamische und koloristische Palette dieser Musik, vom morbiden Sfumato bis zum Plenum der Zungenchöre, vom Säuseln einer vierfachen „Harmonika aetherea“ bis zum Absinken ins fast Unhörbare, unverkennbares Vorbild für Regers fünffaches Piano. Damit enthüllt sich Liszts Schwäche in der Architektur – in schlechteren Interpretationen oft Anlaß zum Zerfallen seines Satzes – als Stärke einer ungeahnten Differenzierungskunst der nuancierten Übergänge, orchestralen Farb- und Abstufungen und quasi-pianistischen Dynamikvaleurs. Vor allem verhilft damit Haselböcks bemerkenswert vielseitige Begabung dieser Musik zum Erfolg. *Klaus P. Richter*



VOKALWERKE

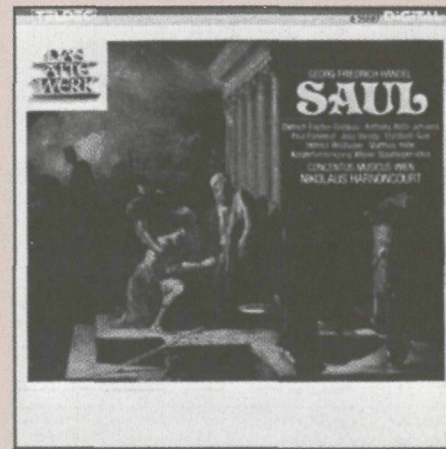


○ **Bergwanderung mit Abstürzen.**

EDITA GRUBEROVA SINGT VIRTUOSE ARIEN VON: DONIZETTI (aus La figlia del reggimento), BELLINI (aus La sonnambula, Norma), MOZART (aus Don Giovanni, Le nozze di Figaro), WEBER (aus Der Freischütz), VERDI (aus I masnadieri); Edita Gruberova (Sopran), Münchner Rundfunkorchester, Kurt Eichhorn; EMI 27 02741 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Breites Panorama, leicht hallig, mit Hang zum Groben.
Fertigung: Oberflächengeräusche (Knistern, Knacken).

Primadonnen sind stets heftig umstritten, das ist eine alte Weisheit. Die Parteilichkeit reicht von ekstatischer Anbetung bis zur erbittertsten Gegnerschaft. Auch mit Edita Gruberova, heute als Koloratursängerin unbestritten eine Größe ersten Ranges, verhält es sich nicht anders. Das neue Recital liefert – wenngleich unbeabsichtigt – eher der gegnerischen als der freundlichen Partei Beweismaterial, denn gerade die Dinge, die sie nicht kann, die ihr nicht zugänglich sind, werden darin mit geradezu sadistischer Schärfe herausgestellt. Zwei Nummern, die Eingangsstücke des Arienkonzerts, müssen isoliert behandelt werden: die Szene „Deciso è dunque“ aus Donizettis „Regimentstochter“ und „Come per me“ aus Bellinis „Nachtwandlerin“. Man mag sich vielleicht an den peitschenartig herausgeschleuderten Hochtönen am Schluß der Arien (eine Manier der Gruberova) stoßen – sonst aber bleibt die Sängerin hier ganz im Rahmen ihrer Möglichkeiten, die Arien sind untadelig gesungen. Doch bereits mit der dritten Nummer, „Casta diva“ aus Bellinis „Norma“, beginnt das Malheur. Da werden arge Blößen, nämlich unruhige Linienführung, Substanzarmut der Stimme (besonders in der tieferen Lage) und Kälte des Vortrags offenbar. Besonders schlimm ist, was sich im zweiten Teil der Arie, im Allegro, abspielt. Dieses unmusikalische „Gejodel“ als exemplarischen Virtuosenangst auszugeben, kommt einer Anmaßung gleich. Die Platte wäre besser nie erschienen, denn sie legt falsches Zeugnis über eine anerkannte, ernstzunehmende Künstlerin ab.

Clemens Höslinger



○ **Nicht völlig geglückter Mitschnitt einer Interpretationsalternative.**

HÄNDEL, Saul; Dietrich Fischer-Dieskau (Saul), Anthony Rolfe Johnson (Jonathan), Paul Esswood (David), Julia Varady (Merab), Elizabeth Gale (Michal), Matthias Hölle (Samuel), Helmut Wildhaber (Tenor), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 2 CD 8.35 687 ZA (WD: 135'47'') DDD
LP 6.35687 GK (3 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: (CD) Räumlich, weitgehend ausgewogen, nicht sehr brillant.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Mackerras (DGA 413 910-1).

Es war einmal... da produzierte die Teldec ihre Aufnahmen der großen Chorwerke mit Harnoncourt unter echten Studiobedingungen. Diese Zeiten scheinen vorbei zu sein. Nach dem Stockholmer „Messiah“ und der Amsterdamer „Matthäus-Passion“ folgt jetzt ein Wiener „Saul“, ohne daß diese drei Konzertmitschnitte einen prinzipiellen künstlerischen Gewinn gegenüber einer Studioproduktion spüren ließen. Der „Saul“ befindet sich dabei in einer eigentümlichen Zwitterposition, denn mit keinem Wort wird auf die Tatsache, daß dies weitgehend ein Konzertmitschnitt vom 28.4.1985 im Wiener Musikvereinssaal ist, hingewiesen. Zu überhören ist es allerdings nicht. Dabei stellt sich ein ästhetisch ambivalentes Gefühl ein, weil einerseits der Ereignischarakter eines datierbaren Konzerts nicht dokumentarisch gestützt wird und andererseits die eine oder andere Korrektur, besonders beim Abhören über Kopfhörer, den langästhetischen Bruch nur allzu deutlich macht.

Händels dramatisches Oratorium, vielfach als eines seiner stärksten Werke gerühmt, ist relativ unbekannt. Sieht man von einer amerikanischen College-Aufnahme ab, hat es bisher lediglich drei Einspielungen gegeben, eine davon (unter Mogens Wöldike) stark gekürzt. Die neuere unter Philip Ledger kenne ich nicht; die ebenfalls noch im Katalog geführte Archiv-Aufnahme mit Charles Mackerras ist ein durchschnittlich gelungenes Zeugnis der englischen Oratorienkultur der Nach-Sargent-Zeit. Davon hebt sich Harnoncourts Interpretation in vielen Details ab. Zunächst fällt auf, daß seine Gesangssolisten

diametral entgegengesetzte Stilrichtungen vertreten. Paul Esswood und Anthony Rolfe Johnson sind Barocksänger par excellence, das Ehepaar Fischer-Dieskau dagegen wesentlich stärker den nachfolgenden Jahrhunderten verpflichtet. Dieser stimmliche Kontrast ist nichtsdestoweniger im Sinne einer Harnoncourtschen Dialektik des musikalischen Dialogs. Fischer-Dieskaus Gestaltung ist mehr als die der anderen Sänger von der Konzertsituation gezeichnet, er forciert stärker, als es das Mikrophon zuläßt. Extrem erscheint in diesem Zusammenhang seine Arie „With rage I shall burst“, in der er alle Register der Häßlichkeit rollendeckend einsetzt. Trotzdem und deshalb ziehe ich ihn dem steifen Donald McIntyre in Mackerras' Einspielung vor, ebenfalls Paul Esswood dem James Bowman, der teilweise unschön „blökt“ und weniger flexibel ist. Die Sopranistinnen unterscheiden sich ebenfalls fundamental. Margaret Price und Sheila Armstrong vertreten instrumentalen Gesang, Elizabeth Gale und Julia Varady hingegen vibrierende Persönlichkeit.

Takt für Takt offenbart Harnoncourt, daß er sich dezidierte Gedanken zum „Saul“ gemacht hat – ohne sie diesmal freilich im Textheft zu deklarieren. Inzwischen kann er es sich leisten, nur durch die Musik zu sprechen. Scheinobjektive Vollständigkeit, im englischen Lager der historisierenden Aufführungspraxis conditio sine qua non, gibt es bei ihm nicht. Er streicht bereits die einleitende Symphony auf das Anfangs-Allegro zusammen (was in der Titelübersicht im Textheft unberücksichtigt bleibt) und kürzt auch manche Arie um ihren B-Teil respektive das Dacapo und streicht die eine oder andere Nummer. Dagegen ist nichts einzuwenden – Händel selbst sprang in seinen Aufführungen diesbezüglich großzügig um. Was Artikulation und Phrasierung betrifft, so hat Harnoncourts Händel weit weniger Allongepertückenstarre als noch bei Mackerras vorhanden ist. Den ohnehin reich aufgefächerten Klangapparat der Partitur belebt er gemäß überlieferter Besetzung mit Theorbe und Carillons (eine Art Celesta), die üblichen Continuoinstrumente Cembalo und Orgel werden zusätzlich eingesetzt. Beim im zweiten Akt eingeschobenen Orgelkonzert läßt Harnoncourt nur das ursprüngliche Satzpaar Largo-Allegro spielen und nicht die Gavotte von 1750. Daß das Allegro allerdings etwas verhuscht klingt, ist bestimmt nicht konzeptionell bedingt, sondern eher einer jener kleinen Schwachpunkte eines Mitschnitts. Es gibt eindrucksvolle und schöne Stellen, etwa das Duett zwischen Michal und David, „O Fairest of ten thousand Fair“. Hier beweisen Elizabeth Gale und Paul Esswood, daß sich Frauensopran und Countertenor vorzüglich mischen können. Auch Julia Varady hat einige große Momente, so z.B. ihr Air „Author of Peace“.

Abschließend eine Anmerkung zur CD-Technik: Mein CD-Player hat eine programmierbare Speicherkapazität für 24 Takes; beide CDs haben 29 beziehungsweise 26 Takes – was passiert mit den überzähligen? Hört man jede CD von Anfang bis Ende, gibt es keine Probleme. Doch lassen sich die Takes jenseits der Speicherkapazität zumindest auf meinem Player, immerhin eines der luxuriöseren Modelle (Marantz CD-84), nicht so ohne weiteres selektiv abfahren. Wäre es da nicht besser gewesen, einige Musiknummern zusammenzulegen und lediglich durch Indexzahlen aufzugliedern? In jedem Fall hat die CD-Normung hier noch nicht das letzte Wort gesprochen. *Martin Elste*

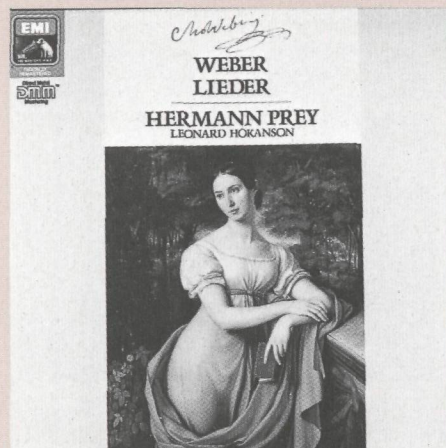


COMPACT disc Festliches Hochamt aus dem Petersdom.

MOZART, Messe C-Dur KV 317 (Krönungsmesse), Ave verum corpus KV 618; Kathleen Battle (Sopran), Trudeliese Schmidt (Alt), Gösta Winbergh (Tenor), Ferruccio Furlanetto (Baß), Wiener Singverein, Schola Pontificia Sistina, Capella Musicale Pontificia Sistina, Monsignore Domenico Bartolucci, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG CD 419 095-2 (WD: 65'08'') DDD LP 419 095-1 (I S 30) DDA **Aufnahmedatum:** 1985 **Klangbild:** (CD) Geräumig, Orchester und Gesangssolisten eher im Hintergrund. **Fertigung:** Rumpler und Sprünge im „Credo“, sonst einwandfrei.

Dabei (gewesen) zu sein ist scheinbar alles... Wer also im Fernsehen (beispielsweise im Empfangsbereich von Bayern 3) am Abend des 29. Juni 1985 die Direktübertragung eines „Feierlichen Hochamts zum Fest der Apostel Petrus und Paulus durch Papst Johannes Paul II.“ nicht hat miterleben können, kommt nun aufgrund entsprechender DG-Initiativen zumindest in den Genuß einer nachträglichen akustischen Konsumentierung dieses publicityträchtigen Ereignisses. Der rein musikalische Genuß hält sich allerdings in Grenzen. Zunächst vereitelt die Aufnahmetechnik (Michel Glotz und Günther Hermanns) durch eine ungünstige Mikrofonplatzierung bei den Gesangssolisten und dem Orchester eine gerechte Beurteilung des rein musikalischen Ablaufs der Krönungsmesse von Mozart. Sie dient hier primär der Umrahmung eines Gottesdienstes und dessen festlicher Zelebrierung durch den höchsten kirchlichen Würdenträger im Vatikan. Deshalb kommen also in erster Linie die an diesem Ereignis interessierten Schallplattenkäufer auf ihre Kosten und erst in zweiter Linie diejenigen Musikfreunde, denen auch an einer weiteren Neuproduktion der Krönungsmesse von Mozart gelegen ist. Zwar singt die junge farbige Sopranistin ihr „Agnus Dei“-Solo rückend schön und stilistisch einwandfrei, zwar musizieren ihre Quartett-Kollegen, der Wiener Singverein und die Philharmoniker nicht minder kompetent, doch eine himmlische Mozart-Beglückung konnte oder wollte sich an jenem Samstagabend trotz einer heiligen Umgebung und Herbert von Karajan am Pult nicht einstellen.

Claus-Dieter Schaumkell



COMPACT disc Webersche Kleinkunst in kompetenter Interpretation.

WEBER, Lieder op. 13, 5, 15, 1/2, 4-6, 23, 1, 25, 1, 46, 1-4, 47, 1/2, 54, 6 64, 1/5, 66, 3/6; Hermann Prey (Bariton), Leonard Hokanson (Klavier); EMI 29 0695 1 (I S 30) ADA **Aufnahmedatum:** 1977 **Klangbild:** Präsent, gute Balance. **Fertigung:** Einwandfrei.

Mit der herausragenden musikgeschichtlichen Bedeutung Webers können diese teils heiteren, teils besinnlichen Kleinigkeiten nicht in Einklang gebracht werden – so charakterisierte Clemens Höslinger die vorliegende Auswahl bei ihrem ersten Erscheinen (FF 8/78). Dem ist beizupflichten, mit dem Zusatz, daß die „Kleinigkeiten“ bis auf wenige Ausnahmen auch keine wegweisende Bedeutung beanspruchen; sie entspringen zumeist spontaner Komponierlaune, waren für den (eigenen) Hausgebrauch bestimmt. Von daher darf der improvisatorische Charakter vieler Lieder und die (milde ausgedrückt) unbekümmerte Textwahl nicht befremden (Verse großer Dichter wollte Weber nicht vertonen, so beauftragte er in der Regel Freunde und Bekannte aus den Berliner und Dresdner Liederkreisen). Begreiflicherweise überzeugen die Kompositionen, die Weber selbst sehr ernst nahm, am ehesten, so das 1809 entstandene „Was zieht zu deinem Zauberkreise“ (op. 15, 4). Von den ca. 80 einstimmigen Liedern bieten die hier gewählten 20 Titel aus den Jahren 1806-19 einen repräsentativen Querschnitt. Eine nennenswerte Entwicklung ist nicht festzustellen, dafür das immer beibehaltene Prinzip des musikalischen Deklamationsstils, der unweigerlich Formenreichtum, aber auch manche Überpointierung mit sich bringt, so z. B. bei dem Lied „Die vier Temperamente“ (op. 46, 1-4): dem „Gleichmütigen“ entsprechen fünf absolut gleichförmige Strophen.

Hermann Prey (dessen Manierismen seinem Können auch hier etwas im Wege stehen) unternimmt dankenswerterweise nicht den Versuch, manche Schlichtheit der Komposition oder die zahlreichen Textbanalitäten durch interpretatorisches Make-up zu kaschieren. Davon, daß auch hier das Einfache technisch gar nicht so leicht ist, ist weder bei ihm noch bei seinem versierten Begleiter Leonard Hokanson etwas zu spüren. Beiden ist es zu danken, einen Teil Weberscher Kleinkunst in kompetenter Interpretation vorgestellt zu haben.

Thomas Voigt

HURFORDS MENDELSSOHN

An der Rieger-Orgel des Ratzeburger Doms hat der englische Organist Peter Hurford (Gesamtaufnahme des Bachschen Orgelwerks!) im Oktober 1984 Präludien und Fugen sowie Sonaten von Felix Mendelssohn Bartoldy eingespielt (Decca CD 414 420-2, LP 6.43229, MC 4.43229 Digital). Die Platte liegt jetzt vor. Von besonderem Interesse für Orgelfreunde wie HiFi-Puristen dürfte bei dieser Produktion auch die Aufnahmetechnik sein. Es wurde versucht, den Klang des umfangreichen Pedalwerks der faszinierenden Rieger-Orgel so naturgetreu wie möglich einzufangen und dabei zugleich die Klarheit der Manuale nicht zu beeinträchtigen.

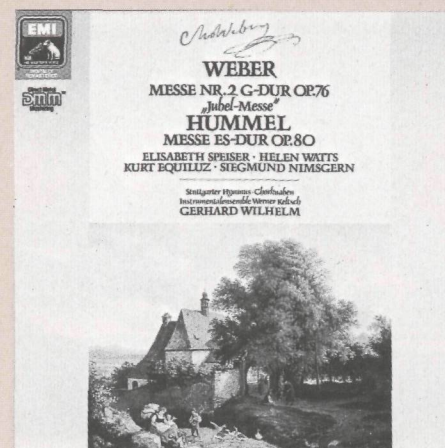
HERBERT VON KARAJAN

erhielt für seine Verdienste um die Wahrung kulturellen Erbes im Juni in Athen den Olympia-Preis der Alexander-Onassis-Stiftung



NEU AUF COMPACT DISC

Die von Friedrich Cerha komplettierte, dreiaktige Fassung von Alban Bergs ursprünglich unvollendet gebliebener Oper „Lulu“, die 1979 an der Pariser Oper ihre Uraufführung unter der Leitung von Pierre Boulez erlebte und kurz darauf auf Platte bei der Deutschen Grammophon veröffentlicht worden war, ist jetzt auch auf drei CDs greifbar (415 489-2 ADD). Die Solisten: Teresa Stratas in der Titelpartie sowie Yvonne Minton, Hanna Schwarz, Franz Mazura, Toni Blankenheim u. a. (Foto: Teresa Stratas, Patrice Chéreau und Kenneth Riegel während einer „Lulu“-Probe).



COMPACT disc Wenig beachtete Jubelklänge.

WEBER, Messe Nr. 2 G-Dur op. 76 (Jubel-Messe), **HUMMEL**, Messe Es-Dur op. 80; Elisabeth Speiser (Sopran), Helen Watts (Alt), Kurt Equiluz (Tenor), Siegmund Nimsgern (Baß), Stuttgarter Hymnus-Chorknaben, Instrumentalensemble Werner Keltch, Gerhard Wilhelm; EMI 29 0693 1 (I S 30) ADA **Aufnahmedatum:** 1969 **Klangbild:** Durchsichtig, in der Dynamik etwas begrenzt. **Fertigung:** Einwandfrei; keine Verzerrungen.

Daß Jubiläumsaktionen der Plattenbranche in repertoirepolitischer Hinsicht ein Gewinn sein können, bestätigt dieser EMI-Beitrag zum Weber-Jahr. Die Erstveröffentlichung der 1969 produzierten „Jubel-Messe“ stößt auf nur eine Katalog-Alternative, das anschließende Hauptprodukt jener Aufnahmesitzungen, Hummels „Es-Dur-Messe“, ist seit der Erstedition 1970 die einzige Version im Bielefelder geblieben. Daß Weber geistlicher Musik nicht sonderlich nah stand, wird auch beim Hören der G-Dur-Messe offenbar. Die Jubeltöne haben eher „weltlichen“ Charakter, und hinter der vorgegebenen, tradierten Form kommt der Romantiker und Musikdramatiker immer wieder zum Vorschein. Die Chromatik des Sopransolos „Et incarnatus est“, die das „Freischütz“-Finale assoziierenden Chor-Motive (Gloria, Credo), die Behandlung der Blechbläser (Beginn des Sanctus), Klarinetten und Bratschen verleihen dem Werk unverkennbare individuelle Züge. Demgegenüber wirkt die wahrscheinlich 1811 verfaßte „Es-Dur-Messe“ des Weberschen Zeitgenossen Hummel (1778-1837) um einiges mehr traditionell und „authentisch“. Der Einfluß des Lehrers Haydn läßt sich kaum leugnen, doch bezeugt der frische, feierlich-jubelnde und keineswegs oberflächlich-virtuose Charakter der Komposition den „bedeutendsten Kirchenkomponisten Österreichs der nachklassischen Zeit“ (Zschacke).

Der vorliegenden Wiedergabe beider Werke muß man hohen künstlerischen Rang bescheinigen, auch wenn die mitunter sehr geraden und etwas undifferenziert klingenden Hymnus-Chorknaben und das unter der Leitung von Gerhard Wilhelm akkurat musizierende Instrumentalensemble Werner Keltch das Niveau des erstklassigen, homogenen Solistenquartetts begreiflicherweise nicht erreichen.

Thomas Voigt



COMPACT disc Behutsam-leises Tenor-Gitarren-Konzert mit alten und neuen Stücken.

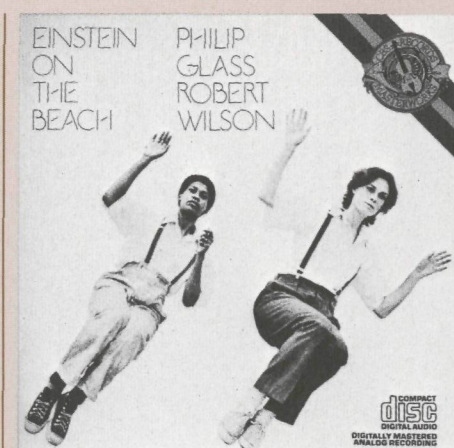
WERKE VON BACH, DOWLAND, SCHÜTZ, EINEM, SCHUBERT; Peter Schreier (Tenor), Konrad Ragossnig (Laute und Gitarre); Capriccio C 27 053 (I S 30) DDA CD 10 047 DDD **Aufnahmedatum:** 1984 **Klangbild:** (LP) Offen, direkt, mit natürlichem Hall. **Fertigung:** Gelegentliche Oberflächengeräusche, Plattentasche mit Texten.

Mit der „Schönen Müllerin“ hat das erfolgreiche Wirken des Gespanns Peter Schreier/Konrad Ragossnig begonnen. Die Tenorstimme mit Gitarren- bzw. Lautenbegleitung – das ergab aparten Zusammenklang, willkommene Abwechslung. Das neue Schreier/Ragossnig-Programm setzt bei den „Erbaulichen Gedanken eines Tobackrauchers“ aus Bachs Klavierbüchlein für Anna Magdalena ein, bringt auch die Arie „Willst du dein Herz mir schenken“ und verweilt eine ganze Seite bei alter Musik: fünf Nummern aus Dowlands „First book of songs and ayres“ (in deutscher Übersetzung gesungen) sowie „O misericordissime Jesu“ und „O Jesu, nomen dulce“ aus den geistlichen Konzerten von Schütz. Seite zwei enthält ein nagelneues Stück: den Zyklus „Leib- und Seelen-Songs“ für hohe Stimme und Gitarre von Gottfried von Einem nach naiven Texten der Einem-Gattin Lotte Ingrisch. Eine leichtgewichtige, nicht unwitzig geformte Komposition, deren Anzüglichkeiten sich einem freilich erst dann offenbaren, wenn man die näheren Hintergründe kennt: Hanny Steffek, die darin besungen wird, ist Opernsängerin und überdies eine legendäre Köchin. Die Verse und Kompositionen muten wie Gästebuch-Eintragen nach einer fulminanten Mahlzeit an. Den Abschluß des Programms bilden fünf Schubert-Lieder: „Sehnsucht“ (Text: J. G. Seidl), „Nacht und Träume“ (2. Fassung), „Heidenröslein“, „Wiegenlied“ und „Das Fischermädchen“, die zum Teil in zeitgenössischen Gitarre-Arrangements (Anton Diabelli, Johann Kaspar Mertz) vorgetragen werden.

Sänger und Begleiter erfreuen durch die behutsame Art ihrer Wiedergabe. Fast mondlichtleise dahinhuschend geht es in diesem Konzert zu.

Clemens Höslinger

NEUE MUSIK



COMPACT disc Lektion in Minimal Art.

GLASS, Einstein on the Beach; The Philip Glass Ensemble, Michael Riesmann; CBS 4 CD M4K 38875 (WD: 164'57'') ADD **Aufnahmedatum:** (P) 1979 **Klangbild:** Direkt, ausgewogen. **Fertigung:** Einwandfrei.

Der Name des Regisseurs Robert Wilson steht mit im Titel dieser „Opera in four acts“, die Philip Glass komponierte, als Wilsons Zeichnungen für sein theatrales Spektakel bereits abgeschlossen waren. „On the beach“ leitet sich her vom Titel einer Novelle Nevil Shutes über den nuklearen Holocaust, und das theatralische Ereignis sieht die Person Albert Einsteins weniger als historische Figur denn als magnetischen Katalysator, der ein neues Gravitationsfeld in der menschlichen Erfahrung schuf. Das Bestreben des Komponisten, erneut eine Musik zu schreiben, die, wie diejenige Mozarts zu seiner Zeit, keine Schranke zwischen E- und U-Musik kennt, führt Glass zu den einfachsten Grundstrukturen der Harmonie zurück, die in einem schieren Perpetuum mobile ausgeschöpft werden, wobei allerdings die Klangfarben den eigentlichen Reiz der einzelnen Szenen ausmachen. Die Klangmischung von Flöte, Saxophon, Orgel, Baßklarinette, Keyboards und Synthesizer mit einem kleinen und einem größeren Chor, sowie monodierend gesprochenen Texten, besitzt eine suggestive Qualität, die durch die stark rhythmische Struktur der einzelnen Musikstücke noch verstärkt wird. Philipp Glass erteilt im Beifeld der vier CDs eine ausführliche Lektion über seine Komposition, die durchaus nachvollziehbar ist, aber angesichts der meditativen Ausrichtung dieser Musik doch verwunderlich erscheint; vielleicht jedoch hat dieses Kopfspiel auch etwas mit der Mathematik des Einsteins zu tun, des „Einstein on the beach“, der – wie ein Hinweis verrät – gegenüber der originalen Aufführung verknapp und beschleunigt ist, ohne daß Striche in der Partitur erforderlich waren. Daß die Aufnahme in künstlerischer Hinsicht, den Vorstellungen des Komponisten entsprechend, optimal ausgefallen ist, mag sich dabei von selbst verstehen.

Peter P. Pacht