

**Vergleichseinspielungen:** Reger: Kahlhöfer/Barmen (SM 94042), Voorberg/Vocaal (SDG 610 304).

Bruckners Jahrgangsgenosse Cornelius (1824) komponierte nach dem Tode des von ihm hoch verehrten Friedrich Hebbel (1813–1863) in Wien das Requiem „Seele, vergiß sie nicht, vergiß nicht die Toten“. Es entstand ein hochromantischer sechsstimmiger a cappella-Chorsatz, der – orchestriert – als Lamento in einer zwischen Brahms und Bruckner angesiedelten Trauersinfonie auch noch zwanzig Jahre später einen tiefen Eindruck hinterlassen hätte. Fast-Jahrgangsgenossen sind Reger (1873) und Schönberg (1874). Regers Motette entstand zwei Jahre später (1909) als Schönbergs op. 13 (nicht op. 14, wie auf der Hülle angegeben). Unabhängig von der verschiedenen Anlage führt ein direkter Weg von Cornelius zu Reger, während der vierstimmige frühere Schönberg – zwar immer noch tonal – doch bereits zu Stimmführungen (mit Stimmteilungen) vorstößt, die im Zusammenklang harmonisch der „Neuen Musik“ zuzurechnen sind. Den Intonationsschwierigkeiten trug Schönberg Rechnung, indem er für die Wiener Uraufführung eine colla parte-Instrumentation für kleines Orchester bereitstellte, auf deren Hilfe Gronostay hier verzichtete. Reimann (1936), geboren als Schönberg am Violinkonzert und Vierten Streichquartett arbeitete, schrieb 1975 für das York-Festival (1976) „Also hat Gott die Welt geliebt“. Wie Ligeti (z. B. „Atmosphères“, 1961) hat er Klanggestalten und Klangabläufe im Ohr, die durch elektronische Musik ermöglicht und bekannt wurden. Reimanns vielfach aufgespaltener Chor, der den Text aus Joh. III, 16 gleichzeitig und nacheinander in acht Sprachen intoniert, setzt die Menschenstimmen in angedeuteter Weise ein und zeigt (wie Ligeti in seinem Orchesterwerk), wie die seinerzeit entwickelte „technische“ Klangwelt auch „humaner“, ausdrucksvoller Gestaltung zugänglich ist. Die Schwierigkeiten der klanglichen Realisierung aller vier Titel darf man ruhig als horrend einstufen, zumal die Komponisten für diese Werke den reinen „schönen“ Klang der Menschenstimme konzeptionell voraussetzen und auf alle Klangelemente des Schreies, Keifens oder Gröhens verzichten. Dennoch ist zu fragen, ob da in einzelnen Werkabschnitten nicht doch die Vorstellungen des Komponisten die Grenzen des noch (ästhetisch) Machbaren überspringen. Das wird ohrenfällig beim Vergleich mit anderen Einspielungen, wobei sich erweist,

daß der RIAS-Kammerchor mit einem Grade von Stimmverschmelzung, Intonationssicherheit, Wohlklang und gestalterischer Geschmeidigkeit singt, der nur ganz ausnahmsweise von Chören erreicht wird. Dennoch stößt man immer wieder auf kleine, aber unüberhörbare Unsicherheiten, auf Strecken, wo bei großen Lautstärken der „pure“ Klangbereich verlassen wird. Textverständlichkeit ist bei den Kompositionen der Werke natürlich nur bedingt zu erwarten. Kunst(?) -Hall (bei Reimann gefordertes Element?) verdeckt sicherlich manches, was intendiert ist. Gronostay gestaltet nicht nur eindrucksvoll intensiv, sondern auch „symphonisch“ (Spiel der Klangfarben, der Diktionsunterschiede, der einander überlappenden Bögen). Ist er ein (bislang unentdeckter) „Symphoniker“? Das exemplarische Gewicht der Kompositionen (in dieser Zusammenstellung) und ihre wegweisenden Interpretationen verdienen jedenfalls Aufmerksamkeit in weitesten Kreisen. *Klaus Blum*

## WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

## Vokalwerke

○ **Lohnend für den Verehrerkreis der Gesangssolisten.**

**MOZART, Große Messe c-Moll KV 427; Rost Schwaiger (Sopran), Hertha Töpper (Mezzosopran), Hugo Meyer-Welfing (Tenor), George London (Baß), Wiener Akademie Kammerchor, Wiener Symphoniker, Meinhard von Zallinger; RCA/Erato ZL 30927 SA (1 M 30) Aufnahmejahr: 1950**  
**Klangbild:** Ausgewogenes Verhältnis zwischen Gesangsstimmen und Orchester, keine Verzerrungen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielungen:** Moralt (Philips A 02033 L), Gönnerwein (EMI 1C 037-29018), Frisay (DG 138124), Leppard (EMI 1C 063-02471).

Diese Aufnahme der Wiener „Haydn-Society“ aus dem Jahr 1950 (früher im Katalog der Wiener Firma Preiser Records mit den Bestellnummern FK 50101 oder PR 3051 erhältlich) muß sich anlässlich ihrer jetzigen Wiederveröffentlichung auf dem französischen Erato-Label (im Vertrieb der Hamburger RCA) gegen eine mittlerweile beachtliche Konkurrenz erstklassiger Alternativeinspielungen dieser unvollendet gebliebenen Messe von Mozart behaupten. Ihr Dirigent, der ehemalige Münchner Staatskapellmeister Meinhard von Zallinger, läßt seine langjährige, vermutlich nicht erst seit den Salzburger Festspielen 1938 bestehende Verbundenheit und Vertrautheit mit diesem Meisterwerk der Kirchenmusik jederzeit spürbar werden. Während Wolfgang Gönnerwein (EMI) vor allem in den Chorsätzen die Bach-Nähe der Mozartschen Musik hervorhebt und Ferenc Fricsay (DG) ein Händel-artiges Pathos mit einfließen läßt, hält Meinhard von Zallinger mit dem Wiener Akademischer Chor und den Wiener Symphonikern in seiner Interpretation der c-Moll-Messe konsequent die Mitte zwischen den beiden Polen.

Vor allem der Verehrerkreis der 1970 (im Alter von 52 Jahren) verstorbenen Koloratur-Sopranistin Rost Schwaiger dürfte die Wiederbegegnung mit einer auf Schallplatte leider unterrepräsentierten Künstlerin freudig begrüßen. Zwar haben inzwischen Teresa Stich-Randall, Maria Stader, Helen Donath (unter Sir Colin Davis) oder Ileana Cotrubas das Sopran-Solo im Credo (Et incarnatus est) stimmlich gewichtiger und weniger soubrettenhaft discographisch verewigt. Aber der sehr persönlich gehaltene, zarte Liebreiz in der Stimme Rost Schwaigers verfehlt weder hier noch in ihrem Duett mit der damals 26jährigen Mezzosopranistin Hertha Töpper (Domine Deus) und den beiden übrigen Solo-Teilen (Quoniam und Benedictus) seine suggestive Wirkung. Hertha Töpper hat das „Laudamus te“ später unter Fricsay bedeutend souveräner gesungen, George London dominiert erwartungsgemäß im Solo-Quartett des „Benedictus“ mit der Ausdruckskraft und Fülle seiner Ausnahmestimme. Als Dokument mit „Jugendaufnahmen“ der Gesangssolisten hat diese klanglich erstauflühend frisch gebliebene Einspielung durchaus ihre Berechtigung.

*Claus-Dieter Schaumkell*

## NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

## Alte Musik

★ **Musikalisch überzeugende, aber wenig informative Gesamtausgabe der Werke von Johannes Ciconia.**

**CICONIA, Sämtliche Werke; Huelgas Ensemble, Paul van Nevel; Musique en Wallonie MW 80040/80044 (5 S 30) Vertrieb: Schwann, Düsseldorf Aufnahmejahr: Oktober/Dezember 1980**  
**Klangbild:** Deutlich und präsent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielung:** Studio der Frühen Musik/Thomas Binkley (EMI 063-30 102).

Die vorliegende Ciconia-Gesamtausgabe mit 5 LPs enthält ein einziges Blatt als „Begeleittext“. Neben einem Werkverzeichnis, einer Aufzählung der Notenquellen und „weiteren Exklusiv-Aufnahmen von Musique en Wallonie“ bleiben nur insgesamt ca. 2 Spalten, um überhaupt etwas über den Komponisten sagen zu können. Diese Aufgabe wird durch spärliche Angaben zu seinem Leben sowie durch ein langes Zitat von Heinrich Bessler erfüllt. Letzteres gibt wenigstens eine fachkundige Bewertung der musikgeschichtlichen Rolle Ciconias. Der Zuhörer aber, der etwas Genaueres erfahren möchte, bekommt folgendes zu lesen: „Die Originalausgabe (d. h. die französische Fassung dieses Albums) enthält eine umfangreiche Monographie, die der Gründer und Leiter des Huelgas-Ensembles, Paul van Nevel, verfaßte. Allen interessierten Musikfreunden kann empfohlen werden, diese bei dem Schallplattenverlag „Musique en Wallonie“... zu bestellen.“ Adresse ist beigefügt, Preisangabe fehlt...

Über die Interpretationsweise heißt es lediglich: Alle Handschriften wurden „für die vorliegende Einspielung eingesehen und gegebenenfalls verglichen. So konnte ein musikwissenschaftlich einwandfreier Text erarbeitet werden. In seiner Monographie bringt van Nevel zahlreiche Auszüge aus den Handschriften, welche die Kriterien seiner Interpretation fundieren und erklären können.“ Dagegen erfährt man, wie sich Paul van Nevel mit der Ciconia-Expertin Suzanne Clercx auseinandersetzt; ihre Arbeit kommentiert er „in kritischer Beleuchtung aufgrund der neuesten Forschungen eines D. Fallows (USA) und W. Elders (Holland)“. Man erfährt, daß es zwei Johannes Ciconia gab, von denen der jüngere (geb. um 1370) der Komponist gewesen sein soll. Wem dann aber die Stücke „Per quella strada lactea del cielo“ oder „Le ray au soleil“ zuzuschreiben sind, die Suzanne Clercx aufgrund einiger „ad personam“-Hinweise des Textes zwischen 1367–72 datiert, bleibt allerdings offen.

Zum Glück macht die musikalische Leistung dieser Gesamtausgabe einen viel angenehmeren und sympathischeren Eindruck. Vor allem gefallen die präzisen Rhythmisierungen und die prägnante Artikulation sowohl der Melodiephrasen als auch des Textes. Besonders in den isorhythmischen Motetten ist die Stimmführung klar herausgearbeitet, wobei auch die verschiedenen Texte der einzelnen Stimmen gut zu verstehen sind (z. B. „O virum/O lux/O beate Nicholae“). Der Klang wirkt zwar ein wenig zu „direkt“, gelegentlich fast stechend, wahrscheinlich wegen der reichlichen Verwendung der Blasinstrumente; Paul van Nevel hat aber geistreich und geschickt die verschiedenen Klangfarben gemischt, die sehr gut zusammenpassen oder wirkungsvoll miteinander kontrastieren (Gloria mit Tropus „Suscipe Trinitas“).

Die 6 Sänger der Produktion meistern ihre rhythmisch und gesangstechnisch sehr anspruchsvollen Partien überzeugend, auch wenn die Stimmen nicht immer allzu substanzvoll klingen. Die beste Interpretation bietet der Tenor Josep Bent („Poi che morir“, „O rosa bella“): Seine Wiedergabe nähert sich am stärksten der Ausdruckskraft, mit der Andrea von Ramm und Richard Lewitt in der Vergleichseinspielung Ciconias Musik gestalten. Schade, daß gerade eines der schönsten und poetischsten Werke, die Ballade „Lizadra donna“, in einer ziemlich blassen Interpretation erklingt: Ingrid Smit Duyzentkunst singt diese zarte und innige

Liebeserklärung ein bißchen steif und schülerhaft, die tiefen Töne kommen kraftlos. Wie das Wort „lizadra“ („liebenswerte“) durch mehrmalige Wiederholung als wirkliche Liebeskosung erklingen kann, welche tiefen Emotionen in „rendimi pace ormai de mei tormenti“ („Gib mir nun Frieden von meinen Qualen“) verborgen sind, kommt in ihrer Darstellung kaum zur Geltung. Zum Album gehört noch ein Heftchen mit den Texten der Kompositionen, welches allerdings weder deutsche Übersetzungen noch Hinweise auf eventuell identifizierbare Textdichter („Lizadra donna“: Domizio Broccardo) enthält.

*Eva Pintér*

★ **Kompositionen aus der Zeit der „Drei Musketiere“ – sehr inspiriert dargeboten.**

**LAMBERT, Aïrs de Cour; Ensemble Vocal et Instrumental Les Arts Florissants, William Christie; harmonia mundi France HM 1123 (1 S 30) Vertrieb: Helikon Musikverlag, Heidelberg Aufnahmejahr: April 1983**  
**Klangbild:** Plastisch, präsent.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.  
**Vergleichseinspielung:** Concerto Vocale (harmonia mundi France HM 1061).

Michel Lambert (1610–1696) schrieb im Laufe seines Lebens ungefähr 300 Aïrs de Cour. In seinem Œuvre bekam diese Vokalgattung, welche in der französischen Musik des XVII. Jahrhunderts eine führende Rolle spielte, eine eigenartige dramatische Expressivität. Seine letzte Sammlung von 60 Aïrs de Cour erschien im Jahre 1689; Lambert (übrigens Schützling von Kardinal de Richelieu und Schwiegervater von Lully) veröffentlichte darin neben 16 neuen Stücken ca. 40 seiner früheren Kompositionen in überarbeiteter Fassung. Die Mannigfaltigkeit der Sammlung zeigt sich nicht nur in Kompositionstechnik, Form oder Behandlung des Gesangspartes, sondern viel mehr noch in der Darstellung verschiedener Emotionen: Während des Hörens der Kompositionen Lamberts glaubt man, die bezaubernde, galante Welt der „Drei Musketiere“ und des Hofes von Ludwig XIII. vor sich zu sehen.

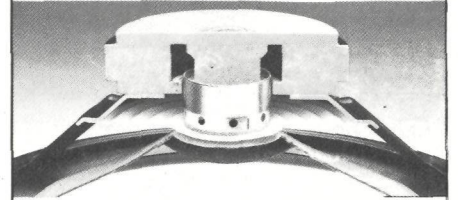
Das Ensemble „Les Arts Florissants“ wählte aus Lamberts letzter Sammlung 14 Stücke aus, welche gerade diese Mannigfaltigkeit treffend zur Geltung kommen lassen. Die 15 Interpreten (8 Sänger und 7 Instrumentalisten) bieten eine tadellose Leistung: saubere Intonation, perfekte Spiel- und Gesangstechnik, zuverlässige Stilkenntnis. Vor allem aber erscheint ihre Aufnahme farben- und kontrastreicher als die Vergleichseinspielung des „Concerto Vocale“. Bei dieser wirkt nur ein einziger Sänger (René Jacobs) mit, was zu einer gewissen Einförmigkeit hinsichtlich der Besetzung führt, während in der Produktion der „Les Arts Florissants“ Solostücke (von Sopran, Mezzosopran oder Tenor gesungen) sowie Dialoge und 2–5stimmige Aïrs erklingen. Darüber hinaus bieten „Les Arts Florissants“ auch eine abwechslungsreichere Palette aus Lamberts Aïrs de Cour. Obwohl Lambert ausschließlich ernste Lieder (Aïrs sérieux) schrieb, fand das Ensemble doch die Möglichkeit, Humor und Ironie („Ma bergère est tendre et fidèle“) oder Naturpoesie („Le repos, l'omb-

## CRITERION

**Die Antwort auf die digitale Herausforderung!**

**Hervorragende Testerfolge in: Stereo, Audio, Stereoplay**

Dynamic Damping:  
Impulsfeste und verzerrungsfreie  
Wiedergabe bei höchsten  
Pegeln



Tieftontreiber TMR 70

Transmission Multi Resonator:  
Perfekte Weiterentwicklung des  
Transmissionline-Prinzips.  
Lineare Übertragung bis zu den  
tiefsten Frequenzen.



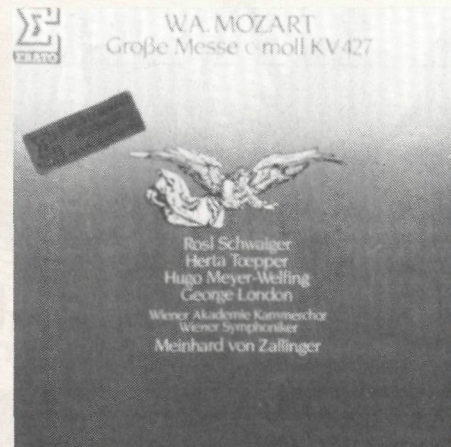
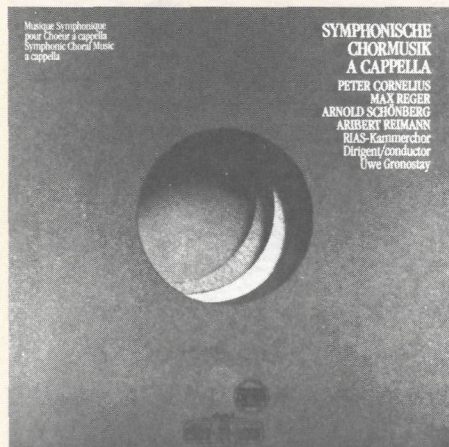
Schnittbild TMR 70

**T+A**  
elektroakustik

T+A elektroakustik GmbH  
Lehmkuhlenweg 32 · 4900 Herford  
Tel. 052 21 / 7 20 20

T+A elektroakustik · Wiedo Zürich AG  
Eibenstraße 9 · CH-8045 Zürich  
Tel. 01-4 62 60 63

hifivideo '84  
Halle 3 · Stand D-21



## FONO-KRITIK

re, le silence“) ebenso zu veranschaulichen wie Tragik und Klage („Ombre de mon amant“). Letzteres Stück ist in der Wiedergabe von Guilemte Laurens ein besonderes Erlebnis: Die Mezzosopranistin gestaltet ihren Part völlig ungekünstelt und frei von Manierismen, gleichzeitig aber außerordentlich ergreifend. Als wenn man Anna von Österreich selbst hören würde, die über den Tod des Herzogs Buckingham trauert...

Éva Pintér



### Mittelalterliches Drama als überindividuelles und rituelles Theater.

**LUDUS DANIELIS; András Soós (Daniel), Péter Keresztessy (Baltassar), László Kunz (Darius), János Dobra (1. Ratgeber), Tamás Bubnó (2. Ratgeber), Beáta Meszéna (Königin), János Mezey (Majordomus), István Kunsági (Erster Weiser), Zoltan Uzsal (Zweiter Weiser), László Melis (Habakuk), Boglárka Tapolyai (Engel), Gábor Kósa (Schlagzeuge), Schola Hungarica, Janka Szendrei; Hungaroton SLPD 12457 (1 S 30) Digital**  
**Vertrieb:** Helikon Musikverlag, 69 Heidelberg  
**Aufnahmedatum:** 1983  
**Klangbild:** Gute Raumwirkung, natürlich, kein zu großer Hall.  
**Fertigung:** Sehr gut.

Das Daniel-Spiel, das der biblischen Geschichte von dem Propheten Daniel – also wie er beim Festgelage Baltassars die geheimnisvolle Schrift an der Wand entziffert (1. Teil des Danielspiels) und wie er später unter Darius in die Löwengrube geworfen und durch ein Wunder gerettet wird (2. Teil) – folgt, ist eines der wichtigsten erhaltenen liturgischen Dramen des Mittelalters. Es stellt ein in sich geschlossenes „Theaterstück“ dar; hierin zeigt sich eine gewisse Loslösung von der Liturgie und damit Eigenständigkeit. Aufgrund dieser Verselbständigung der geistlichen Spiele von der Liturgie wurden sie seit dem 13. Jahrhundert oft nicht mehr in der Kirche, sondern vor dem Kirchenportal oder auf dem Kirchplatz aufgeführt. Dabei trat der Charakter des Volksschauspiels in den Vordergrund.

Die Aufführung der Schola Hungarica unter Janka Szendrei stellt ein Gleichgewicht zwischen liturgischer Strenge und theatergemäßer Spielfreude her. Der Gesamtaufbau des Daniel-Spiels aus Conductusgesängen des Chores, die zum



Einzug der Hauptpersonen des Spiels gesungen werden, und solistischen Partien wird klar hervorgehoben, indem bei den Sologesängen auf jegliche instrumentale Begleitung verzichtet und ein „freier“, deklamatorischer Rhythmus, wie er diesen aus gregorianischen Zitaten und tropusartigen Deklamationen bestehenden Melodien entspricht, gewählt wird, während in den Conductusteilen ein straffer, tanzartiger Rhythmus, hervorgehoben von sparsamer Schlagzeugbegleitung, erklingt. Insbesondere diese Conductusteile tragen zur hohen interpretatorischen Qualität der ungarischen Einspielung bei. Sie sind der eigentliche Mittelpunkt der Aufführung. Außergewöhnlich gelungen ist zum Beispiel der Einzug von König Darius: der Rhythmus des Schlagzeugs und der Textdeklamation des Chores ergeben hier einen hieratischen, dem Ritual nahestehenden Tanz. In den Soloteilen gelingt es den Sängern, Zurückgenommenheit des Ausdrucks und Personencharakteristik miteinander zu verbinden. Besonders nachhaltig beeindruckt dabei die volle Baßstimme von Péter Keresztessy (Baltassar). Diese Einspielung kann als eine exemplarische Interpretation des Daniel-Spiels gelten, weil sie es versteht, mittelalterliches Drama als ein überindividuelles und rituelles Theater zu vergegenwärtigen.

Franzpeter Messmer



### Ein lichter musikalischer „Wald“.

**MONTEVERDI, Vespermusik aus Selva morale e spirituale: Dixit Dominus secondo, Confitebor tibi, Domine secondo, Beatus vir primo, Laudate pueri secondo, Laudate Dominum primo, Deus tuorum militum, Magnificat, Jubilet tota civitas, Salve Regina; Emma Kirkby (Sopran), Rogers Covey-Crump (Tenor), Nigel Rogers (Tenor), David Thomas (Baß), Taverner Consort, Taverner Choir, Taverner Players, Andrew Parrott; EMI 1C 067 1435391 (1 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** 6. – 9. Dezember 1982  
**Klangbild:** Wenig plastisch, zu viel Hall.  
**Fertigung:** Beim Rezensionsexemplar starkes Knacken.

**Vergleichseinspielungen:** Dixit Dominus secondo, Deus tuorum militum, Salve Regina: Emma Kirkby, John Elwes u.a., Kammerchor Stuttgart, Barockensemble Stuttgart, Frieder Bernius (FSM 83 202), Jubilet tota civitas: René Jacobs, Concerto Vocale (harmonia mundi France HM 1032/33), Laudate Dominum primo, Magnificat: versch. Solisten, Chor u. Orchester der Accademia Monteverdiana, Denis Stevens (Schwann AMS 4521).

Claudio Monteverdis umfangreiche Sammlung „Selva morale e spirituale“ („Moralischer und geistlicher Wald“) erschien im Jahre 1640 als Zusammenfassung seiner musikalischen Tätigkeit in Venedig, wo er 3 Jahrzehnte lang „maestro di capella“ an der Kirche San Marco war. Die Sammlung zeichnet – von Psalmen bis zu geistlichen Madrigalen, von virtuosen Solomotetten bis zu verschiedenen konzertierenden Messeteilen – ein prächtig buntes Bild von jener musikalischen Vielfalt, die in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts in Venedig als „geistliche Musik“ erklang: monumentale Mehrchörigkeit in den Psalm-Vertonungen und hohe Gesangkunst in den Solomotetten, strophische Variatio-

nen und Passacaglie, leichtbeschwingte Belcanto-Arien und expressiv-dramatische Szenen. Andrew Parrotts Aufnahme (in der neuen Reflexe-Serie der EMI) gibt einen repräsentativen Querschnitt durch die Kompositionen dieser Sammlung. (Seine Einspielung ist m.W. die erste, die ihr musikalisches Material ausschließlich dieser Sammlung entnimmt und keine Werke aus dem posthum erschienenen Druck hinzufügt.) Andrew Parrott wählte aus den in 2 bis 3 Varianten vertonten Psalmen je einen aus und stellte aus ihnen eine der liturgischen Ordnung entsprechende Vesper zusammen, die sich auf das Fest des hl. Theodor, des frühen Patrons von Venedig, bezieht. (Den Namen des hl. Theodor fügten die Interpreten in den Text der Motette „Jubilet tota civitas“ ein.) Trotz der liturgischen Einordnung verschont uns diese Realisierung von gregorianischen Antiphonen, die z. B. Denis Stevens' Produktion so zähflüssig machen.

Die Aufnahme verdankt ihren Farbenreichtum vor allem der großen Abwechslung in den Besetzungsformen. Die solistischen Teile wechseln niemals mechanisch mit Chorabschnitten. In den großen Tuttistellen des 8stimmigen „Dixit Dominus“ treten z. B. zu den 3 Solisten 5 weitere Solostimmen aus dem Taverner Consort hinzu, wohingegen in den homophonen Tutti des „Laudate Dominum“ der volle Chorklang des Taverner Choir mit den durchbrochenen Soloabschnitten sehr eindrucksvoll kontrastiert. Das Klangbild wirkt transparent, was auch auf das plastische Instrumentalspiel zurückzuführen ist. Das „Dixit Dominus“ klingt hier viel „luftiger“ als in der dichten Chorinterpretation von Frieder Bernius, und die Stimmen des „Laudate Dominum“ (etwa in der schmerzvollen Chromatik bei „miserere“) kommen viel klarer und deutlicher zur Geltung als in der Produktion von Denis Stevens. Schade nur, daß die hervorragende musikalische Wiedergabe unter der Aufnahmetechnik leidet: Der Gesamtklang ist ziemlich verschwommen.

Die Solisten sind professionelle Stars der „Alte-Musik-Szene“; sie bieten hinsichtlich Stilkenntnis, Phrasierung und Verzierungen eine vorbildliche Leistung – auch wenn das Timbre von Nigel Rogers leider schon etwas müde klingt. Emma Kirkby brilliert besonders in „Jubilet tota civitas“: Sie veranschaulicht den Belcanto-Charakter des Stückes viel besser als der ziemlich affektierte René Jacobs. Für Emma Kirkby bedeuten die schwer zu verstehenden Anweisungen des Notentextes „canta“ und „tacet“ einen Dialog (die „Tacet“-Teile singt Emily Van Evera); diese Lösung ist zwar nicht befriedigend, aber immerhin besser als die von René Jacobs, der die „Tacet“-Teile von einem anderen Mikrofon aus und mit anderer Instrumentalbegleitung, quasi mit sich selbst „dialogisierend“, vorführt.

Éva Pintér



### Erstmals geistliche Musik von Sermisy auf Schallplatte.

**DE SERMISY, Leçons de Ténèbres, Motetten: Resurrexi, et adhuc tecum sum, Exsurge, quare dormis, Domine, Noe, noe, magnificatus est rex pacificus, Salve Regina, Deus misereatur nostri, Inclina Domine (Psalm 85); Ensemble Clément Janequin: Dominique Visse, Vincent Darras (Contratenor), Michel Laplénie, Ian Honeymann (Tenor), Philippe Cantor, Josep Cabre (Baryton), Antoine Sicot, François Fauché**

**(Baß), Yvon Repérant (Orgel); harmonia mundi France HMF 1131 (1 S 30)**  
**Aufnahmedatum:** Juni 1983

**Klangbild:** Kontrast- und nuancenreich, dynamisch, natürlich.  
**Fertigung:** Tadellos.

Das Ensemble „Clément Janequin“, das sich als einziges (abgesehen von einigen unbedeutenderen Einspielungen) ernsthaft mit der Musik Claudin de Sermisys (1490–1562) auf der Schallplatte auseinandersetzt, stellt nun einen neuen Aspekt im Schaffen des einstigen Kapellmeisters der Pariser Sainte Chapelle vor; denn bisher war er – wenn überhaupt – als Chanson-Komponist bekannt, nun ist er als Schöpfer geistlicher Werke zu entdecken: die Lamentationen und Motetten Sermisys werden hier erstmals auf Schallplatte vorgestellt. Außerdem spielt Yvon Repérant auf der Orgel einige in Orgel-Tabulator übertragene Chansons von Sermisy, die bei Attaignant 1531 gedruckt wurden und von der vielfach bekämpften Praxis zeugen, weltliche Musik auch in der Kirche erklingen zu lassen.

Wie schon in zahlreichen anderen Einspielungen, so zeigt sich auch hier wiederum die Meisterschaft des Ensembles Clément Janequin bei der Interpretation französischer Vokalmusik des 16. Jahrhunderts. In den „Leçons de Ténèbres“ erreichen die Sänger außergewöhnliche Differenzierungen der Artikulation und Abschattierung des Grundaffekts der Trauer, und die Motetten tragen sie klangvoll und dennoch transparent vor. Die Umsetzung der französischen Versdeklation auf die musikalische Gestaltung gelingt dem Ensemble hervorragend. So kann diese Schallplatte, sowohl was die Programmzusammenstellung als auch was die Interpretation anbelangt, nur empfohlen werden.

Franzpeter Messmer



### Musikantisch gespielt und durchdacht gestaltet.

**VIADANA, Sinfonie musicali op. 18 Nr. 1-18; Symposium Musicum Pragense, Ladislav Vachulka; Schwann 2001 (1 S 30)**  
**Aufnahmedatum:** 1981  
**Klangbild:** Klar, transparent, natürlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Ludovico da Viadana ist hauptsächlich wegen seiner Concerti ecclesiastici berühmt, in denen er zwar nicht – wie angenommen wurde – den Generalbaß „erfunden“ hatte, wohl aber das später im 17. und 18. Jahrhundert so wichtige Prinzip des Konzertierens konsequent in die musikalische Komposition einführte. In der neuen Schallplatte des Prager Symposium Musicum können wir nun erstmals einen weiteren Aspekt seines Schaffens kennenlernen: die instrumentalen „Sinfonie musicali“ op. 18, von denen bisher nur einzelne Stücke, nämlich die Bergamasca und Padovana eingespielt wurden. Die „Sinfonie musicali“ sind alle Tanzsätze. Sie tragen als Titel jeweils den Namen einer italienischen Stadt. Dabei ist noch nicht hinreichend erforscht, ob Viadana mit dem Titel seine Komposition nur einer bestimmten Stadt widmen wollte, oder ob er damit auch anzeigte, daß er Tanzmelodien, die für die betreffende Stadt typisch waren,

verwendete. Die meisten „Sinfonie“ folgen der traditionellen Gliederung in Vor- und Nachsatz. Den Prager Musikern gelingt es, zwei wesentliche Strukturelemente dieser Musik hörbar zu machen: zum einen das musikantische, wobei durchaus auch eine böhmische Musiziertradition spürbar wird, zum anderen den doppelchörigen Aufbau dieser „Sinfonie“. Das letztere erreichen sie durch eine sinnvolle Aufteilung der achttimmigen Sätze auf ein jeweils vierstimmiges Streicher- und Bläserensemble. Das blockartige Gegenüber zweier Instrumentalchöre wird so durch die „Instrumentation“, die von Viadana selbst nicht festgelegt wurde („Sinfonie musicali a otto voci comode per concertare con ogni sorte di strumenti“) verdeutlicht. Insgesamt entsteht ein lebendig phrasiertes, abwechslungsreiches – aber nie buntes – und klar gegliedertes Zusammenspiel, das Viadanas Musik in unserer Gegenwart zum „Sprechen“ bringt.

Franzpeter Messmer

### NEUERÖFFENTLICHUNGEN

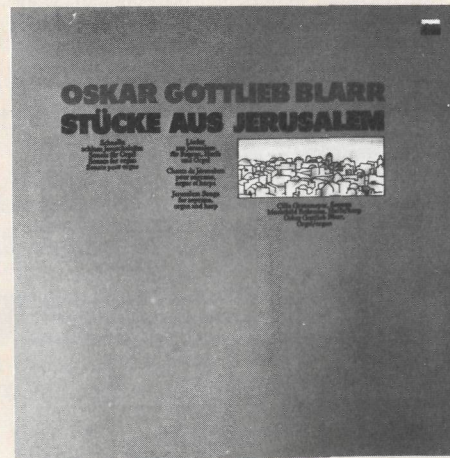
## Neue Musik



### Ein deutscher Kirchenmusiker in Jerusalem.

**BLARR, Lieder aus Jerusalem für Sopran, Harfe und Orgel, Sonate für Orgel; Cilla Grossmeyer (Sopran), Mechthild Rohrmus (Harfe), Oskar Gottlieb Blarr (Orgel); Schwann AMS 2617**  
**Aufnahmedatum:** 19.8.1983  
**Klangbild:** Sehr deutlich, sehr räumlich, mit einem angemessenen Nachhall.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Düsseldorfs Kirchenmusikdirektor Oskar Gottlieb Blarr ist stets für Überraschungen gut. Diese Platte bzw. das, was sie enthält, kommt allerdings weniger überraschend als erwartungsgemäß. Acht Monate hielt sich Blarr 1981/82 in Israel auf, vier zentrale Kompositionen entstanden in dieser Zeit. Sie konzentrieren sich auf jüdisches Wesen und jüdische Religion, welche Blarr naturgemäß aus der Sicht des



christlich geprägten Kultmusikers erfaßt, indem er die Elemente mischt, die Materialien kombiniert. Die Lieder auf deutschsprachige Texte von Juden, teils übersetzt (David Rokeah), teils original (Lasker-Schüler, Lola Landau, Recha Freier), haben unterschiedliches literarisches Niveau – eine Lasker-Schüler ist so einfach nicht zu übertreffen, einzig zwei Psalmen-Ausschnitte stehen auf der Ebene ihrer Arbeit. Blarr komponiert dazu eine Musik, die sich dienend hinter die Texte stellt: abrupte Orgeleinwürfe hier und da, dann zarte, gehaltene Töne, die gewissermaßen nur Klangfarben sind, die Harfe im Wechselspiel mit der Stimme, im dritten Lied solistisch die Sängerin kontrapunktierend, genügen ihm zur Abrundung, zur Stützung des Vokalvortrags. Dieser gelingt nur halb, weil die ohnehin phonetisch schwer zu verstehende Sängerin über keine tragfähige Höhe verfügt, die einige Male voll gefordert wird.

Blarrs dreisätzige Orgelsonate – Psalmodie, Rundgang, tropierter Choral – integriert in Choräle oder choralartige Formulierungen Glockenklang zweier Kirchen in Jerusalem, jüdische Schofar-Rufe oder Improvisationsmodelle von Arabern. Stilistisch klingt die französische Orgelschule – keineswegs nur Messiaen – durch. Eine Tendenz in Richtung Popularität und Verstehbarkeit, auch Einfachheit trotz technischer Komplizierungen, war Blarr nie fremd. Hier läßt er ihr legitim freien Lauf, ohne sich mit seiner Musik anzubiedern. Sein Kunstverstand greift regulierend ein. Die Sonate wird darüber mehr zum additiven, kumulatorischen Klangspiel als zum durchgearbeiteten Form-Typus. Auch da ist er der französischen Leichtigkeit im Auffinden schlüssiger Kompositions-Ergebnisse, die gefallen wollen, verpflichtet. Eine ebenso reizvolle wie substantiell tiefgreifende Musik.

Hanspeter Krellmann



### Weitgehend zerfließend.

**GLASMUSIK; AG Neue Musik, Walter Sons (Leitung); Disco-Center DIC 342300**  
**Vertrieb:** Disco-Center, 3500 Kassel, Postfach 101029  
**Aufnahmedatum:** 1982  
**Klangbild:** „Gläsern“.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

Zunächst war da eine „unerwartet reichhaltige“ Schenkung durch eine Glashütte an die Gesamthochschule Kassel. Mit den gewiß faszinierenden Glasgegenständen – Kugeln, Röhren, Schirme, Flaschen usw. – wurde eigens ein leerstehender Raum, das runde Gießhaus der ehemaligen Henschel in Kassel, ausgestattet. Die diversen Glasformen wurden nun von der „AG Neue Musik“ akustisch ausgewertet. Man erprobte verschiedene Möglichkeiten der Klangerzeugung, vom Klirren über langgezogene Reibetöne, An- und Überblasten bis zum einfachen Anschlagen oder auch Zerschlagen. Eingespielt ist auf dieser Platte eine etwa 40minütige Improvisation auf diesem Glasinstrumentarium. Das Ergebnis allerdings wirkt – und hierfür mag auch das Medium Schallplatte, das optische Eindrücke ausschließt, verantwortlich sein – recht bescheiden und harmlos. Zumeist dominieren ruhige, langgehaltene Töne mit meditativer Wirkung. Darin eingebettet sind impro-