

Orgel

53

FONO-KRITIK

hilfreich.

Macht der Komponist dem Hörer das Verständnis in steigendem Maße schwer, so bleibt die Interpretation über jedes Lob erhaben. Hierzu gehört zunächst die Orgel selbst aus dem Hause Kleuker, von Ahrens mit nur III/25 Stimmen denkbar ökonomisch angelegt und von der Erbauerfirma vorbildlich intoniert. Das stimmt klanglich einfach alles, jede Stimme geht mit jeder bis herauf zum geschlossenen schönen Plenum. Alles ist individuell und weich, nichts grell. Was aber die Interpretin (nicht die hochbegabte eigene Tochter Sieglinde, sondern Maria Giesel), als jahrelange Schülerin das Meisters sichtlich Authentisches bietend, an blitzsaurem Spiel, höchster Durchhörbarkeit, vor allem an Farbenreichtum bietet, ist wahrhaft staunenerregend; die Musik erhält erst durch die raffiniert farbige Präsentation ihr Leben.

Der Wert dieser Dokumentation liegt also nur zum Teil im Kompositorischen, das mit fortschreitender Zeit immer unverständlicher wird, als in der technischen und farblichen Wiedergabe, der man nur höchstes Lob zollen kann, ohne dabei die Musica Viva ob ihres unternehmerischen Mutes zu vergessen.

Herbert Briefs

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

Brahms - Motets

La Chapelle Royale de Paris
Collegium Vocale de Gand
Philippe Herreweghe



Ein neuer Weg zur Chormusik
von J. Brahms.

BRAHMS, Fest- und Gedenksprüche op. 109, zwei Motetten op. 29: Es ist Heil uns kommen her und Schaffe in mir, Gott, ein rein Herz, zwei Motetten op. 74: Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen und O Heiland, reiß die Himmel auf, drei Motetten op. 110: Ich aber bin elend, Ach, arme Welt und Wenn wir in höchsten Nöten sein; La Chapelle Royale de Paris, Collegium vocale de Gand, Philippe Herreweghe; harmonia mundi France HM 1122 (1 S 30)

Aufnahmetermin: April 1983

Klangbild: Fein abgestuft, transparent und dennoch verschmelzend.

Fertigung: Tadellos.

Die Chormusik des 19. Jahrhunderts führt im Konzertleben eher ein Schattendasein. Nur selten wird sie künstlerisch so ernst genommen, wie sie es verdient. Mit der Einspielung Brahmscher Chorwerke durch die Chapelle Royale de Paris und das Collegium vocale de Gand liegt nun ein sehr wichtiger Beitrag vor, den künstlerischen Rang dieser Musik neu zu entdecken. Herreweghe geht von dem plausiblen Konzept aus, daß sich die Gesangstechnik seit dem Ende des 19. Jahrhunderts entscheidend gewandelt hat und zur Zeit von Brahms noch eine musikalische Gestaltungsweise dominiert habe, welche die alten Aufführungstraditionen des 18. Jahrhunderts in sicherlich veränderter Form fortsetzt. Herreweghe versucht also, aus seinen Erfahrungen mit alter Musik heraus die Chorwerke von Brahms aufzuführen. Diese Idee ist nicht nur deshalb überzeugend, weil sich Brahms in den Motetten op. 29, 74 und 110 sehr intensiv mit der alten Chormusiktradition auseinandergesetzt hat, sondern auch, weil das musikalische Ergebnis sehr eindrucksvoll ist. Herreweghe gelingt es beispielsweise in „Warum ist das Licht gegeben dem Mühseligen“, den Aufbau, die formale Architektur deutlich herauszuarbeiten, gleichsam „sprechend“ zu artikulieren, und er verzichtet dennoch nicht auf einen sehr weichen, schattierungsreich-romantischen Klang. Allein wie das „Warum“ am Anfang dieser Motette in den Raum gestellt wird, ist schon faszinierend. Die feinen Nuancen der Brahms'schen Kompositionstechnik gelangen in dieser Einspielung zu Gehör. Einer oft vernachlässigten Musik widerfährt hier endlich künstlerische Gerechtigkeit.

Franzpetr Messner



Komponistinnen müssen auf Interpret
den ersten Garnitur noch warten.

KOMPOSITINEN DER ROMANTIK: MENDELSSOHN-HENSEL, Die frühen Gräber, Die Mainacht, Das Heimweh, Italien, Sehnsucht, WIECK-SCHUMANN, Was weinst du Blümlein, Liebst du um Schönheit, Sie liebten sich beide, Er ist gekommen, Das ist ein Tag, MATHEUX-KINKEL, An den Mond, Die Zigeuner, Die Loreley, Die Geister haben's vernommen, BACKER-GRÖNDHAL, Fünf Lieder nach Wilhelm Krag op. 31; Tuula Nienstedt (Alt), Uwe Wegner (Klavier); Musica viva MV 30-1104 (1 S 30)
Aufnahmetermin: 20.-26. 9. 1982
Klangbild: Deutlich, aber Klavier oft zu sehr im Vordergrund.
Fertigung: Ohne Mängel.

Bei manchen Komponistinnen dauert es eine Weile, bis man sie in Katalogen oder Lexika überhaupt findet, weil nämlich keinerlei Überblick darüber besteht, unter welchem Namen sie zu erscheinen haben. So tauchen Clara Wieck und Agathe Backer im „Bielefelder“ unter diesen ihren Mädchennamen auf, Fanny Mendelssohn und Johanna Mathieu hingegen muß man unter den Namen ihrer Männer Hensel und Kinkel suchen. Es sei an dieser Stelle empfohlen – und diese Schallplattenedition hält es erfreulicherweise auch so – immer die Mädchennamen zuerst zu nennen; auch das wäre praktizierte Gleichberechtigung. Bis auf ein einziges Lied, nämlich „Walpurgis-



nacht auf dem Meer“ op. 31 Nr. 2 von Agathe Backer-Gröndhal, sind alle diese Liedkompositionen von Komponistinnen Neuheiten im Katalog. Vorausgesetzt natürlich, man betrachtet es als Neuhit, wenn „Das Heimweh“, „Italien“ und „Sehnsucht“ aus Felix Mendelssohns opera 8 und 9 sowie „Liebst du um Schönheit“ und „Er ist gekommen in Sturm und Regen“ (Rückert) aus Robert Schumanns „Liebesfrühling“ op. 37 nun mit den wahren Autorinnen genannt werden. Besonders gefallen auf dieser Platte die Lieder der über 100 Jahre völlig vergessenen Johanna Mathieu-Kinkel, einer im Vormärz engagierten Demokratin, die nach 1848 nach England emigrieren mußte und dort vereinsamt starb. Auch die farbenfrohen, aus Düsterkeit aufsteigenden Meer- und Sturmgemälde von Agathe Backer-Gröndhal lassen erkennen, daß Norwegen keineswegs nur mit Edvard Grieg im europäischen Konzert vertreten zu sein braucht. Eine Edition von repertoirepolitischem Seltenheitswert und darum zu begrüßen – mit dem Wermutstropfen freilich, daß – wie so oft auch bei Konzertveranstaltungen der „Frau und Musik“-Bewegung – die Interpretation nur zweite Wahl ist. Dies darf nicht verschwiegen werden, weil sonst die wirklich begabten und hörenswerthen Komponistinnen niemals aus dem Getto des Belächelwerdens herauskommen. Abgesehen von der etwas pauschalen und aufnahmetechnisch zu sehr in den Vordergrund gerückten Klavierbegleitung ist eben die Sängerin Tuula Nienstedt das Manko dieser Schallplatte. Ihrer Stimme fehlt die grundlegende Substanz, sie wirkt unsicher, etwas dünn und farblos, und es gelingt ihr selten (am besten noch in den Liedern der Norwegerin), einen melodischen Bogen spannungsvoll zu entwickeln. Auch sollte man die Halbtöne zwischen den Melodiezeilen in Johanna Mathieu-Kinkels „An den Mond“ als direkte Anbindung verstehen und nicht durch Ritardandi und Pausen alles auseinanderreißen. Schade!

Harmut Lück



Ein musikalisches Kuriosum,
sorgfältig entstaubt und mit gediege-
nem Können präsentiert.

MEYERBEER, Gli amori di Teolinda (Szenische Kantate für Sopran, Klarinette, Chor und Orchester); Julia Varady (Sopran), Jorg Fadle (Klarinette), RIAS-Kammerchor, Uwe Gronostay, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht;

Orfeo S 054831 A (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1981

Klangbild: Offen, leuchtträchtig, präsent.
Fertigung: Keine Mängel.

Gemessen an seiner einstigen Bedeutung führt der Komponist Meyerbeer heute nur mehr ein Schattendasein. Der Krönungsmarsch aus dem „Propheten“, die Tenorarie aus der „Afrkanerin“ – das ist genau genommen alles, was von ihm übriggeblieben ist.

Ein unverdientes Schicksal? Die musikalische Ausgrabung, die nun von Orfeo vorgelegt wird, gibt Gelegenheit, über diese Frage nachzudenken. „Charakterlos“ – das war das Wort, mit dem Richard Wagner Meyerbeers Musik gebrandmarkt hat. Kein Zweifel, auch diese „Teolinda“ ist charakterlos – wenn auch nicht ganz im abschätzigen Sinn. Meyerbeer war – zumindest in seiner Frühzeit – ein musikalisches Chamäleon, er konnte sich jedem beliebigen Stil anpassen, konnte in allen Farben spielen. So war er imstande, eine Solokantate nach – damals – neuester italienischer Art, im Rossini-Stil, zu schreiben. Auch Mozart und andere Komponisten kommen darin zu Wort. Eigenes sucht man jedoch vergebens. Trotz aller stilistischer Mimikry hat man es hier mit einem kunstvoll gemachten, temperamentvollen Werk zu tun, dessen Bekanntheit Freude bereitet. Vor allem wird uns damit eine verschollene Musikepoche nahegebracht. Meyerbeer hat das Werk im Jahre 1816 für die Sängerin Helene Harlas und den Klarinettenisten Heinrich Josef Barman (beide Berühmtheiten ihrer Zeit) geschrieben. Ein richtig „maßgeschneidertes“ Produkt, wie dies im Zeitalter des Virtuositentums üblich war.

Die Wiedergabe besitzt wohl nicht ganz den blendenden Prunk, der zur Zeit Meyerbeers geherrscht haben mag, besteht aber durch Ernst und Feinheit. Dies trifft sowohl auf die Orchesterführung Gerd Albrechts als auch auf den Soloklarinettenisten Jorg Fadle zu. Und die Sopranistin Julia Varady erweist sich neuerlich als kluge und vornehme Gestalterin.

Clemens Höslinger



Ein stürmisch aufgeführtes
Jugendwerk mit Schwächen in der
Solistenbesetzung.

PUCCINI, Messa di Gloria; José Carreras (Tenor), Hermann Prey (Bariton), The Ambrosian Singers, John McCarthy, Philharmonia Orchestra, Claudio Scimone; RCA/Erato ZL 30910 DX (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: Zu wenig Konturenschärfe, teilweise verschwommen.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielung: Corboz (RCA/Erato ZL 30693 AW).

Das Frappierende an diesem Frühwerk besteht darin, daß es nicht die geringsten Anzeichen eines solchen aufweist. Mit festen, sicheren Strichen hat der Student des Konservatoriums in Lucina seine Abschlussszene hingeworfen. Da gibt es kein zaghaftes Anfängertum, die Komposition steht kerngesund und selbstsicher da. Daß Puccini ein Mann der Opernzen war, läßt sich freilich auch in dieser „Messa“ nicht verleugnen. Von religiöser Verinnerlichung findet sich darin kaum eine Spur.



PUCCINI, MESSA DI GLORIA
JOSÉ CARRERAS
HERMANN PREY
THE AMBROSIAN SINGERS - PHILHARMONIA ORCHESTRA
CLAUDIO SCIMONE



Claudio Scimone, der kompetente Dirigent, packt das Stück auch völlig richtig von seiner Opernseite her an, läßt kraft- und effektvoll musizieren, gibt dem Bunten und Grellen den Vorrang.

Weniger erfreulich, daß die klanglichen Farben gelegentlich zerrinnen (vor allem in den Chorstellen) und daß die beiden Solostimmen ungünstig besetzt sind. Die große Baßarie („Crucifixus“) wird hier vom Chor supplied, für Hermann Prey bleiben somit nur die kurzen Solostellen im „Sanctus“ und „Agnus“ übrig. Und José Carreras hat seinen Tenorpart offenbar in ungesundem Zustand gesungen. Seine Stimme klingt so brüchig und angegriffen wie noch nie bisher. Die ältere Erato-Einspielung des Werks (unter der Leitung von Michel Corboz) ist zwar weniger prominent, dafür aber passender und einheitlicher besetzt.

Clemens Höslinger



Schönberg erneut als Liedkomponist
herausgestellt, in hochgesteigerter
Interpretation.

SCHÖNBERG, Lieder: Dank op. 1/1, Abschied op. 1/2, Erwartung op. 2/1, Schenk mir deinen goldenen Kamm op. 2/2, Wie Georg von Frundsberg von sich selber sang op. 3/1, Die Aufgeregten op. 3/2, Warnung op. 3/3, Geübtes Herz op. 3/5, Deinem Blick mich zu bequemen o. op., Traumleben op. 6/1, Verlassen op. 6/4, Der Wanderer op. 6/8, Der verlorene Haufen op. 12/2, Ich darf nicht dankend op. 14/1, Am Strande o. op., Sommerdum op. 48/1, Tot op. 48/2, Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Aribert Reimann (Klavier); EMI IC 067 146421 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: Etwas dunkel, es fehlt der Glanz.
Fertigung: Einwandfrei, jedoch ohne Abdruck der Liedtexte.
Vergleichseinspielung: Lieder der neuen Wiener Schule (DG 2530 107).

Schönbergs auf Gedichten von Richard Dehmel. Dem Dichter des ausgrenzten Lebensgefühls schrieb Schönberg in Zusammenhang mit dem Strichsextett „Verklärte Nacht“, daß in den ersten Versuchen, dessen Lieder zu komponieren, mehr von dem stecke, was sich in Zukunft bei ihm entwickelt habe, als in manchen viel späteren Kompositionen. Die Auswahl der hier aufgenommenen Lieder ruft wieder einmal mehr ins Bewußtsein, in welchem Ausmaß die stilistische Entwicklung Schönbergs von Liedkompositionen begleitet war. Sie werden äußerst engagiert dargestellt, fast mit zuviel Nachdruck. Fischer-Dieskau macht deutlich, daß die Bezeichnung „Lied“ zu wenig aussagt für diese hochtemperierten, in Neuland ausgreifenden Klangbilder. Daß sie gelegentlich auch ausdrucksverklärt sind, kommt ein wenig zu kurz. Eine gedeckte Stimmung wie im „Traumleben“ wird nicht immer wahrgenommen. Ich habe den Eindruck, daß Aribert Reimann den Klavierpart eher zu forschen anlegen möchte, als daß er sich ein übermäßiges Verweilen nachsagen läßt. Das zeigt sich bei einem Vergleich mit der 1971 bei der DG erschienenen Einspielung „Lieder der neuen Wiener Schule“, mit den gleichen Ausübenden, wobei sämtlich der dort eingespielten Schönberg-Lieder in der Neuaufnahme noch einmal enthalten sind. Gewiß, die Stimme Fischer-Dieskaus ist fundierter geworden. Aber die Diktion der früheren Aufnahme überzeugt mich mehr, zumal dort ungewöhnliche Tonschritte sehr bedeutungsvoll gesungen werden, so ausdrucksvoll, wie sie wohl gemeint waren. Die Neueinspielung ist dafür in den dramatischen Teilen komprimierter.

Wolfgang Rogge



Haydn: Alternative zu Furthmoser,
Schubert: Überflüssig.

SCHUBERT, Gesänge zur Feier des Opfers der hl. Messe D. 872, J.M. HAYDN, Deutsches Hochamt (Hier liegt vor deiner Majestät): Rainer van Husen (Tenor), Michael Flöth (Baß), Domchor Münster, Bläserensemble Münster, Heinz-Gert Freimuth; Calig CAL 30824 (1 S 30)
Klangbild: Kompakt, hallig, mittelpräzise.
Fertigung: Grundgeräusche (B-Seite).

Waren seinerzeit als Reaktion auf den ersten deutschsprachigen Choral die ersten deutschsprachigen katholischen Gesängbücher entstanden, so reagierte man im 18. Jahrhundert auf die Aufklärung. Es entstanden frei gedichtete katholische Gesängbücher für den Volksgebrauch, deren Lieder zur „Stillen Messe“ (der nur geleseenen Missa lecta) gesungen wurden. Daraus entwickelte sich der Ruf nach der mehrstimmigen, einfach gesetzten deutschsprachigen Sinngesamkeit mit Sätzen wie „Zum Eingang – Zum Gloria – Zum Evangelium – Zum Credo – Zur Operierung – Zum Sanctus – Nach der Wandlung – Zum Agnus Dei – Zur Kommunion – Zum Schluß.“

Eines der wichtigsten, weil durchschlagendsten Werke dieser Art, wurde das von Franz Seraph von Kohlbreiter gedichtete „Deutsche vollständige Hochamt mit den gewöhnlichen vier Singstimmen, zwei Hörnern und der Orgel. Zum Gebrauche für Stadt und Land“, das Johann Michael Haydn (1737-1806) komponierte und 1795 in erster Fassung veröffentlichte. An die-