

FONO-KRITIK

Gegenstimmen, das vor allem in den tiefen Lagen zu wenig tragfähig ist (die Hinzufügung des Quintaton 8' oder einer zarten 4'-Flöte hätte schon gereicht).

So überzeugt die „kleine“ Jakobi-Orgel wiederum als ein historisches Instrument von außerordentlichem Klangwert, das im norddeutschen Raum kaum seinesgleichen hat. *Herbert Briefs*

Strukturell durchdachte Konzeption des vollkommenen Kontrapunkts.

BACH, Die Kunst der Fuge BWV 1080; Wolfgang Stockmeier (Orgel);

Psallite Ps/264/060983 (2 S 30)

Klangbild: Ausgewogen, vordergründig, trocken.

Fertigung: Knacken, sonst einwandfrei.

Bachs letztes kontrapunktisches Großwerk, aufgebaut auf einem einzigen Thema, liegt in anderen Einspielungen in unterschiedlichen Besetzungen vor: auf dem Cembalo, der Orgel oder von einem Orchester vorgetragen. Das ist in diesem Fall möglich und gut! Man sollte sich von dem Denken lösen, daß große Musik an ein bestimmtes Interpretationsschema gebunden sein muß, etwa an Klangfarben, Tempi o.ä. Ein großes Werk hat mehr als nur eine Möglichkeit seiner Interpretation.

Durch die Besetzung mit der Orgel brauchen keine satztechnischen Kompromisse geschlossen zu werden, obwohl die Intensität z.B. eines Streicherklangs mehr Wärme zu geben vermag als der klare, starre Ton einer Orgel. Stockmeiers Darstellung läßt durchwegs Dramatik und Spannung spürbar werden. Das wird bereits in der vierstimmigen Fuge über das Thema in der Grundgestalt deutlich. Eine sorgfältig durchdachte Artikulation verleiht jedem Ton strukturelle Bedeutung. Die vokale Konzeption unterstreicht die Linearität. Die Tempi sind zurückhaltend, ohne daß dadurch Spannung verloren geht.

Die dreimanualige Lohback-Orgel in der katholischen Herz-Jesu-Kirche zu Bremerhaven-Lehe hat mit 42 Registern den notwendigen Grundbestand an Klangfarben. Der scharf intonierte Prinzipalchor neigt zum Spaltklang und ist über längere Strecken nur schwer zu ertragen.

Brigitta Pohl

Mittelprächtiger Bach auf einer prächtigen Orgel.

BACH, Passacaglia c-Moll (BWV 582), Pastorale (BWV 590), Canzona d-Moll (BWV 588), Fantasie C-Dur (BWV 572), Allabreve D-Dur (BWV 589), Präludium a-Moll (BWV 569); Ton Koopman (Orgel);

DGA 413 162-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1983

Klangbild: Sehr raum- und baßbetont, mit großer Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Aufnahme stellt das gewichtigste Stück an den Anfang: Bachs c-Moll-Passacaglia, ein singuläres Stück auch im Oeuvre von Bach, in dem 100 Jahre instrumentaler Basso-ostinato-Variationskunst kulminieren – und mit diesem

einzigem Wurf auch in den Schatten gestellt werden. Schon der erste Ton stellt klar, wie Koopman die Gewichte zwischen dem Variationsmuster der Oberstimmen und dem thematischen Gerüst im Baß verteilt: Er setzt in dieser (vor allem im ersten Teil) durchaus heiklen Balance eindeutig auf das Baßthema. Während dies in den meisten Aufnahmen zu leise, oft „mulmig“ oder mindestens durch weite, gedeckte Stimmen abgedämpft ist, entscheidet Koopman sich für einen voluminösen, prächtigen Klang (mit 32' und Zungen). Das entspricht dem Strukturwert des Themas im Satz und ist auch der großen niederländischen Orgel von Rudolf Garrels (aus der Arp-Schnitzer-Schule) in der Grote Kerk zu Maasland angemessen. Sie wurde 1730–32 gebaut und 1975 restauriert und im Sinne der ursprünglichen Disposition wiederhergestellt (schade, daß uns im Cover-Text zwar sämtliche Winddrücke mitgeteilt werden, nicht aber die Disposition). Diese klangliche Konzeption geht aber wohl nur auf, weil die mächtigen Bässe mittels des digitalen Aufnahmeverfahrens für die Platte gemeistert werden. Durch dieses wird auch ein relativ zügiges Tempo möglich.



obwohl hier bereits interpretatorische Kriterien wesentlich mitwirken. Dazu gehören aber auch jene agogischen Feinheiten, die eine gute Interpretation zu einer großen machen würden: Es fehlt, namentlich im 1. Teil, am richtig disponierten „atmen“, sicher dem wichtigsten und schwierigsten Interpretationsproblem der Passacaglia. Es fehlt der richtige Pulsschlag im Aufbau der Variationen bis zum ersten „Abheben“ (Takt 113); der Puls ist zu flach, zu kurzatmig, zu hurtig (Karl Richter braucht auf der Freiburger Silbermannorgel, DGA 2533 441, immerhin fast 3 Minuten länger für diesen Abschnitt). Erst nach den Triolen der Oberstimmen und vollends im „Thema fugatum“ wird der Atem weit und der Elan bezaubernd.

Die nachfolgende „Pastorale“ fungiert als kammermusikalisches Gegenstück zum Zyklopenbau der Passacaglia, intim, delikat und differenziert, ohne daß der verbreiteten Neigung zum verspielten Geklingel nachgegeben würde. Umgekehrt folgt der sehr elegisch gespielten d-Moll-Canzona als kerniges Pendant das Allabreve D-Dur und ein etwas rustikales a-Moll-Präludium. Im majestätischen Mittelteil der G-Dur-Fantasie (Grave), in dem sich das Plenum der Orgel wieder voll entfalten kann, scheinen einige miraculöse Stellen im Manualbaß (Takt 71–72 oder 90–94) durch die gewählte Registrierung etwas unvorteilhaft verdeckt. *Klaus Peter Richter*

Regers Orgelmusik zunächst noch Teileinspielung, jedoch auf höchstem künstlerischen Niveau.

REGER, Orgelwerke Teil 1 bis 5, Teil 5: Choralfantasie Halleluja, Gott zu loben op. 52, Scherzo op. 65, Introduktion und Passacaglia d-Moll (ohne op. Zahl), Fantasie und Fuge über den Namen B-A-C-H op. 46, Pastorale, Gloria in excelsis aus op. 59; Heinz Wunderlich an der Zweitorgel der St. Jakobi-Kirche, Hamburg; ARS 21 bis 25

Vertrieb: Schwann, Düsseldorf

Aufnahmetermin: 1979/1981

Klangbild: Räumlich, ausgeglichen, von großer Farbigekeit, auch im Tutti nicht übertrieben.

Fertigung: Einwandfrei.

Von einer großen, jedoch noch nicht abgeschlossenen Reger-Einspielung, die nicht allein auf einzelne Werke bezogen, sondern auch als Ganzes den Rang des Außerordentlichen beanspruchen kann, ist zu berichten. Dabei seien die bereits früher erschienenen Einspielungen ARS 21 bis 24 hier mehr summarisch behandelt (genaue Besprechung in FonoForum 11/82). Die Einheitlichkeit des Ganzen ist durch zwei Momente gewährleistet: Die Interpretation hat nur ein Spieler übernommen, und zwar der jahrelang an der Jakobi-Kirche Hamburg tätige Kirchenmusikdirektor Heinz Wunderlich, Meisterschüler des Reger-Adepten Karl Straube und schon von daher für eine authentische Wiedergabe bürgend. Darüber hinaus wurde nur eine einzige Orgel verwendet, nämlich die von Wunderlich entworfene Zweitorgel dieser Kirche, sicher eine der besten aus dem Hause Kemper, Lübeck: ein schönes Werk spätromantischer Richtung mit sattem Plenum, großer klanglicher Beweglichkeit und doch einheitlichem Charakter.

Wunderlichs Interpretation hat ihr eigenes Gesicht: sie ist von größtmöglicher Klarheit und Ruhe, rhythmisch gut akzentuiert, daher durchhörbar bis in das 32tel-Figurenwerk, mit ausgezeichnetem Pedalpräsenz und mit geschmeidigen Übergängen in Tempo und Farbe, weitgehend angelehnt an Regers Vorstellungen und doch auch von persönlichem Gepräge. Man möchte fragen, wieso die früheren Platten 1 bis 4 bis jetzt auf dem Markt fast unbekannt geblieben sind, wieso angesichts der weitgehenden Durchschnittlichkeit des sonstigen Orgelplattenmarktes die maßgebenden Plattenfirmen an einer solchen musikalischen Tat achtlos haben vorbeigehen können. Der Bezug dieser Platten ist nunmehr ganz über Schwann möglich, die neue Einspielung (Nr. 5) ist das erfreuliche erste Ergebnis dieser Zusammenarbeit und mag deshalb etwas näher betrachtet werden. Bemerkenswert ist die Gelegenheitskomposition Passacaglia und Fuge d-Moll (ohne Opus-Zahl), da diese in knappster Form einen Überblick über Regers reiche satztechnische Möglichkeiten gestattet. Wichtigstes Stück des gemischten Programms ist aber die weit bekanntere Fantasie und Fuge über „B-A-C-H“. In der Interpretation dieses Satzes durch Heinz Wunderlich entsteht ein höchst farbiges Gesamtbild. Bemerkenswert ist vor allem die Fuge, die in äußerster Ruhe begonnen und zu einem geradezu mitreißenden Schluß gesteigert wird. Bei der Choralfantasie „Hallelujah“ besteht in der Darstellung die Intimität der durchkomponierten Strophen 1 bis 6, während die Strophe 7 schon in die sehr

lebendige Fuge überleitet. Der Eindruck dieser vorläufig letzten Einspielung ist so stark, daß man den noch folgenden mit Ungeduld entgegen sieht! *Herbert Briefs*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

Geistliche Musik der Familie Bach in erfreulich unkonventioneller Wiedergabe.

MOTETTEN DER BACH-FAMILIE: J. BACH, Sey nun wieder zufrieden, Unser Leben ist ein Schatten, J. M. BACH, Das Blut Jesu Christi, J. CHR. BACH, Fürchte dich nicht, Ich lasse dich nicht, Der Gerechte, Lieber Herr Gott, Herr, nun lässest du deinen Diener in Frieden fahren, Unsers Herzens Freude; Collegium Vocale Gent, Johan Huys (Orgelpositiv), Philippe Pierlot (Baßviola), Philippe Herreweghe; Ricercar RIC 017 (1 S 30)

Aufnahmetermin: 3.–5.12.1982

Klangbild: Deutlicher Raumklang mit natürlichem Nachhall.

Fertigung: Einwandfrei.

In seinem Buch „Die Musikerfamilie Bach“ (München 1958) hat Karl Geiringer gerade auch die Motetten Johann Christoph Bachs ausführlich gewürdigt: die von Carl Philipp Emanuel Bach besonders geschätzte Motette „Der Gerechte“, die doppelchörige Motette „Unsers Herzens Freude“ mit ihren kühnen harmonischen Wagnissen oder die einige Zeit Johann Sebastian zugeschriebene Motette „Ich lasse dich nicht“. Dessenungeachtet haben diese Werke in der kirchenmusikalischen Praxis keineswegs jenes Echo gefunden, das sie von ihrer expressiven Aussagekraft und kompositorischen Qualität her verdienen. Schon aus diesem Grund ist die neue Aufnahme zu begrüßen, in der sechs Motetten von Johann Sebastian Bachs Onkel Johann Christoph mit drei weiteren Kompositionen der Familie Bach gekoppelt sind: mit einem fünfstimmigen Chorsatz von Johann Michael Bach (dem Vater von Johann Sebastian erster

Frau Maria Barbara) und zwei Motetten des Erfurter Organisten Johann Bach, die sich in dem von Johann Sebastian Bachs Vater Ambrosius begonnenen „Alt-Bachischen Archiv“ finden.

Was den spezifischen Interpretationsstil von Philippe Herreweghes Collegium Vocale Gent betrifft, so dürfte er dem einen oder anderen ein aufmerksames Sich-Hineinhören abverlangen. Wer einen runden, geschlossenen Chorklang favorisiert, wer die musikalischen Linien möglichst gleichmäßig nachgezeichnet haben möchte, wird vielleicht liebgewordene Hörgewohnheiten revidieren müssen. Doch neugewonnene Qualitäten sind demgegenüber nicht zu überhören. Ernst gemacht wird hier auch auf vokalem Sektor mit der barocken Forderung nach einer lebendigen „Klangrede“. In einem ungemein flexiblen Vortrag von fast holzschnitthafter Diktion werden im Interesse der textlichen Exegese immer wieder einzelne Schlüsselworte pointiert-madrigalesk aus dem musikalischen Kontext herausgehoben. Neben den Motetten von Johann Christoph Bach gelingt in diesem Sinne auch Johann Bachs „Unser Leben ist ein Schatten“ besonders eindrucksvoll.

Die Besetzung mit gemischtem Chor, Orgelpositiv und Baßviola sollte übrigens nur als Alternative zu anderen möglichen Besetzungen verstanden werden. In seiner Motette „Das Blut Jesu Christi“ beispielsweise hatte Johann Michael Bach Blasinstrumente (Zink, Posaunen) zur Verstärkung des Chors vorgesehen.

Hans Christoph Worbs

Ausgewogener Instrumentalklang, hervorragende Sopranistin.

BACH, Mer hahn en neue Oberkeet (Bauern-Kantate) BWV 212, Schweiget stille, plaudert nicht (Kaffee-Kantate) BWV 211; Rosmarie Hofmann (Sopran), Guy de Mey (Tenor), Gregory Reinhart (Baß), Linde-Consort, Hans-Martin Linde;

EMI 1C 067 1467431 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 24. – 26. Januar 1983

Klangbild: Vokalsolisten klingen wie künstlich verhallt.

Fertigung: Einwandfrei.

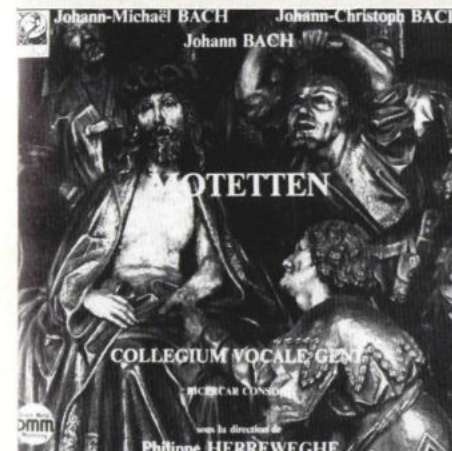
Vergleichseinspielung: Rotraud Hansmann, Kurt Equiluz, Max von Egmond/Concentus Musicus/Nikolaus Harnoncourt (Teldec 6.41 359).

Diese zwei Kantaten zeichnen ein Porträt des „heiteren“ Bach, der neben seinen zahlreichen Kirchenkantaten ab und zu auch reine „Unterhaltungsmusik“ in dieser Gattung schrieb. Seine „Bauern“- und seine „Kaffee-Kantate“ sind obendrein, gemessen an den anderen weltlichen Kantaten, frei von aller Überschwänglichkeit wie auch von pseudonaiver Bukolik: Statt allegorischer Figuren, mythologischer Götter und Helden, statt tändelnder Hirten und Schäferinnen stellte Bach hier alltägliche Menschen, Bauern und Bürger dar, deren treffende Charakterisierung – wie Alfred Dürr anmerkt – schon auf Mozart vorausdeutet. Die Empfindung dieser „Lebensnähe“ bildete nach und nach eine Tradition, in deren Geist die „Bauern“- und die „Kaffee-Kantate“ immer mehr nebeneinandergestellt wurden. Sie wurden z. B. in den meisten Fällen zusammen auf Schallplatte eingespielt: Die Aufnahme des Linde-Consort (eine der ersten von 10 Produktionen in der neuen Reflexe-Serie der EMI) ist momentan die siebente.

Die Zusammenstellung spricht also nicht für eine allzu große Fantasie. Eine neue Einspielung wäre eigentlich nur dann akzeptabel, wenn sie zu diesen allzu bekannten Kantaten auch etwas Neues zu sagen hätte – was zum Glück bei dieser Aufnahme der Fall ist. Neben der 16 Jahre alten (!) Produktion von Nikolaus Harnoncourt ist diejenige des Linde-Consort die einzige, welche mit Originalinstrumenten zu der damaligen Aufführungspraxis zurückkehrt.

Das Instrumentalensemble besteht insgesamt nur aus neun Musikern: sie bieten ein technisch perfektes Spiel und ein außergewöhnlich transparentes Klangbild. Vor allem fallen in der Interpretation des Linde-Consort die ausgewogenen Stimmproportionen auf: In der häufigen Violine/Viola/Baß-Besetzung der „Bauern-Kantate“ z. B. wirken die Einzelstimmen gleichrangig, die Viola gerät hier weniger in den Hintergrund als bei Harnoncourt; in der Sopranarie „Klein Zschocher müsse“ (Nr. 14 aus der „Bauern-Kantate“) erdrücken die Streicher die Flöte auch in den Tutti-Teilen keineswegs. Vielleicht hätte manchen Punkten ein bißchen mehr Humor gutgetan: so bei der brummenden Continuoabgleitung „con pompa“ im ersten Rezitativ der „Kaffee-Kantate“ oder in der komischen Illustration des Wortes „Blitz“ im fünften Rezitativ der „Bauern-Kantate“ – bei diesen Teilen überzeugt Harnoncourts Aufnahme mehr.

Eine ausgezeichnete Leistung bietet Rosmarie Hofmann (Sopran): Sie hat eine flexible und frische Stimme, die viel wärmer und sonorer klingt als die von Rotraud Hansmann in der Vergleichseinspielung. Rosmarie Hofmann formt ihre Melodien nicht nur elegant und präzise, sondern auch sehr ausdrucksvoll; die Lyrik der Arie „Klein Zschocher müsse“ kommt in ihrer Wiedergabe ebenso gut zur Geltung wie die Komik von Liesgens übertriebener Kaffeeschwärmerei, z. B. bei den keuchenden Synkopen in „Ei! wie schmeckt der Coffee süße“. Rosmarie Hofmann versieht gerade in dieser letzteren Arie ihren Part auch mit sehr geschmackvollen kleinen Verzerrungen. Gregory Reinhart überzeugt leider viel weniger. Sein Timbre klingt manchmal schwerfällig, bei Forte-Stellen „schnarrt“ seine Stimme häufig. Was Phrasierung und Dynamik angeht, gestaltet er seinen Part etwas unendifferenziert; seine Darstellung wirkt neben Max von Egmonds Ausdruckskraft und Humor besonders eintönig. Guy de Mey singt seine winzige Rolle tadelloso.



FONO-KRITIK

In dem informativen Begleittext vermißt man nur die Angabe der verwendeten Notenausgabe.
Eva Pinter

Live-Aufnahme mit herausragender Chorleistung.

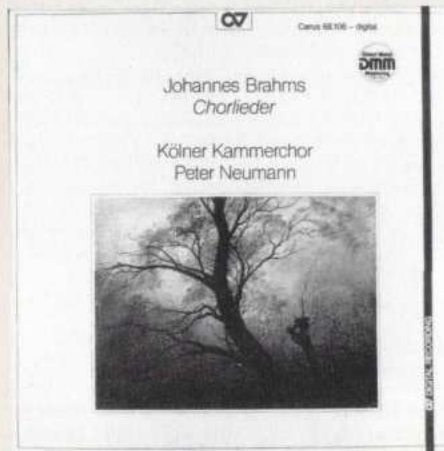
BERLIOZ, Grande messe des morts (Requiem op. 5); Keith Lewis (Tenor), Der Chor des Norddeutschen Rundfunks, des Süddeutschen Rundfunks, Der Kölner Rundfunkchor, Werner



Hagen, Heinz Mende, Herbert Schernus, Das Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Gary Bertini;
harmonia mundi/EMI 1 C 199996-3 157 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Weiter, etwas halliger „Kirchenton“, zum Werk passend. Gelegentliche Unschärfen.
Fertigung: Keine Mängel.

Eine „boa constrictor“ nannte Berlioz seine grandiose Totenmesse, eine Riesenschlange, die dem alten Cherubini, diesem „ärgsten Akademiker aller Zeiten“ Schrecken einjagen sollte. Das Herausfordernde, Umstürzlerische, Extravagante der Komposition löst auch beim heutigen Hörer Betroffenheit aus. Wenn Berlioz

selbst das „Requiem“ als die bedeutendste seiner Schöpfungen bezeichnet hat, so ist dies ein seltenes Beispiel für klare Selbsteinschätzung. Die Neuaufnahme, Mitschnitt einer Aufführung im Dom zu Altenberg, kommt der phantastischen Vorstellung des Komponisten sehr nahe. Das „Requiem“ paßt mit seiner überdimensionalen Besetzung, mit seiner Klangverteilung auf verschiedene Ebenen nicht so recht in die Konzertsäle, es vermag seine Eigenart nur in einem gewaltigen Kirchenraum zu verwirklichen. Hauptakteur in diesem Werk ist der Chor. Die vereinigten Ensembles dreier deutscher Rundfunkanstalten ergeben eine gesangliche Streitmacht von imponierender Größe. Gary Bertini, der neue Chef des Kölner Rundfunkorchesters, leitet die Aufführung mit gutem Spürsinn und nerviger Anteilnahme.
Keith Lewis singt das heikle Tenorsolo („Sanctus“) mit kultivierter, doch nicht ganz tonreiner Stimme.
Clemens Höslinger



Sympathische Alternative.

BRAHMS, Chorlieder op. 42, op. 62, op. 92, 3 Volkslieder mit Vorsänger; Thomas Palm (Klavier), Kölner Kammerchor, Peter Neumann;

Carus 68.106 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Disco-Center, 3500 Kassel
Aufnahmedatum: Oktober 1983
Klangbild: Präsent, durchhörbar, ausgewogen.
Fertigung: Klirren, Knacken und ein Preßfehler auf der B-Seite.
Vergleichseinspielung: Ericson (Teldec 6.42962 AZ).

Der Gewinner des Chorwettbewerbwerbes „Guido d'Arezzo“ 1982 sang ein Jahr später bei einigen Festivals in Italien ein Brahms-Programm, das hier vorgelegt wird. In der Singweise weich und schlank angelegt, mit großer dynamischer Spannweite Melodiebögen gestaltend, gerät das Fortissimo doch gelegentlich scharf, verzerrt, fallen hier und da kurze Phasen etwas flach im Klang aus. In einigen a-cappella-Sätzen macht sich eine gewisse Hast bemerkbar, die bis zu rhythmischer Instabilität führt (z.B. „Vinetta“). Die gespannte Ruhe, aus der Ericson heraus musiziert, ist noch nicht ganz Neumanns Sache.

Herausragend sind Diktion und Anschlagkultur des Klaviers, das Palm samtweich, den Gesamtklang „färbend“, wahrhaft bezaubernd in den Vokalklang einwebt. Eine maßstabsetzende „Begleiter“-Leistung! Die Texte sind dankenswerterweise beigegeben. Die B-Seite klirrt mehrfach, hat in der ersten Strophe von „Ein Herzlein mild“ einen Preßfehler (?) und eine kleinere Knackerserie.
Klaus Blum

Berühmter Opernbaß bewährt sich als Liedersänger.

BRAHMS, Vier ernste Gesänge, Versunken, Steig auf, geliebter Schatten, Mein Herz ist schwer, Über die Heide, Verrat, Kein Haus, keine Heimat, Mit vierzig Jahren, Todessehnen, Auf dem Kirchhofe, Der Tod, das ist die kühle Nacht; Kurt Moll (Baß), Cord Garben (Klavier); Acanta 40.23 525 DX (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Transparent, voll, geräumig.
Fertigung: Einwandfrei.

Kurt Moll ist keiner von jenen „Auch-Liedersängern“, die sich von Zeit zu Zeit im Konzertsaal hören lassen, weil es ihnen Spaß

macht, und weil ihre Anhänger daran Freude haben. Für ihn bedeutet Liedgesang etwas sehr Ernsthaftes, Gewichtiges, was bei seinen hervorragenden Konzerten immer wieder festzustellen war.

Die „Vier ernsten Gesänge“ von Johannes Brahms zählen zu den wirkungsvollsten Stücken seines Repertoires. Wenn ich auch bekennen muß, daß mir die Aufnahme nicht ganz den tiefen Eindruck vermittelt, der sich bei Kurt Molls Vortrag im Konzertsaal eingestellt hat, halte ich dennoch seine Version dieses Liederkreises für sehr bedeutend. Auch unter der Auswahl weiterer Brahms-Gesänge (von Cord Garben sehr einfühlsam begleitet) findet sich mancher Höhepunkt („Über die Heide“, „Verrat“).

Was an der Klangvermittlung etwas stört, ist das Ungleichmäßige von Kurt Molls Tongebung, der häufige Wechsel von belichteten und farblosen, kahlen Stellen. Möglicherweise hängt dies damit zusammen, daß sich Molls mächtige Baßstimme im Tonstudio nicht so geräumig ausschwingen kann wie auf der Bühne oder auf dem Podium. Die großen Kaliber unter den Gesangsstimmen sind ja heute – ganz anders als in vergangenen Zeiten – die Stiefkinder der Plattentechnik. Zu kritisieren ist die nicht genügende Ausnutzung des Plattenraumes; ein paar weitere Titel hätten auf der Platte ohne weiteres Platz gefunden.
Clemens Höslinger

Umfassendes Angebot an Cornelius-Liedern.

CORNELIUS, Lieder und Duette (in dokumentarischen Aufnahmen); Felicie Hüni-Mihacsek, Margarete Klose, Emmi Leisner, Tiana Lemnitz, Gertrude Pitzinger, Josef Greindl, Walther Ludwig, Hanns-Heinz Nissen, Karl Schmitt-Walter (Gesang), Michael Raucheisen (Klavier); Acanta 40.23503 EX (3 M 30)
Aufnahmedatum: 1942-1944
Klangbild: Noch immer erstaunlich präsent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Michael Raucheisen (geb. 1889), Allround-Musiker, exzellenter Sängerbegleiter und

von 1940 bis 1945 zudem Leiter der Abteilung Kammermusik und Gesang am Reichsrundfunksender Berlin, hat in jener unseligen Ära eine künstlerische Chance vorbildlich zu nutzen verstanden: sein überlegt geplanter Auf- und Ausbau einer wahrhaft umfassenden Lied-Edition („Lied der Welt“) hat Früchte mit Langzeitwirkung hervorgebracht. Die im Sektor „Historische Schallplatten“ federführende Firma Acanta hat daraus soeben – gleichsam als erste gewichtige Kostproben – die zwei Kassetten Brahms (6 LP) und Cornelius (3 LP) publiziert.

Noch nie zuvor hat der feinsinnige Liedpoet Peter Cornelius eine derart umfangreiche Dokumentation erfahren wie mit dieser Edition, die ebenso für Raucheisens untrüglichen Geschmack spricht wie für seine profunde Literaturkenntnis. Die Kasette führt zwar nicht Cornelius' Liedschaffen komplett vor, enthält jedoch einen beträchtlichen Teil der Sologesänge, wobei die Duette erfreulicherweise mitberücksichtigt wurden. Im öffentlichen Musikleben war Cornelius als Liedkomponist seit jeher ein relativ seltener Gast gewesen, was damit zusammenhängt, daß seine Gesänge weniger für den großen Konzertsaal als vielmehr für das intime häusliche Musizieren gedacht sind. Denn für die lebenswerten Zyklen „An Bertha“ op. 15 oder „Trauer und Trost“ op. 3, die gänzlich aufs persönliche Erleben zielen, bedurfte es ebenso wenig des breiten Publikums wie für die „Weihnachtslieder“ op. 8, die sich in der häuslich-privaten Sphäre rasch durchsetzen. Ehrgeiziger mutet sein Versuch an, mit den neun Sätzen des „Vater unser“ op. 2 eine geistliche Liedkunst zu initiieren, die mit ihren gregorianischen Modellen ein bißchen zwischen den Stilen jongliert und vielleicht deshalb keine weiterreichende Resonanz fand.

Abgesehen von Felicie Hüni-Mihacsek („Ein Myrthenreis“), Margarete Klose („In der Mondnacht“) und Gertrude Pitzinger („Abendgefühl“), die jeweils ein Lied vortragen, wird diese reiche Auslese von sechs Interpreten getragen. In diesem Rahmen tritt Emmi Leisner (1885-1958) imponierend in Erscheinung. Obwohl ihrer pastosen Altstimme die „kleinen Dinge“ gar nicht so liegen, ist es doch bewundernswert, wie sie auch den „Weihnachtsliedern“ oder zwei Nummern aus op. 1 („Untreu“, „Nachts“) gerecht wird. Den Gipfel ihrer Darstellungskunst erreicht sie mit den vier Stücken aus „Trauer und

Trost“. Neben ihr sind hier dem Bariton Hanns-Heinz Nissen (1905-1969) anspruchsvolle Aufgaben zugeordnet. In Platens „Ode“, Hebbels „Reminiszenz“, dem mit reizvollen Taktwechseln ausgestatteten Lied „Am Rhein“ und vornehmlich im Zyklus „Vater unser“ kann er sein gestalterisches Können voll auf unter Beweis stellen. Auch der Einstieg des damals dreißigjährigen Bassisten Josef Greindl in die Gattung Lied („Schäfers Nachtlied“, „Am See“) ist sehr beeindruckend; Walther Ludwig (1902-1981) steuert eine mustergültige Wiedergabe des für Cornelius' Wesen wohl zentralen Zyklus „An Bertha“ bei. Für die Duette fand Raucheisen in Tiana Lemnitz und Karl Schmitt-Walter ebenfalls nahezu vollkommene Interpreten. Frau Lemnitz sind obendrein noch ein paar besonders hübsche und charakteristische Lieder zugefallen („Im Lenz“, „Morgenwind“, „Komm, wir wandeln zusammen“, „Möcht' im Walde mit dir geh'n“), in denen sie den ganzen Zauber ihrer Stimme zu entfalten weiß. So kann man erst jetzt ganz ermessen, was damals mit dieser Edition geleistet wurde und welch große Verdienste sich Michael Raucheisen – unübertrefflicher „Mann am Flügel“ und Spiritus rector des Vorhabens – dabei erworben hat. Auf den Abdruck der Liedtexte verzichtet das Begleitheft leider; ansonsten aber bietet es eine Fülle von nützlichen Informationen, wobei Christoph Zimmermanns Hauptbeitrag Interviews mit den noch lebenden Künstlern enthält. Den Dichter-Komponisten Cornelius selbst würdigt Hans A. Neunzig.
Werner Bollert

Unorthodoxe französische Sakralmusik.

FAURÉ, CAPLET, POULENC, ALAIN, Messe Basse, Tantum Ergo, Maria Mater Gratiae, Ave Verum, Messe a Trois Voix, Litanies a la Vierge Noire, Messe Modale en Septuor, Tantum Ergo; Arlette Steyer (Sopran), Luc Urbain (Flöte), Marie-Claire Alain (Orgel), Ensemble Vocal Audite Nova de Paris, Jean Sourisse; RCA/Erato 71542 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Dezember 1982
Klangbild: Saubere und diffus schwebende Stim-



Weitere Informationen: Düsseldorfer Messegesellschaft mbH NOWEA
Postfach 32 02 03 Telefon: (02 11) 45 60-1

D-4000 Düsseldorf 30
Telex: 85 84 853 mes d



Weitere Informationen: Düsseldorfer Messegesellschaft mbH NOWEA
Postfach 32 02 03 Telefon: (02 11) 45 60-1

D-4000 Düsseldorf 30
Telex: 85 84 853 mes d

FONO-KRITIK

men mit tüchtigem Kirchenhall; kaum lokalisierbare Instrumente, insgesamt sehr baß-asketisch. **Fertigung:** Ein paar Knackgeräusche und ein wenig Knistern; außerdem einige Störgeräusche.

Der Wert dieser Einspielung liegt ganz unzweifelhaft in der Repertoireerweiterung. Nicht nur, daß hier einige – sonst eher als ausgesprochen „weltlich“ – bekannte französische Komponisten mit kleinen geistlichen Werken vorgestellt werden; viel wichtiger noch erscheint diese Dokumentation mit Blick auf die neueren Komponisten, allen voran Olivier Messiaen. Wo nämlich deren eigenwillige Behandlung gerade der Orgel ihre historische Grundlage hat, belegen insbesondere die Mini-Messen von Jehan Alain und dem erst spät bekehrten Francis Poulenc. Und allein die „Messe a Trois Voix“ (a cappella!) des Debussy-Freundes André Caplet ist diese Platte wert. Allen Stücken ist der geradezu arkadische Charakter gemeinsam: Sie gehören nicht in die Kathedrale, sondern in die kleine ländliche Kirche; und sie haben nicht den pompösen Choralglanz im Sinn, sondern leben eher im Bereich einer spartanischen Gregorianik – die ja übrigens in Frankreich so liebevoll gepflegt wird wie nirgendwo sonst. Dem paßt sich die Interpretation tatsächlich ausgezeichnet an: Die zurückhaltende, in jeder Hinsicht bescheidene Orgel; die hirtenhafte Flöte in Alains „Messe Modale en Septuor“; die klaren, sehr rein artikulierenden Stimmen. Alles entspricht den kleinen, fast möchte man sagen: „dörflichen“ Dimensionen der Werke. Ob man bei dieser Pilgerfahrt wieder einmal in typischer Manier den Baßbereich exkommunizieren muß, steht auf einem anderen Blatt.

Freilich braucht es einen Sinn für derlei Musik, die Bereitschaft, sich in die sommerliche Idylle des Landlebens versetzen zu lassen. Wer das nicht mag, kann sich am ausgesprochen unorthodoxen Charakter der Kompositionen erfreuen, die – von den Stücken Gabriel Faurés vielleicht abgesehen – ihrer Zeit weit voraus waren. Einige Störgeräusche sind zu beklagen: Während Caplets „Sanctus“ werden scheinbar die Oblaten ausgepackt. Und der Hüllentext ist zum Teil traurig gestelzt bis peinlich.

Uwe Andresen



Wichtige Erweiterung des Hoffmann-Repertoires.

HOFFMANN, Die lustigen Musikanten (Auszüge aus dem zweiaktigen Singspiel); Thomas Schulze (Ramiro), Judith Schmidt (Azelle), Klaus Lang (Piast), Verena Schweizer (Fabiola), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Lothar Zagrosek;

Schwann VMS 1616 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: August 1983

Klangbild: Recht durchsichtig und ausgeglichen.

Fertigung: Ohne Mängel.

Im Rahmen der bei Schott verlegten E.T.A. Hoffmann-Edition (Ausgewählte musikalische Werke) liegt jetzt auch das 1804 komponierte, zweiaktige Singspiel „Die lustigen Musikanten“ vor. Die stets an Wiederentdeckungen interessierte Firma Schwann nahm in Koproduktion mit dem RIAS Berlin und dem Radio-Symphonie-Orchester Auszüge aus diesem Bühnenwerk auf. Den Text hierzu hatte 1802 Clemens Brentano verfaßt, der ein enges Verhältnis zur Musik hatte, dem es aber nicht vergönnt war,

Neuerscheinungen in der Reihe „Lebendige Vergangenheit“

Neu im Katalog des EMI-Auslands-sonderdienst (ASD) sind mehrere Schallplattenveröffentlichungen der Reihe „Lebendige Vergangenheit“ des österreichischen Labels Preiser Records angezeigt: Helge Rosvaenge-Edition Folge 4, 5, 6 (LV 514/516), Aureliano Pertile IV (LV 1311), Margharita Perras II (LV 1312), Tino Pattiera III (LV 1313), Lawrence Tibbett (LV 1314), Maria Reining (LV 1315), Richard Crooks (LV 1316), Heinrich Rehkemper III (LV 1317), Julius Patzak II (LV 1318), Aureliano Pertile V (LV 1319), Carlo Galeffi II (LV 1320) und Heinrich Schlusnus (LV 2004, Liederalbum mit 2 LP).



einen entscheidenden Beitrag zur Gattung Oper zu liefern, wie es sein Wunsch war. Brentanos Libretto, das der Dichter selbst literarisch keineswegs überbewerten mochte, nannte Hoffmann „eine äußerst geniale Oper“; und so wandte er sich – nach August Friedrich Burgmüller (Düsseldorfer) und Peter Ritter (Mannheim) – gern der Vertonung dieses dramatisch allerdings wenig effektvollen Stoffes zu. Als im April 1805 in Warschau (Deutsches Landestheater) die Uraufführung stattfand, hielt sich der Beifall denn auch in Grenzen. Ob dieser Partitur eine Neubelebung auf unseren Opernbühnen beschieden sein könnte, sei dahingestellt. Die hier unternommene Schallplattenveröffentlichung jedoch lohnt das Kennenlernen allemal.

Die Arien halten sich in dem Stück in relativ bescheidenem Rahmen, und auch die Ensembles – vom Duett bis zum Quartett – wissen stets Singspielcharakter zu wahren. Völlig zu Recht weist Carl de Nys in seiner Werkkommentierung auf die Mozart-Nähe der Hoffmannschen Partitur hin, die sich fast überall kundtut. „Don Giovanni“ und „Così fan tutte“ heißen die beiden Pole, zwischen denen sich das musikalische Geschehen bewegt. Mitunter fesseln auch originelle Lösungen, wie sie etwa in den reinen Instrumentalnummern (Ouvertüre, Vorspiel zum 2. Akt, Einleitung zu Azelles Aria „Kannst du lieben“) oder auch der Duett-Fantasia Fabiola-Piast (mit obligater Soloflöte) zu finden sind. Und nicht zuletzt an der reizvollen Instrumentation so mancher Stücke (Holzbläser!) kann man seine Freude haben.

Die Berliner Einspielung unter Lothar Zagroseks Leitung bringt die Schönheiten der Partitur durchweg voll zur Geltung; ein Gesamtlob gilt auch den vier Solisten sowie den engagiert spielenden Radio-Symphonikern. Werner Bollert



Eigenständige Komposition von 1928 in Ersteinstrumentation.

PETERSEN, Große Messe op. 27; Mitsuko Shirai (Sopran), Hildegard Hartwig (Alt), Adalbert Kraus (Tenor), Thomas Thomaschke (Baß), Gert August (Orgel), Chor des Musikvereins Darmstadt, Orchester des Staatstheaters Darmstadt, Hans Drewanz;

Da Camera Magna SM 94059/60 (2 S 30)

Aufnahmetermin: 14. Nov. 1982

Klangbild: Nicht sehr transparent, gelegentlich „flackernde“ Klangübermittlung.

Fertigung: Einwandfrei.

Wilhelm Petersen (1890–1957) lebte und wirkte vor allem in Darmstadt. An Philosophie und Dichtung ebenso interessiert wie an Musik, wandte er sich endlich ganz der letzteren zu und komponierte Werke aus den Bereichen Chormusik, Oper, Sinfonik und Kammermusik. In der 1928 entstandenen Großen Messe op. 27 hört man, daß Petersen alle Techniken und Stileigenheiten der Vergangenheit und der Gegenwart virtuos beherrscht, sich ihnen aber nicht unterwirft, sondern, von Modetrends unabhängig, frei entscheidet, welche kompositorischen Mittel er einsetzt, um seine „Sprache“ zu finden. Petersen ist daher das Gegenteil eines Avantgardisten, wie es auch Franz Schmidt nicht war, dessen „Buch mit sieben Siegeln“ (zehn Jahre nach der Großen Messe entstanden) aus ähnlicher Einstellung zu Stoff und Werkmaterial komponiert wurde. Wir haben es also mit einem Werk des sogenannten Eklektizismus zu tun, der leider viel zu oft als minderwertige Kunstleistung betrachtet wird: Der Eklektiker, der von dem Vorgefundenen das Beste auswählt und in neuer Aussagekonstellation benutzt, wird unterschätzt, weil das materiell Neue als Wert an sich überschätzt wird.

In der „Großen Messe“ setzte Petersen durchaus nicht alle ihm geläufigen Mittel ein. Er besaß aber eine neue Sicht auf die im Messtext vorgegebene Aussage. Diese gestaltete er evokativ, emotionsdramatisch, z.T. hochgespannt extatisch: ein Werk, das ohne Max Schellers neue Wertlehre und das Kriegserlebnis m. E. undenkbar wäre. Dieser Auffassung war wohl auch der damalige Darmstädter GMD Karl Böhm, der die Messe 1930 uraufführte und sich auch später noch mehrfach für sie einsetzte. Eine Darmstädter Wilhelm-Petersen-Gesellschaft bemüht sich heute darum, das Gesamtwerk Petersens ins Repertoire zu bringen und ihm einen Platz zu erringen, der ihm offenbar auch gebührt. 1982 konnte der Darmstädter Musikverein sein 150jähriges Jubiläum begehen. Aus diesem Anlaß führte Hans Drewanz mit dem Chor des Staatstheaters und einem fulminant singenden und gestaltenden Solistenquartett die Große Messe von Petersen am 14. November im Staatstheater mit imponierendem Schwung wieder auf. Dieses Ereignis wurde von Da Camera Magna live mitgeschnitten und nunmehr auf Schallplatte veröffentlicht.

Klaus Blum



Die Scotto als „Zugpferd“ für ein glückliches Raritätenprogramm.

RESPIGHI, Il tramonto, Deità silvane, Ballata, Storia breve, Pioggia, L'ultima ebbrezza, Luce;

Renata Scotto (Sopran), Thomas Fulton (Klavier), Tokyo String Quartet;
The Moss Music Group, INC D-VCL 9039 (1 S 30) Digital

Vertrieb: Fono-Schallplatten, Münster

Aufnahmetermin: 1982

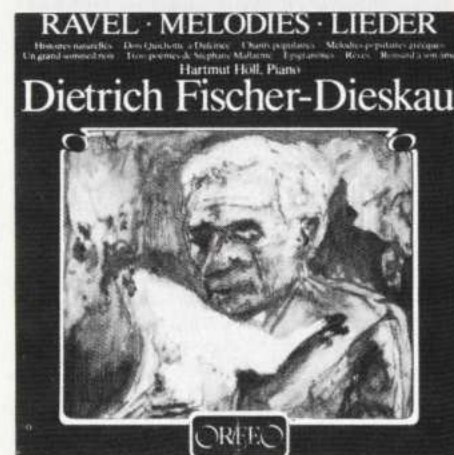
Klangbild: Offen, keine Trübungen.

Fertigung: Keine Mängel.

Einseitige Berühmtheit bedeutet für einen Komponisten mehr Unglück als Segen, was mit dem Beispiel Respighi bewiesen wird. Die „Fontane“ und „Pini“ kennt jeder, und die Urteile, die darüber kursieren, sind oft nicht gerade die günstigsten: Unterhaltungsware, Tonkulisse, Kinomusik. Daß Respighi auch noch anderes, Wertvolleres geschrieben hat, Lieder, Opern (darunter eine „Versunkene Glocke“ nach Gerhart Hauptmann), daß er eine interessante Parallel-Erscheinung zu Richard Strauss war – das alles ist von der verhängnisvollen Springbrunnenmusik hinweggespült worden. „Il tramonto“ („Der Sonnenuntergang“), ein schwärmerisches Tongedicht für Gesang und Streichquartett (nach Worten des Dichters und Italienfreundes Shelley) ist ein inspiriertes Werk von durchaus eigenem Gepräge. Auch die übrigen Lieder – darunter einige Erstveröffentlichungen – weisen nachdrücklich darauf hin, daß es sich lohnt, diesem Komponisten mehr Aufmerksamkeit zuzuwenden.

Oft werden solche „Ausgrabungen“ unbekannten Interpreten oder Anfängern zugewiesen. Hier aber sind es Künstler vom Rang einer Renata Scotto und eines Tokyo-Streichquartetts, die sich für die gute Sache engagieren. Die Sängerin bringt ihre völlig intakte Mittellage, ihre geschmeidige Tongebung mit imposanter Geste zu Gehör, und sie läßt innige Anteilnahme an ihrer Aufgabe erkennen. Dasselbe gilt für alle übrigen Mitwirkenden.

Das Beilagenblatt enthält die Texte in italienischer und englischer Sprache. Clemens Höslinger



Umfassendes Porträt des Liedkomponisten Ravel, mit etlichen Katalog-Primieren.

RAVEL, ausgewählte Lieder: Deux epigrammes, Histoires naturelles, Cinq mélodies populaires grecques, Chants populaires, Don Quichotte à Dulcinée u.a.; Dietrich Fischer-Dieskau

(Bariton), Helmut Höll (Klavier), Orfeo S 061831 A (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: März 1983

Klangbild: Mehr oder weniger präsent, im ganzen recht ausgewogen.

Fertigung: Ohne Beanstandung.

Dietrich Fischer-Dieskau, im Zenit seines Künstlertums stehend und auf die Operntätigkeit nicht mehr so erpicht, ist jetzt eher geneigt, ein Fazit zu ziehen und speziell sein Liedrepertoire nach bestimmten Richtungen hin noch auszubauen. In diesem Zusammenhang gewinnt für ihn auch die Wahl von immer wieder neuen Klavierpartnern erhöhtes Interesse. Bringt er nun Neuaufnahmen von bereits früher interpretierten Liedern Schuberts, so zieht er mit Vorliebe Alfred Brendel heran; und Aribert Reimann ist der berufene Begleiter am Flügel für Gesänge von Schönberg und dessen Kreis, aber auch für Peter Tschaikowsky, dessen Liedschaffen Fischer-Dieskau jüngst eine eigene Langspielplatte gewidmet hat (Philips 6514 116). Für Hans Pfitzner, dessen Vokalwerk ihn seit jeher gefesselt hat, setzte er sich unlängst mit einer neuen Platte (Orfeo S 036821 A) wieder ein. Hierbei bewies der junge Pianist Hartmut Höll (Jahrgang 1952) große Sensibilität, und so vertraute ihm Fischer-Dieskau auch den Klavierpart seiner Ravel-Auslese an, bei dessen Realisierung sich Höll wiederum voll bewährte.

Da die Ravel-Aktivitäten Fischer-Dieskaus (DG 138155, mit Karl Engel) inzwischen mehr als zwei Jahrzehnte zurückliegen und obendrein die Ravel-Dokumente seiner Fachkollegen Gérard Souzay (Philips) und Bernard Kruysen (Telefunken) im Katalog längst gestrichen wurden, mußte es nunmehr das Bestreben der Produzenten sein, eine breiter gestreute, vorwiegend chronologisch geordnete Liedkollektion zu bieten und Ravels Spezifika von verschiedenen Seiten her zu beleuchten. Ravels Musik kommt der gegenwärtigen Stimmkapazität Fischer-Dieskaus durchaus entgegen, wobei er zwar reichlich text- undurchsichtig, dafür aber interpretatorisch diffizil zu Werke geht. Zu bloßen Effekten, zum Forcieren gibt es fast nirgends Anlaß, statt dessen jedoch genug Gelegenheit, kompositorische Zusammenhänge herauszuarbeiten. Die im Romanischen wurzelnde Kunst Ravels kann auch von einem herausragenden deutschen Interpreten in angemessener Weise dargestellt werden.

Werner Bollert

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke



Harnoncourts vieldiskutierte Aufnahme der Bach-Motetten nun auf einer einzigen LP.

BACH, Die 6 Motetten BWV 225-230: Singet dem Herrn ein neues Lied, Der Geist hilft unser Schwachheit auf, Jesu, meine Freude, Fürchte dich nicht, ich bin bei dir, Komm, komm, Jesu komm, Lobet den Herrn, alle Heiden; Bachchor Stockholm, Anders Öhrwall, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt;



Teldec 6.42663 AZ (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1980

Klangbild: Natürlich, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Gardiner (RCA ZL 30 763 EK), Schmidt-Gaden (Phil 9500 950), Schneidt (DGG 2708 031).

Eigenhändig geschriebene Stimmen für Streicher, Bläser und Orgel lassen keinen Zweifel daran, daß Bach zumindest bei seiner Motette „Der Geist hilft unser Schwachheit auf“ nach der damals verbreiteten colla-parte-Praxis die einzelnen Vokalstimmen von Instrumenten mitspielen ließ. Nikolaus Harnoncourt bekennt sich zu dieser (alternativen) Praxis gleich bei allen sechs Motetten, die hier (drei Jahre nach der Erstveröffentlichung auf 2 LPs) dank des DMM-Verfahrens auf einer einzigen LP veröffentlicht werden konnten. Anders als Hanns-Martin Schneidt oder Gerhard Schmidt-Gaden verwendete Harnoncourt jedoch bei seiner Aufnahme keine Knabenstimmen, wie sie Bach mit den Thomasschülern zur Verfügung standen (wobei die einzelnen Stimmen vor allem der doppelchörigen Motetten in der Regel nur solistisch besetzt gewesen sein dürften). Kein Knabenchor also, sondern ein gemischter Chor ist der Klangträger der sechs Werke, die hier in einer hochartifiziellem Wiedergabe von bestechender Virtuosität vorgelegt werden. Manierismen aus Harnoncourts frühen Tagen sind längst vergessen; musikalische Phrasen werden keineswegs mehr auseinandergerissen. Bei leichter, lockerster Tongebung hat die Wiedergabe einen natürlichen, ungezwungenen Fluß.

Probleme wirft allein die Temponahme auf. Daß dank chorischer Perfektion in raschen Sätzen das Zeitmaß angezogen wird, das steht (etwa bei der Motette „Singet dem Herrn ein neues Lied“) dem Affekt dieser Sätze keineswegs entgegen. Doch warum wurde (um ein Beispiel herauszugreifen) in der Motette „Komm, Jesu, komm“ der abschließenden choralartigen „Aria“ durch ein vergleichsweise rasches Tempo die Bedeutungsschwere genommen? Nicht ganz einleuchtend will schließlich auch, weshalb Harnoncourt in der Motette „Jesu, meine Freude“ bei der fünfstimmigen Fuge „Ihr aber seid nicht fleischlich, sondern geistlich“, der Mittelachse des streng symmetrisch strukturierten Werks, die Dynamik bis ins Pianissimo zurücknimmt. Ganz sicher hätte die Aufnahme einen Stern verdient, wenn sich nicht das eine oder andere Detail dem so positiven Gesamteindruck entgegenstellen würde.

Hans Christoph Worbs

FONO-KRITIK

★ **Dokument bedeutender Wiener Oratorientradition.**

HAYDN, Die Schöpfung; Trude Eipperle (Gabriel, Eva), Julius Patzak (Uriel), Georg Hann (Adam, Raphael), Isolde Ahlgrimm (Cembalo), Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Clemens Krauss; RCA Erato ZL 30929 DX (2 M 30) Aufnahmejahr: 1943

Klangbild: Gesangsstimmen zu vordergründig und ständig leicht verzerrt, Orchester allzu sehr im Hintergrund, überakustischer Gesamtklang; **Fertigung:** Einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** Jochum/Seefried, W. Ludwig, Hotter (Melodram 208).

In ihrer künstlerischen Geschlossenheit, die ein getreues Abbild der berühmten Wiener Aufführungstradition der großen Oratorien und Chorwerke von Bach, Händel, Haydn und Mozart vermittelt, hat diese, nach wie vor auch im Katalog der österreichischen Firma Preiser-Records (PR 3056/7) geführte Aufnahme der „Schöpfung“ von Haydn aus dem Jahre 1943 nichts an musikalisch verbindlicher und daher



modellhafter Gültigkeit eingebüßt. Unter Clemens Krauss entfaltet sich Haydns weltliches Oratorium, ein Gipfelwerk dieser Kunstgattung, mit ganz natürlicher Selbstverständlichkeit zur vollen Größe seiner vokalen und orchestralen Aussagekraft, die den Hörer unmittelbar zu packen und anzusprechen vermag. Leider verhindert die technische Qualität dieses historischen Konzertmitschnitts einen ungetrübten Genuß an den ausgezeichneten Gesangsleistungen des homogenen Sänger-Trios Trude Eipperle, Julius Patzak und Georg Hann. In dem überakustischen Klangbild dieser Aufnahme irritiert die allzu nahe Plazierung der Sänger vor dem Mikrofon, so daß es fast ständig zu störenden Verzerrungen der Gesangsstimmen kommt. Die Wiener Philharmoniker, deren samtener Streicherklang hier nur zu erahnen ist, treten ungebührlich weit in den Hintergrund zurück.

Wer über die technischen Mängel dieser musikalisch hochkarätigen Einspielung hinweghört, wird diese Erato-Veröffentlichung (im Vertrieb der RCA Hamburg) jedoch dankbar begrüßen. Wenn von einer künstlerischen Wesensverwandtschaft zweier Konzertmitschnitte ein und desselben Werkes die Rede sein kann, dann trifft das meines Erachtens auf diese Wiener „Schöpfung“ unter Clemens Krauss und ein von der

italienischen Firma Melodram veröffentlichtes Doppelalbum zu, das eine von Eugen Jochum im April 1951 geleitete Aufführung der „Schöpfung“ mit Irmgard Seefried, Walter Ludwig, Hans Hotter, dem Chor und dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks nachträglich auf Schallplatte allgemein zugänglich gemacht hat, und das auch aufnahmetechnisch zufriedenstellend ausgefallen ist. *Claus-Dieter Schaumkell*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

★ **Lebendiges und farbenreiches Mittelalter.**

MACHAUT, Messe de Nostre Dame; Taverner Consort, Taverner Choir, Andrew Parrott; EMI 1 C 067 1435761 (1 S 30) Digital Aufnahmejahr: 31.1. und 1./2.2.1983
Klangbild: Natürliche Kirchenräumlichkeit, transparentes Klangbild.
Fertigung: Einwandfrei.

★ **Ausgefeilte Gesangskultur.**

DUNSTABLE, Motetten: Veni Sancte Spiritus, Alma redemptoris Mater, Credo super Da gaudium premia, Agnus Dei, Salve scema sanctitatis, Gaude virgo salutata, Quam pulchra es, Salve Regna misericordiae, Preco preheminentiae; The Hilliard Ensemble, Paul Hillier; EMI 1 C 067 1467031 (1 S 30) Digital Aufnahmejahr: 27. - 29.9.1982
Klangbild: Deutlich und räumlich einwandfrei.
Fertigung: Einwandfrei.

★ **Facettenreiche, differenzierte Interpretation.**

DESPREZ, Motetten und Chansons: Ave Maria, Absalon, fili mi, Veni Sancte Spiritus, De profundis clamavi, Scaramella va alla guerra, Scaramella fa la galla, In te Domine speravi, El grillo, Milles Regretz, Petite camusette, Je me plains, En l'ombre d'un buissonnet, Je ne me puis tenir d'aimer, La déploration de la mort de Johannes (Jehan) Ockeghem (Nimphes de bois); The Hilliard Ensemble, Paul Hillier; EMI 1 C 067 1435731 (1 S 30) Digital Aufnahmejahr: 14. - 16.2.1983
Klangbild: Natürlicher Raumklang, differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Beileibe nicht nur die Tatsache, daß von John Dunstable auf der EMI-LP einige Erstveröffentlichungen (Agnus Dei/Quam pulchra es/Salve scema sanctitatis) vorliegen, macht den Rang dieser und der Josquin-Desprez-Einspielung und anderer Veröffentlichungen im Rahmen der Reflexe-Serie aus. Es ist die Qualität der Einspielungen durch das englische Hilliard-Ensemble, die hier vor allem zählt, die ein bewunderndes Staunen darüber auslöst, wie ungenau reich die europäische Musikkultur des

15. Jahrhunderts war, welche komplexe Strukturen komponiert wurden, welche Expressivität in diese Strukturen eingelassen ist und welche Farbenfülle diese Vokalkompositionen aufweisen.

Das Repertoire des Hilliard-Ensembles, das sich nach dem berühmten Miniaturisten und Goldschmied Nicholas Hilliard (1537-1619) benannt hat, umfaßt Werke aus der Zeit vom 11. bis ins 17. Jahrhundert. Interessant aber ist, daß die Ensemblemitglieder auch als Interpreten zeitgenössischer Musik hervorgetreten sind. Es scheint fast, als hätten gerade diese Erfahrungen besonders befruchtend auf die Auseinandersetzung mit „alter“ Vokalmusik gewirkt. Was die vorliegenden Messsätze und Motetten von John Dunstable sowie die Motetten und Chansons von Josquin Desprez nämlich vor allem auszeichnet, das ist die ganz eigenartige Verschränkung von Ruhe und Ekstase – ein Moment, das aus der Ästhetik Steve Reichs als entscheidende musikalische Erkenntnis gewonnen wurde und in der Anwendung auf Dunstable sozusagen ins Schwarze, den Kern der Sache, trifft. In den weiten Bögen der Verläufe und in der klanglichen Weiträumigkeit dieser Musik verschmelzen gleichsam die Dimensionen der Ruhe, der Ba-



lance, der Harmonie mit denen der Bewegung, der Veränderung, des Ausdruckhaften und Ekstatischen. Dies ist das Ergebnis einer überaus kultivierten und ausgefeilten Gesangskultur. Was das Ensemble an artikulatorischen Raffinessen, an Farbwerten und dynamischer Differenzierung anzubieten hat, ist überwältigend, und es wird zugleich immer in den Dienst der einzelnen Werke und deren Charakter gestellt. In einem Stück musikalischer Naturnachahmung wie der Frottola „El grillo“ oder aber auch in den voller Erotik steckenden Chansons Josquins gelingt den Interpreten eine Transformation des Stimmlichen in eine Fülle von wechselnden Farben und Artikulationsnuancen, die geradezu vergessen machen, daß hier gesungen wird. Darüber hinaus werden die Stimmen in feinsten Abstimmung zueinander disponiert. Die Relationen wechseln ständig, mal liegt das Gewicht bei den tiefen Stimmen, mal in den Mittellagen, mal im Diskant. Diese Technik – man kann sie sehr gut an der großartigen Chanson-Motette „La déploration“ (auf den Tod von Ockeghem 1497 komponiert) studieren – setzt eine ganz erstaunliche Expressivität frei, die vergleichsweise von dem Ensemble „Pro Cantione Antiqua“, das einen mehr ausgeglichenen Stil pflegte, nicht erreicht wird.

Die beherrschende Musikerfigur ein Jahrhundert vor Dunstable und Josquin war Guillaume de Machaut, dessen Messe de Nostre Dame zu den bedeutendsten Schöpfungen der europäischen Musikgeschichte gehört. Diese Messe liegt auf Schallplatte mehrfach vor. Was die neue Einspielung der EMI durch das Taverner Consort und den Taverner Choir unter Leitung von Andrew Parrott auszeichnet, ist die Einbindung der Messe Teile von Machaut in die Liturgie, in das Hochamt zum Fest Mariä Geburt am 8. September, ist also ihre Verbindung mit den einstimmig vorgetragenen Choralteilen, die in der Fassung aus einem Reimser Gesangbuch aus dem 14. Jahrhundert vorgetragen werden. Dieses Alternieren von einstimmiger Gregorianik und polyphoner Mehrstimmigkeit, der freilich als Cantus firmus Choralmelodien zugrunde liegen, vermittelt einen ganz anderen Eindruck von Machauts Messe, als wenn sie allein zur Aufführung käme. Gerade auf der Folie der Choralmelodien entfalten die einzelnen Messe Teile ihre spezifische Eigenart: ihre rhythmische Beweglichkeit, das Sichverschwinden in Melismen, ihre harmonisch-polyphonen Spannungen. Das hohe interpretatorische Niveau verleiht der Platte zusätzlich Gewicht. Äußerst gelungen ist die Verbindung von Impulsivität, von sensibler rhythmischer und klanglicher Gestaltung mit der Profilierung eines außerordentlich klaren und konturscharf ausgeleuchteten Satzbildes.

Dieter Rexroth

★ **Ein neuer Weg zu Machaut.**

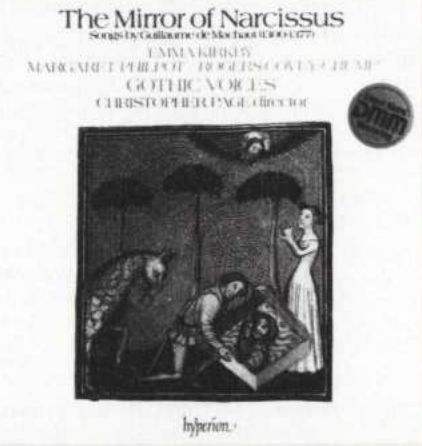
MACHAUT, Dame, de qui toute ma joie vient, Foy poter, Dame, je sui cilz, Fins cuers doulz, Tuit mi penser, Dame, mon cuer en vous remaint, Dame, a qui, Biauté qui toutes autre pere, Je vivoire liement, Rose, liz, printemps, verdure, Dame, a vous sans retollir, Amours me fait desirer, Douce dame jolie, Inviolata genitrix, Felix virgo, Ad te suspiramus; Gothic Voices; Emily van Evera (Sopran), Margaret Philpot (Alt), Rogers Covey-Crump (Tenor), Andrew King (Tenor), Colin Scott Mason (Bariton), Peter McCrae (Bariton), Emma Kirkby (Sopran), Christopher Page; Hyperion 66087 (1 S 30) Vertrieb: Deutsche Oversea Records, Konstanz Aufnahmejahr: April 1983
Klangbild: Sehr klar konturiert, transparent, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Machauts mehrstimmige Musik, insbesondere seine Motetten, wirken für unsere Ohren fremd. Die Klänge, die Stimmführung und der Rhythmus dieser Musik sind uns fern. Es erfordert große Vertiefung in diese Musik, um ihren Bau, die Isoperiodik und Isorhythmik, herauszuhören.

Wie ist eine solche Musik heute aufzuführen? Christopher Page tritt als musikalischer Praktiker und in musikwissenschaftlichen Veröffentlichungen für eine rein vokale Aufführung ein. Während bei den Motetten dieses Vorgehen offensichtlich gerechtfertigt erscheint – alle Stimmen sind textiert –, bricht es bei Ballade und Rondeau mit der bisherigen Lehrmeinung, welche den untextierten Tenor und Contratenor als instrumentale Stimmen auffaßte. Wir wollen uns hier nicht mit der Frage befassen, inwieweit eine

rein vokale Aufführung durch die mittelalterlichen Quellen gestützt wird, sondern das klangliche Ergebnis dieser Aufführungsweise erörtern. Die Verwendung alter Instrumente verstärkt zumeist den Eindruck des uns Fremden und Exotischen der alten Musik. Die rein vokale Aufführung dagegen macht sie „menschlicher“, bindet sie in unsere musikalische Erfahrungswelt viel mehr ein. Sie wird so als ein Bestandteil der jahrhundertealten vokalen Tradition hörbar. Die Aufführung von „Gothic Voices“ trägt viel dazu bei, diesen Eindruck noch zu verstärken. Die Sänger sind bemüht, Klarheit durch Unterordnung der Nebenstimmen (in Ballade und Rondeau), Transparenz in den Motetten und melodische Gestalthaftigkeit durch eine sinnvolle Einordnung der Melismen in den Gesamtduktus der Melodie zu erreichen. Auf diese Weise wird uns Machauts Musik nahegebracht: Sie wird sprechend.

Dies ist sicherlich das Beste, was man über eine Interpretation sagen kann, wenngleich hier doch ein Grundproblem der Aufführung alter Musik hineinspielt: Wir hören mit unseren modernen Ohren, und was uns heute anspricht, muß zur Entstehungszeit noch lange nicht so gehört worden sein und geklungen haben. Während Sche-



ring das Konzept einer „bunten und abwechslungsreichen“ Gestaltung durch vielerlei Instrumente vertrat, liegt hier nun das Gegenteil vor: eine sparsame, die Komposition in den Mittelpunkt stellende Aufführung. Keines dieser Konzepte kann Anspruch auf Allgemeingültigkeit erheben, wichtig ist aber, daß es in sich stimmig realisiert wird, und dies ist in der vorliegenden Schallplatte der Fall.

Franz Peter Messmer

★ **Mittelalterliche Musik und Neue Sachlichkeit.**

TROUVÈRES, HÖFISCHE LIEBESLIEDER AUS NORDFRANKREICH: Lieder von Canon de Béthune, Gace Brulé, Blondel de Nesle, Anonymus, Adam de la Halle, Jehannot de Lescurel und Petrus de Cruce; Ensemble Sequentia; Barbara Thornton, Benjamin Bagby, Margriet Tindemans, Jill Feldman, Guillemette Laurens, Candace Smith, Josep Benet, Wendy Gillespie; EMI 1 C 157 1695013 (3 S 30) Digital Aufnahmejahr: 1984
Klangbild: Natürlicher Nachhall der Kirche St.

Petrus in Blansingen, allerdings etwas zu stark. **Fertigung:** Sehr gut.

Die Gruppe Sequentia hat sich ganz auf die Musik des 12. und 13. Jahrhunderts spezialisiert und ist inzwischen zu einer Autorität für diesen Bereich der Musikgeschichte geworden. Die Mitglieder der Gruppe verbinden eingehende musikwissenschaftliche, ikonographische und linguistische Studien mit praktischem Musizieren. Das Ergebnis sind Aufführungen, die einerseits musik- wie sprachwissenschaftlich abgesichert sind, andererseits aber auch von künstlerischer Intuition zeugen.

Diese Einspielung von Trouvères-Liedern stellt in einer sinnvollen Auswahl Lieder der frühen Zeit (Canon de Béthune, Gace Brulé, Blonde de Nesle und anonyme Werke), Adam de la Halle, Jehannot de Lescurel und von Petrus de Cruce zusammen. Die Kassette bietet somit einen guten Überblick über die Trouvères-Kunst. Ein gelungenes Beiwerk gibt die Texte der Lieder in der Originalsprache und der deutschen Übersetzung wieder. B. Bagby und P. Bec führen in die Zeit und Musik der Trouvères-Musiker ein und schließlich – was besonders lobenswert ist – werden die Quellen der aufgeführten Lieder



angegeben. Es kann hier also nicht nur Musik, gehört, sondern auch sehr viel Wissenswertes über sie erfahren werden.

Die Lieder der Dichter-Musiker aus Nordfrankreich werden von der Gruppe Sequentia primär als eine artifizielle höfische Kunst zum Erklingen gebracht. Ihre Auffassung erinnert an die Kühle, das Konstruierte romanischer und gotischer Kirchen in Frankreich. Die Instrumente werden in wohlthuender Weise nicht als Geräuschkulisse eingesetzt, vielmehr beschränken sich die Musiker auf ein oder die Kombination sehr weniger Instrumente. Die Modalrhythmik wird sehr präzise ausgeführt. Manchmal entsteht der Eindruck, daß zu sehr der Einzelton vor dem melodischen Zusammenhang überwiegt. Die Mitglieder der Gruppe Sequentia verwirklichen ein Bild des Mittelalters, das die Erfahrung der modernen Sachlichkeit und Abstraktion einbezieht. Insbesondere bei oftmaligem Hören scheint dieser Interpretation allerdings doch etwas zu fehlen, beispielsweise das spielmännische Element, das Volkstümliche (Rondel, Ballade und Virelai waren musikalische Formen volkstümlichen Ursprungs) und auch ein Musizieren, das orientalisches Arabische Praktiken einbezieht: in der Zeit der Kreuzzüge wirkte sich der arabisches Einfluß auf das ganze Leben, auch die