

FONO-KRITIK

sein Vorbild – Schubert hatte sich die Orgelstimme von Haydn kopiert – orientierte sich 1827 Franz Schubert, als er die von Johann Philipp Neumann (geb. 1770) geschriebenen „Gesänge zur Feier des heiligen Opfers der Messe für gemischten Chor, Blasinstrumente und Orgel“ im Auftrag des Dichters komponierte: Acht Sätze, von denen „Zum Evangelium und Credo“ zusammengefaßt, „Zur Kommunion“ ausgelassen und ein „Anhang: Das Gebet des Herrn“ hinzugefügt wurden. Die Wiener Erzbischöfliche Zensurbehörde gab das Werk zwar frei, „jedoch nicht zum öffentlichen Kirchengebrauch“. So erlangte das Werk erst nach seinem Druck von 1870 Verbreitung. Vor allem in einer Männerchorfassung wurde das „Sanctus“ eines der bekanntesten Werke Schuberts. Der Domchor Münster unter seinem Direktor Heinz-Reich Freimuth spielte dieses Werk jetzt in der ursprünglichen Besetzung ein und füllte die andere Plattenseite mit einer vom Dirigenten nach gedruckten Vorbildern erstellten Fassung für Soli, Männerstimmen und fünf Bläsern des Haydn'schen Werkes. In durchwegs flüssiger Interpretation tritt die reizvolle Diktion der Melodien hervor. Weniger bei Haydn, bedrängend aber bei Schubert wirkt sich ein Hall aus, der die vierstimmige Homophonie der Sätze in einem Kompaktklang mit nur geringer (bis gar keiner) Durchhörbarkeit verwandelt, wobei auch kaum noch ein Wort Text auszumachen ist, sofern man nicht die dankschwererweiger beiseitegegebenen Dichtungen mitverfolgt. Musikalisch „stößt“ man sich häufiger an unklaren Einsätzen. Klaus Blum



Adäquate Neuerscheinung.

VERDI, Quattro Pezzi Sacri; Arleen Auger (Sopran), Rundfunkchor Stockholm, Stockholmer Kammerchor, Eric Ericson, Berliner Philharmoniker, Riccardo Muti; EMI 1C 067 1435721 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: November 1982
Klangbild: Offen, unverfärbt, klarzeichnend, räumlich, ein wenig hallig.
Fertigung: Einwandfrei; zweisprachige Texte, Stoppzeiten angegeben.
Vergleichsinspielung: Giulini (EMI 065-00016).

An sich hätte man von Muti lieber eine weitere Verdi-Oper geholt, doch gibt ihm seine Jugend noch Zeit, derartige Pläne reifen zu lassen.



lassen. Vielleicht lag ihm daran, zu unterstreichen, daß in ihm nicht nur dramatisches Feuer lodert, daß er auch subtil und empfindsam zu musizieren vermag, was ihm schon im Requiem überzeugend gelungen ist. Interpretationen der vier aus praktischer Erwägung zusammengefaßten geistlichen Stücke werden immer in der mehrfach preisgekrönten Einspielung Giulini's gemessen. Diese neueste Aufnahme besteht diesen Vergleich erstaunlich gut, sie zeigt sogar eine deutliche Affinität, wenngleich naturgemäß Unterschiede bestehen, allerdings kaum in den Tempi. Das „Ave Maria“ (a cappella) läßt Muti vom Chor etwas weniger verhalten singen, mit mehr Volumen, wodurch man verleitet wird, die Interpretation weniger innig zu empfinden. Es spielt dabei aber auch die Aufnahmetechnik eine Rolle, die Präsenz und erweiterte Dynamik des modernen Klangbildes. Wohl auch dadurch wirkt das „Stabat mater“ noch erregter gesteigert als bei dem ebenfalls im Geiste des Requiems und dessen substanzieller Vitalität musizierenden Giulini. Die übereinstimmende Grundhaltung beider Dirigenten offenbart sich außerdem in dem wundervollen „Te Deum“ des achtzigjährigen Verdi, wenn Muti ohne aufdringliche Veräußerlichung die Emphase des Gotteslobes herausarbeitet, sorgfältig die musikalische wie dynamische Entwicklung und die diffizile Auffächerung des Klangs steuert. Die Berliner Philharmoniker sorgen für edle, gefestigte und präzise Grundierung, ihre herrlichen Blechbläser imponieren im „Te Deum“. Der Stockholmer Chor löst seinen und des Chormeisters Eric Ericson glänzenden Ruf voll ein, intoniert genau und agil. Er klingt in allen Dynamikwerten kultiviert. Hermann Schöngesser



Werke und Wiedergaben anregend.

ZUMSTEEG, Balladen: Die Entführung, Des Pfarrers Tochter von Taubenhain; Bernd Weikl (Bariton), Wolfgang Sawallisch (Klavier); Orfeo S 074831 A (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 2.-5. November 1982
Klangbild: Meistens ausgewogen. Präzise.
Fertigung: Kein Einwand.

Gottfried August Bürger (1748–1794) dichtete 1773 die Ballade „Lenore“, die nach Stil und Inhalt den Vorstellungen des „Göttinger Hainbundes“, dem er angehörte, ideal entsprach. Sie kam im Folgejahr heraus. Bereits 1775 vertonte sie Johann André (1741–1799) und zwar für Tenor, gemischten Chor, zweifach besetztes Holz und Hörner, vier Posانونen und Streicher. Bekannt wurde aber zunächst der im ganzen deutschsprachigen Raum verbreitete Klavierauszug, der einerseits dazu beitrug, Bürger als „Kunstballaden“-Dichter und „Lieblingsdichter der Nation“ zu etablieren, andererseits ein Modell der deutschsprachigen Balladendichtung bereitstellte. Da André gerade als erfolgreicher Singspiel-Komponist hervorgetreten war, behandelte er den Text als eine durchzukomponierende Opernszene, bei der sich Schilderung eines Affekts (aufklärerische Haltung) und Gestaltung des Affekts (Wahrheit der Emotion im Sinne der Gluckschen Reformoper) ständig abwechselten. 1789 erschien eine zweite Auflage der Werke Bürgers, unter denen sich die Ballade „Des Pfarrers Tochter von Taubenhain“ und die Romanze „Die Entführung“ befanden. In Stuttgart griff der dortige Hofkapellmeister und Mu-

siklehrer an der Carls-Schule Johann Rudolf Zumsteeg (1760–1802) zu diesen Texten und veröffentlichte die „Pfarrerstochter“ (38 fünfzeilige Strophen) 1791 und „Die Entführung“ (38 achtzeilige Strophen) 1794 im Stile der „Lenore“-Komposition von André. Die Schwäche dieser Kompositionen bleibt, daß sie – bei 25 und 20 Minuten Aufführungsdauer – harmonisch zu wenig differenziert und strukturiert sind. Ganz im Sinne Goethes fällt vor allem dem das Wort gestaltenden Sänger die Hauptlast der Interpretation zu, die dann darüber entscheidet, ob man fasziniert ist oder sich gebildet langweilt. Es ist ferner zu erwägen, ob Zumsteeg sich diese „langen“ Balladen als private Abendunterhaltung dachte, oder als Vortragstück in einer konzertartigen Veranstaltung. In letzterem Fall dürfte neben dem bloßen Singen Mimik und Gestik des Vortragenden eine entscheidende Rolle spielen. Auch für diese Balladen, die neu im Bielefelder Katalog sind und für die mir keine Vergleichsinspielungen bekannt wurden, setzt sich Bernd Weikl mit großem Engagement ein. Er differenziert Charaktere und Situationen in Vokalfärbung, Konsonantbildung, Deklamation, Tempo, Lautstärke, stellungnehmendem Engagement. Aber: Für den Umfang dieser „langen“ Balladen bleibt die Differenzierung jedoch zu „subtil“. Will man ihnen gerecht werden, muß man in die Differenzierungskünste eines Leo Schützendorfer oder eines Salvatore Baccaloni vordringen. Zwar wirkt Wolfgang Sawallisch immer wieder als ein Musiker, der mitgestaltend begleitet, möglicherweise hätte aber ein Norman Shetler über mehr Einfühlungsvermögen verfügt, um der Art des Vortrages einen überzeugenderen „Pfiff“ zu geben. Trotz der genannten Schwächen ist diese Platte ein Muß für alle, die sich für angesprochene Thematiken interessieren. Klaus Blum

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke



Bruckner in Weichzeichnung.

BRUCKNER, Te Deum, Helgoland, 150. Psalm; Jesse Norman (Sopran), Yvonne Minton (Mezzosopran), David Rendall (Tenor), Samuel Ramey (Baß), Ruth Welford (Sopran), Chicago Symphony Chorus, Margaret Hillis, Chicago Symphony Orchestra, Daniel Barenboim; DG 410 650-1 (1 S 30)
Aufnahmetermin: 1980/81
Klangbild: Etwas wattierte Zeichnung, aber klar durchhörbar.
Fertigung: Einwandfrei.

Es handelt sich um Wiederveröffentlichungen bzw. um eine Umkopplung jener drei Chorwerke Bruckners, die den Aufnahmen der siebenten und achten Sinfonie unter Barenboims Leitung angefügt waren. Der Dirigent bindet die Ensembles zu einem herrlich abgerundeten Klangbild, das Bruckners erratische Blöcke allerdings etwas nebulos zeichnet, so daß ein Gesamteindruck von Weichheit entsteht. Dabei

fallen die Interpretationen ausgesprochen engagiert aus, sogar in einem Maße, daß bei „Helgoland“ und dem 150. Psalm Mitgesang und Fußstapfen des Dirigenten hörbar werden. Ausgezeichnet spielt das Orchester, singt der Chor, nur konsonantische Anläute klappen manchmal etwas auseinander. Von den Solisten geht der Tenor Rendall seine Aufgabe zu opferhaft an, Ramey imponiert mit makelloser Baßfärbung, alles andere bleibt episodisch. Hanspeter Krellmann

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

Spontan und direkt.

SCHÜTZ, Psalmen Davids SWV 28 (Wohl dem, der nicht wandelt im Rat der Gottlosen), SWV 30 (Wohl dem, der den Herren fürchtet), SWV 31 (Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen), SWV 37 (An den Wassern zu Babel saßen wir und weinten), SWV 280 (Herr, wenn ich nur dich habe), SWV 482 (Wohl denen, die ohne Tadel leben), Dialogo per la pasqua SWV 443, Ich bin die Auferstehung SWV 464; Armin Hofmockel (Knabensopran), Matthias Bauer (Knabenalt), Robert Eller (Tenor), Frank Pfeiffer (Baß), Windsbacher Knabenchor, Karl-Friedrich Behringer; Bellaphon 680 01 031 (1 S 30)
Aufnahmetermin: Juli 1983
Klangbild: Transparent, guter Raumklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Der von Hans Thamm, einem ehemaligen Cruzianer, gegründete Windsbacher Knabenchor ist insbesondere unter seinem neuen Dirigenten Karl-Friedrich Behringer weit über Bayern hinaus bekannt geworden. Man hat beim Windsbacher Knabenchor nicht das Gefühl, daß musikalische Virtuosität im Vordergrund steht (wie etwas beim Tölzer Knabenchor), sondern hier ist bei aller Perfektion etwas von der ungeborenen Naivität und damit Direktheit der Knabenstimmen erhalten. Die Soli in „Ich hebe meine Augen auf zu den Bergen“ von Armin Hofmockel, Matthias Bauer, Robert Eller und Frank Pfeiffer könnten gewiß mit mehr Sicherheit, überzeugenderer Tongestaltung vorgetragen werden, aber das Fehlen der artifiziellen Perfektion professioneller, erwachsener Künstler gibt der Musik von Heinrich Schütz, einem selten gehörten Charakter von Wahrhaftigkeit. Dieser Charakter entsteht auch dadurch, daß Behringer nie forciert, sondern dem Charakter der Knabenstimmen entsprechend schlicht und verhalten musiziert. Den Schwerpunkt der musikalischen Gestaltung legt Behringer auf die Deklamation. Es ist erstaunlich, wie deutlich die Windsbacher die verschiedenen Arten des „Sprechens“ zum Beispiel im 137. Psalm „An den Wassern zu Babel“ herausarbeiten: Getragenes Deklamieren als Ausdruck der Trauer und schnelles („Lieber singet uns ein Lied“) für den Affekt der Freude oder als Kennzeichen von Erregung („Und zerschmettert sie an einem Stein“) folgen in kurzen Abständen aufeinander. Der Windsbacher Knabenchor verdeutlicht eindrucksvoll diesen schnellen Wechsel der ver-

schiedenen Affekte. So kommt zur Naivität und Direktheit der Knabenstimmen jugendliche Spontanität hinzu: Eine Schütz-Interpretation, die sehr überzeugt! Franzpeter Messmer

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

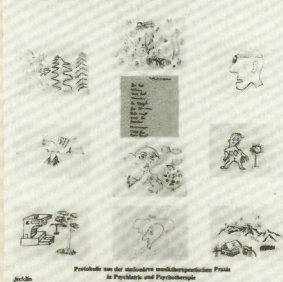
Neue Musik

Ein- und Ausblische psychotherapeutischer Gruppenarbeit in stationärer Anwendung.

EXPERIMENTELLE MUSIK UND SZENE IN DER THERAPIE: Freie Improvisationen nach vorgegebenen Phantasiebildern; Jocklin 225 (1 S 30)
Aufnahmetermin: 1983
Klangbild: Räumlich eindrucksvoll.
Fertigung: Gut, mit sachlichem Begleittext.

Situationen des Lebens, der Umwelt, imaginäre Vorstellungen durch Klänge, Laute und Aktionen nachzuvollziehen, kann zu ungeahnten persönlichen Selbstentwürfen führen, zu einer inneren Befreiung beitragen. Die vorliegende Schallplatte dokumentiert vor Ort, wie derartige Prozesse von psychisch Kranken realisiert werden, betreut und mit viel Kompetenz verantwortet von Manfred Richter, dem Leiter der musiktherapeutischen Abteilung eines Nervenkrankehauses. Die hier in bedrückend ernstem Spiel nachvollzogenen Themen wie „Wochenmarkt in der Kleinstadt“, „Südssee-Insel“, „Dunkle Bodenkammer“, sind Modelle, wie sie auch in der Musikerziehung der sechziger Jahre angeregt wurden, und auf dieser kreativ-elementaren Basis ergeben sich entsprechende Parallelen, wie sie zu Zeichnungen von Kindern und psychisch Kranken bestehen. Zu einer direkten Kontaktaufnahme Kranker und Gesunder kommt es in dem von Manfred Richter erstellten Entwurf „passo a passo – schrittweise“. Unter Mitwirkung von Mitarbeitern des Pflegebereichs und Schauspielschülern der Falkenberg-Schauspielschule München wird ein gegenseitiges Geben und Nehmen versucht. Manfred Richter als Initiator war zuvor im öffentlichen Musikleben

EXPERIMENTELLE MUSIK UND SZENE IN DER THERAPIE



als Instrumentalist, Chorleiter, Redakteur und Aufnahmeleiter einer Schallplattenfirma tätig, bis er im musiktherapeutischen Bereich seine eigentliche Aufgabe als Helfer fand. Die dokumentierten Klangbilder geben Einblick in den sonst nicht zugängliche Welt und lassen den Hörer auf keinen Fall unberührt.

Wolfgang Rogge



Nordische Irritation.

KLAMI, Konzert für Violine und Orchester, See-Bilder; Ilkka Talvi (Violine), Kouvola City Orchestra, Eero Bister; Finlandia Records FA 334 (1 S 30)
Vertrieb: Disco-Center, Kassel
Aufnahmetermin: 12.–21. 3. 1981
Klangbild: Recht natürlich, ohne letzte Prägnanz.
Fertigung: Oberflächenunruhen.

Beide hier eingespielten Werke des finnischen Komponisten Uuno Klami (1900–1961) waren mir absolut unbekannt. Es gilt also vor allem, die Einspielungen vorzustellen und sie nicht vergleichend zu besprechen. Das Violinkonzert bewegt sich stilistisch etwa in Richtung des zweiten Bartók'schen Violinkonzertes mit Einschlägen von Ravel und Milhaud in den ersten beiden Sätzen, während der Schlußsatz eher an perkussive Sätze von Prokofiev und Schostakowitsch erinnert, ohne allerdings deren Konsequenz und Durchhaltungsvermögen zu besitzen. Die sechs Sätze der Seebilder bewegen sich ebenfalls in einer von mir als Mischung „nordischer“ und Ravel'scher Elemente empfundenen Klanglandschaft. Vor allem die 3. Bf. (= 3. Beaufort) zitiert Ravel's „Bolero“ sehr wörtlich. Natürlich sind solche Charakterisierungen sehr zwangsläufig vom besser bekannten Versuche von Klami Musik sich mit solchen Problemen selbst auseinanderzusetzen. Eero Bister und das Kouvola City Orchestra, im Violinkonzert vom beachtlichen Können des Geigers Ilkka Talvi sekundiert, sind den Werken der vorliegenden Platte beredte Schwalben. Die akustische Seite ist sehr zufriedenstellend, wenn auch nicht frei von leichten Laufunruhen.

Wolfgang Wendel

