

FONO-KRITIK

geradezu virtuos aufgeputzten Dacapo-Arie „Totus in corde“ (D. 136) mit der konzertanten Klarinette Eduard Brunners geht da der Weg zu dem liedhaft reifen, der As-Dur-Messe unmittelbar benachbarten „Salve Regina“ in A-Dur (D. 676).

Begeistern darf man sich schließlich auch für das bisher nicht allzu häufig aufgenommene „Stabat Mater“ in Klopstocks deutscher Textparaphrase (D. 383 aus dem Jahre 1816), das sich in der Knappheit seiner kantatenartigen Anlage (12 Nummern), in der Mannigfaltigkeit der verwendeten Formen als die Meisterschöpfung erweist, die bereits Alfred Einstein in ihr gesehen hat („die Kombinationen von Soli und Chor, der Wechsel in der Instrumentation sind von einer Lust und Macht der Erfindung ohnegleichen“).

Werner Bollert

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke



Wichtige Alternative zu Prey und Wunderlich.

SCHUBERT, Die schöne Müllerin, Einzeliieder: Im Frühling, Auf dem Wasser zu singen, Nachtstück, An die Entfernte, Lachen und Weinen, Abendstern, Das Fischermädchen, Sprache der Liebe, Der Einsame, Der Geistertanz, Atys, Auflösung, Nacht und Träume; Peter Pears (Tenor), Benjamin Britten (Klavier); Decca 6.48216 (2 S 30)

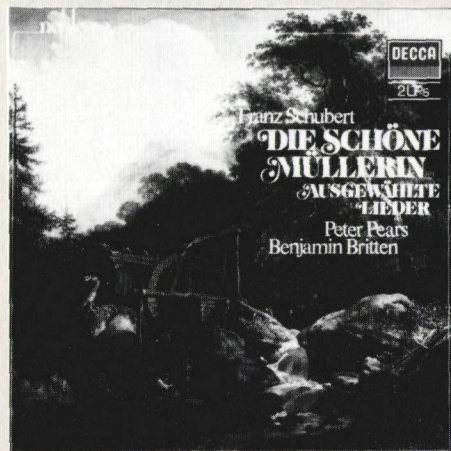
Aufnahmedatum: 1960 und 1975

Klangbild: Sehr präsent, Stimme und Klavier sehr gut ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Fritz Wunderlich/Hubert Giesen (DG 2535 133), Hermann Prey/Leonard Hokanson (Philips 6597 500).

Der Bewertungsstern sollte nur ein halber sein, denn nur eine Platte des Doppelalbums verdient ihn: die Interpretation der „Schönen Müllerin“ durch Peter Pears und Benjamin Britten aus dem Jahre 1965. Fast durchwegs knüpfen sie in dieser Aufnahme an ihre sensationelle Deutung der „Winterreise“ an, die dan-



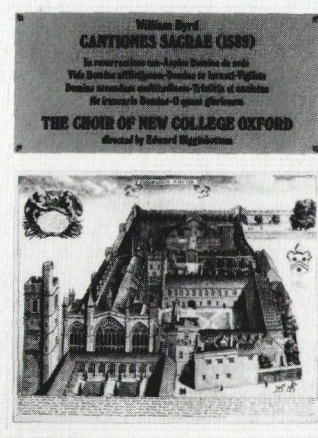
kenswerterweise wieder aufgelegt worden ist (Decca 6.35568).

Von beiden Interpreten wird erkannt, daß es sich bei der „Schönen Müllerin“ nicht etwa um das „sonnigere“ Gegenstück zur „Winterreise“ handelt, sondern daß auch hier einer abgewiesen wird, in seiner Hoffnung auf Lebensglück scheitert, in die Einsamkeit flieht – und am Ende steht der Tod. Pears' Textgestaltung ist so vorbildlich, daß für uns Deutsche einiges fast schon maniert genau klingt. Doch dafür setzt er Betonungen, Einfärbungen und Gewichte, wie es außer Werner Hollweg und Hermann Prey derzeit kein deutscher Liedersänger tut. Nicht nach jedermanns Geschmack ist allerdings Pears' Tenor: Eine voce bianca, sehr hell timbriert und so dominant im Kopfregeister eingesetzt, daß sie oft fleischlos, ephebenhaft zart klingt – der Müllerbursche wird stimmдарstellerisch nicht glaubhaft, da ist Fritz Wunderlich unerreichbar. Doch bleibt Pears mit seiner souveränen Belcanto-Technik nicht bei reinem Schöngesang stehen: Mit einer breiten Palette gelingt ihm Seelenmotive mit Stimmfarben.

Kongential ist der Beitrag Brittens. Er wählt die Tempoeckstreme wesentlich breiter als Giesen mit Wunderlich. Schon das einleitende „Wandern“ dauert statt 3'02" nur 2'25": Ein gewisses Getriebensein, eine Ahnung von Flucht schwingt mit. „Wohin?“ und „Halt!“ sind ebenfalls kürzer, wozu dann die Vertiefung im „Neugierigen“, der über eine halbe Minute länger dauert, deutlich kontrastiert. Mit vorsichtigem Zagen im Klavier begonnen, macht Britten aus der Pause ein Stocken: Bei der Befragung hat der Bursche Angst vor der Antwort. Vollends das im zartesten Pianissimo gehauchte „Du Bächlein meiner Liebe“ wird zum heimlichen Geständnis. Dergleichen Details ließen sich fortsetzen: Die Hefigkeit in „Mein!“, der vorwurfsvolle Grundton, der sich zur bissigen Attacke im „Jäger“ steigert, das Lamento in „Trockne Blumen“. Insgesamt ist dies eine Interpretation, von der alle Liedfreunde nur bedauern können, sie nicht im Konzertsaal gehört zu haben.

Gleiches kann ich leider von den Einzeliiedern auf der zweiten Platte nicht sagen: Es ist sicher für seine Freunde beeindruckend, daß der Sänger 1975, im Alter von 65 Jahren, noch so singen konnte, doch sind die Alterserscheinungen überdeutlich: Die Stimme klingt dünn, das Tremolo stört, die Höhe ist oft bemüht und klingt eng. Insgesamt hat man dem Sänger mit dieser Veröffentlichung keinen Dienst getan, auch wenn abermals Brittens Begleitung hervorragend ist.

Wolf-Dieter Peter



NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik



Im Geist der strengen Atmosphäre eines Gottesdienstes.

BYRD, Cantiones Sacrae, (Auswahl): In resurrectione tua, Aspice, Domine, Vide, Domine, Domine, tu iurasti, Vigilate, Domine, secundum multitudinem, Tristitia et anxietas, Ne irascaris, Domine, O quam gloriosum; The Choir of New College Oxford, Edward Higginbottom; CRD 1120 (1 S 30) Digital

Vertrieb: Helikon Musikverlag, Heidelberg

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Etwas verwaschen und undeutlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Ne irascaris, Domine: King's Singers (Int 161.519).

Diese Aufnahme trägt etwas Wichtiges zur Interpretation Alter Musik bei, indem sie etwa die Hälfte der Sammlung „Cantiones Sacrae“ (1589) von William Byrd, also eine repräsentative Auswahl seiner bisher weitgehend vernachlässigten Kirchenmusik, dem Hörer vorstellt. Die Stücke sind größtenteils Ersteinspielungen, was in Anbetracht der komplizierten, schwierig zu „erwerbenden“ Musik dieser Motetten kein Wunder ist. Es macht zugleich darauf aufmerksam, welch geringe Popularität Byrds geistliche Werke heutzutage „genießen“.

H. K. Andrews (gest. 1965), Organist des New College, rief jene Tradition ins Leben, nach welcher der Chor dieses College die Kirchenmusik Byrds im Gottesdienst regelmäßig aufführt. Diese Vertrautheit zeigt sich in der gepflegten Phrasierung, dem intelligenten Formaufbau, der sauberen Intonation ebenso wie in der plastisch herausgearbeiteten Gesamtanlage der umfangreichen, manchmal fast 10 Minuten langen Kompositionen. Daß die Interpretation trotz dieses kultivierten Musizierens doch nicht vollkommen befriedigt, liegt an dem undeutlichen Klang und den wenig ausgewogenen Stimmenproportionen: Die mittleren Partien (besonders die fünf Männer-Alt-Stimmen) klingen blaß, sie geben den ziemlich scharfen Knabensopranen keine klangliche Unterstützung. Besonders „leer“ wirkt deswegen die Motette „Aspice, Domine“, die einzige, in der Byrd einen gregorianischen Cantus firmus (ein Responsorium aus dem Sarum-Ritus von Salisbury) verwendete – und gerade diese Melodie kann man kaum hören. Die Akustik des Aufnahmeortes (Chapel of New College Oxford) läßt die Einzelstimmen noch verschwommener klingen.

Das musikalische Porträt, welches dieser Chor von Byrd zeichnet, wirkt sehr moderat, gelegentlich streng, und fast vollkommen frei von emphatischer Ausdruckskraft und dramatischem Farbenwechsel. Die Aufnahme des Vergleichsstückes durch die King's Singers beweist, daß Byrds Werke keineswegs weniger dramatisch sind als die spanische oder italienische Kirchenmusik der Spätrenaissance, daß die expressive Tonmalerei, die flexible Dynamik, die bewußte Ausnutzung verschiedener Klangfarben (z.B. die Terzette am Anfang des „Ne irascaris, Domine“) zu

Geben Sie Ihrer Kleinanzeige eine doppelte Chance!

Wer bisher seine Kleinanzeige in STEREO oder FonoForum erscheinen ließ, wird sie in Zukunft in beiden HiFi-Zeitschriften wiederfinden.

Welche Vorteile bringt diese Doppelbelegung?

- Eine größere Zielgruppe. STEREO und FonoForum haben zusammen eine verkaufte Auflage von 78.760 Exemplaren.
- Außerdem wird jedes Heft von STEREO bzw. FonoForum nicht nur vom Käufer gelesen, sondern von insgesamt etwa drei Personen.
- Die Leserschaften von STEREO und FonoForum überschneiden sich praktisch nicht, da ihre Musikinteressen verschieden sind. Sie ergänzen sich im Gegenteil zu Ihren Gunsten.
- Die Kosten für die Belegung von STEREO und FonoForum sind bedeutend niedriger als bisher die Belegung beider Titel. Die Zeile kostet DM 12,- (DM 4,-/mm).

Sie sehen also, wenn wir von doppelten Chancen sprechen, haben wir ganz schön untertrieben.



FONO-KRITIK

Byrds Motetten unabdingbar dazugehören. Davon verwirklicht der Chor des New College nur wenig. Einige Madrigalisten (z. B. die virtuos Passagen bei den Worten „an gallicantu“ in „Vigilate“) wurden eher nur angedeutet als wirklich gestaltet. Die zurückhaltende Wiedergabe betrifft manchmal ganze musikalische Abschnitte: Den Anfang der „Tristitia et anxietas“ singt das Ensemble zwar sauber, aber ohne die besondere Betonung des Seufzer-Charakters dieser Akkorde; in der ziemlich kühlen Interpretation von „Vide, Domine“ fehlt gerade das persönliche Bekenntnis Byrds, eine Art flehentliches Friedensgebet.

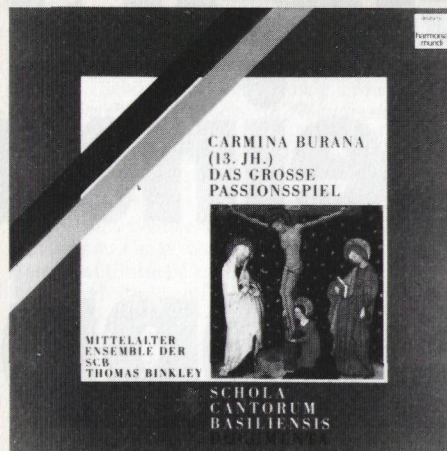
Éva Pintér



Alte Musik als musikalisches Neuland.

DAS GROSSE PASSIONSSPIEL, CARMINA BURANA (13. Jh.), Richard Morrison (Jesus), Barbara Marcus (Maria Magdalena), Sharon Weller (Maria), Mathias Schadock (Pilatus), Alan Horsfield (Judas), Richard Levitt (Krämer, Johannes), Donald Irving (Petrus), Markus Hünninger (Andreas), Meinrad Schweizer (Herodes), Paul Gerhardt Adam (Zachäus), Klaus Miehling (Engel), Antonio Wagner Diniz (Pharisäer, Simon Petrus), Ursula Bartsch (Martha), Sonngard Böhlke-Dressler (Ancilla), Thomas Ragossnig (Caiphas), Gottfried Wiedenmann (Longinus), Das Mittelalterensemble der Schola Cantorum Basiliensis, Thomas Binkley;
EMI 1C 165 16-9507-3 (2 S 30)
Aufnahmedatum: März 1983
Klangbild: Halliger Klang eines Kirchenraumes, Live-Charakter, z.T. mit Straßengeräuschen.
Fertigung: Gut.

Mit dem „Großen Passionsspiel“ aus den Carmina Burana legt die Schola Cantorum Basiliensis ein weiteres Dokument ihrer Forschungsarbeit auf dem Gebiet der mittelalterlichen Musik vor. Das „Große Passionsspiel“ galt lange Zeit als unaufführbar, weil viele Abschnitte in der Handschrift nur durch wenige Eingangsworte markiert und zahlreiche Musikstücke nur in Neumen ohne Liniensystem notiert sind. Nun wurde aber in der Zwischenzeit erkannt, daß die



schriftliche Fixierung des Passionsspiels in den Carmina Burana nicht mit denselben Erwartungen gelesen werden darf, wie sie für die Neuzeit angebracht sind. Vielmehr sind die Neumen wie auch die unvollständigen Textangaben nur als ein Hinweis auf damals Bekanntes – nämlich auf Hymnen, Lesungen und Lamentationen – zu verstehen. Der unbekannte Dichter des Passionsspiels fügte diese Elemente zu einem Drama zusammen. Für die Rekonstruktion des Spiels mußten nun die in der Handschrift angegebenen Texte und Musikstücke identifiziert und in Quellen, wo sie vollständig und heute lesbar notiert sind, gesucht werden. Das Ergebnis dieser Forschungsarbeit wird nun auf Schallplatte vorgestellt.

Wie es insbesondere bei solchem musikhistorischen Neuland notwendig ist, erläutert Thomas Binkley den „Historischen Hintergrund“, die Quellenfrage und die liturgische Bedeutung des Osterspiels. Aber zum Standard eines solchen Schallplattendokuments musikwissenschaftlicher Forschung würde freilich auch gehören, daß die Quelle der einzelnen Musikstücke, auf die hier zurückgegriffen wurde, angegeben wird. Dies wäre wichtiger als das reichhaltige Bildmaterial im Schallplattenbeihft. Der Einspielung fehlt die Klangperfektion einer Studioaufnahme (worauf im Beihft ausführlich hingewiesen wird). Verkehrslärm ist manchmal

hörbar, was insbesondere bei mittelalterlicher Musik nicht nur ein Schönheitsfehler ist. Der Hall, wie er in Basels Barfüßerkirche bestand, ist bisweilen störend. Ebenso in ihrer Aufnahmequalität ist diese Schallplatte also ein Dokument, das Dokument einer Live-Aufführung. Dennoch fesselt die Musik vom ersten Ton an. Thomas Binkley versteht es, diese Musik in ihrer Schlichtheit zum „Sprechen“ zu bringen, ihr dramatisches Prinzip, das Gegenüber von verschiedenen Personen, aber auch der Turba – der Volksmenge also – und des Pilatus oder Jesus herauszuarbeiten. Binkley scheut auch nicht vor „außermusikalischen“ Wirkungen zurück wie Rufen, Schreien, was in einem solchen mittelalterlichen Spiel durchaus am Platz ist. Besonders gelungen ist die laszive Szene mit Maria Magdalena, der Wechselgesang zwischen Pilatus und dem jüdischen Volk, erschütternd sind der Klagegesang Marias „Awe, awe, mich hiut unde immer we“ und die letzten Worte Jesu am Kreuz: „Ely, Ely...“ Die Sänger gestalten den gregorianischen Gesang sehr eindringlich als Sprachdeklamation. Sie scheuen auch nicht vor sehr ausdrucksgeladenem Gesang zurück, was in dem Passionsspiel von großer dramatischer Wirkung ist.

Insgesamt kann festgestellt werden, daß es der Schola Cantorum hier wieder gelungen ist, ein unbekanntes Gebiet alter Musik zu erschließen – nicht nur musikwissenschaftlich zu rekonstruieren, sondern auch lebendig werden zu lassen, so daß diese Musik noch heute fesselt.

Franzpete Messmer



Französische Dichtung auf musikalische Weise zu neuem Leben erweckt.

DE L'ESTOCART, Octonaires de la Vanité du Monde: L'eau va viste en s'ecoulant, Mondain, si tu le scais, di moy, La glace est luisante et belle, Quelle est ceste beauté, Quel monstre voy-ie là, l'apperceus un enfant, Toy qui plonges ton cœur, Qu'est-ce du cours et de l'arrest du Monde, Quand le jour, fils du soleil, Monde pourquoy fuis-tu, Arreste, atten, ô Mondain, Plustost les yeux du firmament, Mon âme, où sont les grands discours, Quand ie li, quand ie contemple, Mais



que fero-y-ie plus au Monde, Le péché et la mort, Morte est la mort, Et le Monde et la mort entre eux se desguisèrent, C'est folie et vanité; Ensemble Clément Janequin: Agnès Mellon (Sopran), Dominique Visse (Countertenor), Michel Laplénie (Tenor), Philippe Cantor, Bruno Quetard (Bariton), Antoine Sicut (Baß);
harmonia mundi France HMF 1110 (1 S 30)
Aufnahmedatum: November 1982
Klangbild: Transparent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Ensemble Clément Janequin widmet sich fast ausschließlich der mehrstimmigen französischen Vokalmusik des 16. Jahrhunderts. Damit hat es sich eine bisher viel zu wenig beachtete Epoche der französischen Musikgeschichte ausgewählt, zu deren wichtigsten Errungenschaften die sprachgebundenen Vertonungen des Vers mesuré und von Dichtung überhaupt gehörten. Die Aufführung der schlichten Liedsätze, die eng mit dem Psalmlied und Choral zusammenhängen, ist in musikalischer Hinsicht oft sehr unbefriedigend: Der Rhythmus ist häufig abgeschliffen und der Klang vergrößert. Die Wurzel dieser Musik, ihre enge Verbindung mit der Sprache und damit mit dem Sprachrhythmus, gelangt nur selten zu Gehör. Die Liedkomposition ist hier zumeist als eine Fortführung der Sprache, also der Dichtung, mit musikalischen

Mitteln zu verstehen. Dies bei der Aufführung bewußt zu machen, gelingt dem Ensemble Clément Janequin in wohlthuend selbstverständlicher Weise.

In der neuen Einspielung des Ensembles kann zum erstenmal auf der Schallplatte Musik von Paschal de l'Estocart (um 1540–1591) gehört werden: die „Octonaires de la Vanité du Monde“. L'Estocart war neben Goudimel und Lejeune einer der bedeutendsten Komponisten der frühen Reformationszeit. Unter anderem vertonte er den Liedpsalter von Marot und de Bèze. Die Texte von „Octonaires de la Vanité du Monde“ stammen von dem hugenottischen Dichter Antoine de la Roche-Chandieu, der sich als Pastor und Prediger für die Reformation einsetzte. In den „Octonaires“ klingt ein zentrales Thema des Barock an: die Vergänglichkeit der Welt und aller irdischen Freuden. L'Estocart vertont diese Texte primär als ein affektbestimmtes, durch Melodie und Klang erweitertes „Sprechen“, das vom Ensemble Clément Janequin mit großer Sorgfalt gestaltet wird. Da sind größte Erregung, Weichheit, der Gegensatz von straff-deklamatorischem und elegisch verhaltenem Singen zu hören. Der Gesamtklang des Ensembles zeichnet sich durch große Stimmbalance und Homogenität aus. Besonders eindringlich wirkt die Sopranstimme von Agnès Mellon in „Plustost les yeux du firmament“. Die empfehlenswerte Schallplatte wird von einem instruktiven Textheft ergänzt. *Franzpete Messmer*

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik



Eindringlich gestaltete Bekenntnismusik.

PURCELL, Te Deum und Jubilate, Anthems: My heart is inditing, O sing unto the Lord; Choir

of Christ Church Cathedral, Oxford, The English Concert, Trevor Pinnock, Simon Preston; DG 410 657-1 AH (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Präsent, großräumig, breit in der Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Etwa nach 1660 drang der konzertierende Stil auch in die englische Chortradition ein. Instrumentale Einleitungssinfonien, ausgezeichnete Solopassagen und instrumentale Ritornelle waren nunmehr – nach dem Vorbild der französischen Musik – unabdingbarer Bestandteil der englischen „Anthems“ (Hymnen). Von Purcell wurde dieser Stil auf eine einzigartige Höhe geführt. Doch trotz der instrumental-konzertierenden Elemente ist es vor allem der Sprachvortrag, der in Purcells Chormusik im Vordergrund steht: Deklamation, Verzierungen und harmonischer Bau dienen einer eindringlich-gestenhaften Textdeutung, die Diktion einer Phrase oder eines Satzes wird immer überzeugend und plastisch herausgearbeitet, der Charakter der Psalmodie, die Gebetshaltung sind noch spürbar. Die Gesangssolisten in dieser Aufnahme sind Mitglieder des Chores und (mit einer Ausnahme: David Thomas, Baß) nicht namentlich angeführt. Sie bewältigen ihre Aufgaben was Diktion, Phrasierung und Verzierungen angeht, vorzüglich. Auch der Chor leistet technisch und musikalisch außerordentliches. Unter der Leitung von Simon Preston wahrt die Musik einen natürlichen Fluß, ist vor allem der Sprachvortrag (Diktion und Phrasierung) überzeugend nachvollzogen. Die Interpretation zeichnet insgesamt große Klarheit, Farbigkeit und vibrierende Lebendigkeit aus, was zum einen der Inspiration des Leiters zu verdanken ist, zum anderen aber auch auf die engagierte und differenzierte Spielweise des „English Concert“ (mit historischen Instrumenten) zurückzuführen ist. Die Einspielung vermag durch ihr frisches, natürliches, zugleich aber von emphatischer Eindringlichkeit bestimmtes Musizieren etwas von der religiösen Bekenntnishaltung dieser Werke zu vermitteln – näher kann man an diese Musik nicht herankommen. (Die Sätze sind bereits veröffentlicht worden in Purcell: Choral Works, 3 LP 27 23 076).

Reinhard Müller

hifivideo84

Internationale Messe Klänge Bilder Signale

Düsseldorf 24.-30.8.84

Täglich 10-18 Uhr

NOWEA DUSSELDORFER MESSEN

Weitere Informationen: Düsseldorf Messegesellschaft mbH NOWEA D-4000 Düsseldorf 30 Postfach 32 02 03 Telefon: (02 11) 45 60-1 Telex: 85 84 853 mes d

hifivideo84

Internationale Messe Klänge Bilder Signale

Düsseldorf 24.-30.8.84

Täglich 10-18 Uhr

NOWEA DUSSELDORFER MESSEN

Weitere Informationen: Düsseldorf Messegesellschaft mbH NOWEA D-4000 Düsseldorf 30 Postfach 32 02 03 Telefon: (02 11) 45 60-1 Telex: 85 84 853 mes d