

FONO-KRITIK

sollten, als fulminanter Chorzerzieher. Die ihn schon länger kennen, wissen das ohnehin seit Jahren.

Daß sein Format noch erheblich weiträumiger zu sehen ist, belegt diese Einspielung durch die kantable Diktion allen musikalischen (also auch des instrumentalen) Geschehens und durch das scheinbar mühelose Miteinander von Sängern, Chor und Instrumentalisten. Dazu gelingt Gronostay eine Wahl der Tempi, die man ideal nennen muß, weil eine Gemeinsamkeit für kantables Aussingen und Ausspielen einerseits und heiteres (allegre!) Strömen der Metren und Rhythmen andererseits gefunden wurde.

Edith Wiens und Gabriele Schreckenbach mit ihren zum Schwärmen verleitenden Stimmen und Stimmbeherrschungen beschören den Ohren Wonne. Frau Schreckenbach singt so, daß ich mich seit Jahrzehnten zum ersten Male wieder an die Onégine erinnert fand. Adalbert Kraus und Ernst Gerold Schramm wurden dazu ihren Aufgaben wirklich voll gerecht; das Männerstimmenregister ist mit ihnen adäquat besetzt. Mit den Frauenstimmen vereinen sie sich zu herrlichen Duetten und Terzetten. Last but not least: Ohne die Flexibilität der RIAS-Sinfonietta, die geschmeidig in Gronostays Konzept einzusteigen bereit war, wäre diese rundum schöne Einspielung nicht zustande gekommen. Wie man um sie gerungen hat, dokumentieren Schnittstellen (Nr. III: Übergang Orchestervorspiel/Vokaleinsatz) und mehrere sehr harte Ausblendungen.

Eine Kleinigkeit an Wunsch ist für mich aber noch offen: Alle Solokadenzten hätte ich liebend gerne ausführlicher gehört, damit sie zu den Höhepunkten hätten werden können, welche die Werkanlage vorsah. Die Vorzüglichkeit der hier Singenden hätte ein bislang unerhörtes „Fest der Stimmen“ beschert. Bis dahin werden aber wohl noch einige psychologische Klippen zu überwinden sein.

Klaus Blum

★ Federnd vital und dreidimensional.

BACH, Wachet auf, ruft uns die Stimme BWV 140, Eine feste Burg ist unser Gott BWV 80; Elly Ameling (Sopran), Linda Finnie (Alt), Aldo Baldin (Tenor), Samuel Ramey (Baß), London Voices, Terry Edwards, English Chamber Orchestra, Raymond Leppard; Philips 65 14 097 (1 S 30)
Aufnahmedatum: P 1981
Klangbild: Dreidimensional (Siehe Text).
Fertigung: Wenige Blubber Ende S. 2
Vergleichseinspielung: BWV 80: Rilling CLV 71932

Die Einspielung dieser beiden Kantaten mit ihren intrikaten Anfangschoralsätzen zeichnet sich durch zwei Merkmalsgruppen aus. Erstens: Flüssige Tempi, federnd ausgeführte Rhythmen, mit Attacke (nach Art des *sülo concitato*) gesungene Texte und eigenständige Stimmführungen in den polyphonen Geweben bewirken eine intensive Vitalität der Bachinterpretation, die ungewöhnlich, überzeugend und beglückend ist. Zweitens: Wie man verfuhr, weiß ich nicht; ich kann nur die Wirkung beschreiben. Die Aufnahme klingt, als habe man zumindest einige Mikrophone in einiger Höhe über der auseinandergezogenen Menge der Mitwirkenden aufgehängt. Man vermag – besonders in den hochpolyphonen

Chorsätzen – das Geschehen in den Stimmen etwa so zu „überhören“, wie man das Geschehen in einer Menschenmenge von einem höherliegenden Punkte aus „über“ schauen kann, sozusagen dreidimensional. Das ergibt eine Erfassbarkeit des polyphonen Geschehens (bei solcher Menge der Mitwirkenden), wie ich sie meiner Erinnerung nach bislang bei vergleichbaren Einspielungen nicht beobachten konnte.

Allein deshalb ist diese Einspielung ein Muß für jeden an Klangbildern Interessierten. Einzig BWV 80, Nr. 2 fällt aus dem Rahmen, wo der Bassist extrem vom Instrumentarium „gehüllt“ wird.

Wer, wie ich, der Auffassung ist, das letztendlich die musikalische Diktion einer Interpretation wichtiger ist als Fragen des Klanggewandes (Leppard benutzt hier weder historische Instrumente noch Praktiken), findet in dieser Platte eine faszinierende Demonstrationmöglichkeit dieser These.

Klaus Blum

○ Jetzt auch Haydn im Mainzer Repertoire.

HAYDN, Harmonie-Messe (Nr. 14; B-Dur; Hob. XXII: 14), Barbara Martig-Tüller (Sopran), Ria Bollen (Alt), Adalbert Kraus (Tenor), Kurt Widmer (Baß), Melitta Veits (Orgel), Bachchor Mainz, Sinfonieorchester des Südwestfunks Baden-Baden, Diethard Hellmann; Calig CAL 30 490 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Flächig, Obertonarm.
Fertigung: Wenige Blubber (Anfang Gloria).

Die große B-Dur-Messe Haydns, überhaupt seine letzte Messekomposition, erhielt ihren Beinamen „Harmonie-Messe“ wegen der vergleichsweise starken Heranziehung des Bläuersatzes (Bläser-Musik-Harmonie-Musik). Die neue Einspielung des Mainzer Teams ist in jeder Hinsicht befriedigend besetzt.

Das Klangbild wirkt flächig, wenig obertönig und daher abgestumpft. Die ruhigen Tempi sind so ruhig interpretiert, daß eine Zusammenfassung zu größeren Bögen, ein „Vorwärts“ nur gelegentlich spürbar wird.

Die schnellen Tempi werden hingegen so forsch angefaßt, daß sich eine gewisse Hast einschleicht, welche ich weder mit den Textinhalten noch mit den Namenstag-Feier-Absichten des Werkes recht zu verknüpfen weiß.

Die Intonation ist durchgehend stimmig, das Zusammenspiel nicht immer.

Klaus Blum

★ Vom Traditionsballast befreite, frische, stilbewußte Darstellung.

HAYDN, Die Schöpfung, Gesamtaufnahme; Arleen Auger (Gabriel), Gabriele Sima (Eva), Peter Schreier (Uriel), Walter Berry (Raphael), Roland Herman (Adam), Arnold-Schönberg-Chor Wien, Erwin Ortner, Collegium aureum, Gustav Kuhn; harmonia mundi/EMI 1C 157-99 944/45 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 31.3.1982
Klangbild: Offen, präsent, transparent, klarzeichnend, unverfärbt, räumlich.

Fertigung: Abgesehen von minimalen Oberflächengeräuschen einwandfrei; zweisprachige Textbeilage, Stoppzeiten angegeben.

Zwangsläufig fragt man sich, ob die allerorts erstaunlich beflissenen Pflichtübungen zum Gedenkjahr in die Zukunft ausstrahlen werden, ob vielleicht das eine oder andere Werk Haydns stärker ins Bewußtsein dringen könnte. Wie dem auch sei: ein paar Neuaufnahmen der „Schöpfung“ bescherte uns das Haydn-Jahr in jedem Fall. Diese vom ORF hergestellte Aufzeichnung der Festaufführung zur 250. Wiederkehr des Geburtstages am 31. März 1982 im Festsaal der Alten Universität Wien wird man trotz des überreichen Plattenangebotes nicht entbehrlich finden können, weil das populäre Oratorium hier durch sehr bewußte, doch unaufdringliche stilistische Ausrichtung und frisches Musizieren in außerordentlich hohem Maß authentisch dargestellt wurde, soweit sich das mit heutigem Wissen beurteilen läßt.

Dirigent Gustav Kuhn hat allen Ballast, der speziell aus der Sicht der Romantik in die Aufführungspraxis Eingang gefunden hatte und geradezu Tradition geworden war, über Bord geworfen. Gefühlsseligkeit, falscher Tiefgang oder eine überbetonte sakrale Aura erscheinen ausgespart zugunsten eines lockeren, schlanken Duktus, der sich der stillen Größe und auch der ganz spezifischen, entwaffnenden Naivität dieser wunderbaren Musik nahtlos anpaßt. Den auch das Klangbild mitprägenden Stil dieser Interpretation ermöglicht das hervorragende „Collegium aureum“, das auf alten Instrumenten eine sehr genaue, rhythmisch akkurate Wiedergabe realisiert.

Die ausgeprägte rhythmische Komponente als Stilmittel wird durch den fabelhaft intonierenden, sehr flexiblen Wiener Schönberg-Chor überzeugend mitgetragen. Wenn sich auch das insgesamt hochrangige Quintett der Vokalsolisten durchaus ausgeglichen präsentiert, muß man doch Arleen Auger als prima inter pares apostrophieren: Ihr aparter, völlig locker geführter Sopran strahlt Gemüt und Empfindungstiefe aus, tritt den Anforderungen des Parts mit Überlegenheit entgegen, besticht durch dynamische Feinheiten, entzückt gar durch die wie spielerisch vollführten Auszierungen. Peter Schreier und Walter Berry sind noch immer ideale Besetzungen für Uriel und Raphael, Roland Herman gibt dem Adam virile Farbe und Gabriele Sima, eine schlackenlos intonierende Eva, bestätigt sich als vielversprechendes Sopran-Talent der Wiener Oper.

Hermann Schönegger

Neuveröffentlichungen ALTE MUSIK

○ Schon im Ansatz verfehlt.

DALL'AQUILANO, TROMBONCINO, CARA, PESENTI, La Favola di Orfeo (Text: Angelo Poliziano); Josep Benet (Orfeo), Nancy Long (Mopso, Furia, Baccante, Pastore), John Dudley (Aristeo, Minos), Marie Claude Vallin

(Tirsi, Proserpina, Euridice), Philippe Cantor (Plutone), Daniele Bietenhader, Dirk van Croonenborgh und abwechselnd obengenannte Sänger, Huelgas-Ensemble;

RCA - SEON RL 30856 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 6.-10. September 1981

Klangbild: Durchsichtig, präsent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Versuche um die klangliche Wiedererweckung älterer Musik treiben hier eine seltsame Blüte: Man stellt ein Werk vor, daß es gar nicht gibt. Der „Orfeo“ von Angelo Poliziano wurde, als das erste weltliche Schauspiel der italienischen Literatur, um 1480 am Hofe zu Mantua zum erstenmal aufgeführt, mit der Musik einer an diesem Hofe wirkenden Komponistengruppe. Diese Musik ist verloren. Allerdings muß man in Betracht ziehen, daß es nicht eine bestimmte Musik gab, die untrennbar mit diesem Schauspiel verbunden war; vielmehr wurde bei Neueinstudierung und Wiederholung des Stückes auch in anderen Städten jeweils eine neue Musik komponiert. Die Musik gehörte gewisser-



maßen zur Aufführung, zur Ausstattung des Werkes, nicht zum Werk selbst. Hierbei bediente man sich des Verfahrens, bereits vorhandene Kompositionen zu übernehmen und ihnen den neuen Text zu unterlegen. Die Stücke, die man hierbei verwendete, gehörten der Gattung der Frottola an, bei der es sich um vierstimmige homophone Sätze handelte, die man als Solosänge mit dreistimmiger Instrumentalbegleitung arrangierte.

Dieses Verfahren der Adaption fremder Stücke war ausschlaggebend für eine „musikalische Rekonstruktion“ von Polizianos Schauspiel, auf der die hier besprochene Einspielung beruht. Man verwendete hierbei Frottola-Sätze aus der Zeit um 1500 aus dem oberitalienischen Raum. Dieses Verfahren auch heute durchzuführen, ist an sich schon fragwürdig, da durch die Unterlegung eines fremden Textes die Deklamation nicht mehr überzeugend wirkt (selbstverständlich paßte man früher die Singstimme den Gegebenheiten des neuen Textes an). Geradezu grotesk aber ist, daß man den ganzen Text, also auch die dramatische Rede (die Dialoge und Monologe) in Musik gesetzt hat und sich nicht, der Praxis der damaligen Zeit entsprechend, auf die wenigen Einlagen lyrischen Charakters beschränkt hat. (Aus dem Text geht an zwei Stellen unmittelbar hervor, wo der Gesang einzusetzen hat, ein Beleg dafür, daß man zwischen gesprochenem

Text und Gesangseinlage unterschied.) Außerdem verlangt der dramatische Text einen natürlichen Redefluß, der im Gesangsstil der Frottola nicht gegeben ist. Bezeichnenderweise ist die Entstehung der Oper mehr als hundert Jahre nach Polizianos „Orfeo“ an die Erfindung eines neuen (solistischen) Gesangsstils gebunden, der die Nachahmung des natürlichen Sprechens ermöglichte. Dieser Gesangsstil war auch die Voraussetzung dafür, daß man nunmehr einen dramatischen Text als Ganzes gesungen vortragen konnte, was von den Zeitgenossen als absolutes Novum empfunden wurde. Gesangsstil und Charakter der Sprachworte divergieren in der vorliegenden Aufnahme auf groteske Weise.

Auf derselben Ebene liegt der Einfall, einen Chor einzuführen – ein solcher kommt im Stück selbst gar nicht vor –, dem man in den langen Monologen der Protagonisten mehr betrachtende und reflektierende Abschnitte übertragen hat. Die Absicht, die hinter diesem Einfall steht, ist klar: Man wollte die langen eintönigen Gesänge der Monologe durch Abwechslung in der Stimmbesetzung ein wenig auflockern. Auch die Verwendung verschiedenster Instrumente für die Begleitung der Solostimmen zielt auf größtmögliche Vielfalt und Buntheit.

Das Huelgas-Ensemble ist, was die technische Beherrschung der Instrumente und die Kapazitäten der Gesangssolisten angeht, ein ganz brauchbares Ensemble. Warum hat man sich nicht dafür entschieden, eine Auswahl von Frottola-Sätzen (in originaler Textierung) einzuspielen und sie dem Publikum vorzustellen, anstatt die Wiederbelebung eines großen Werkes vorzutauschen, das es gar nicht gegeben hat?

Reinhard Müller

○ Gescheitert an der Schlichtheit alter Musik.

DU MONT, Trink- und Liebeslieder, Dialogus de anima: Je ne scay ce que c'est ny d'un fay ny d'un sol, Absent de vous, Quand je bay, En vain j'ai consulté l'Amour, Philis je n'aime plus, Bannissons la mélancolie, Quand l'esprit accablé, Dialogus de anima; Lia Rottier (Sopran), G. Lesne (Kontratenor), Roland Bufe (Tenor), A. Battel (Bariton), J. Bastin (Baß), Vokalensemble des belgischen Rundfunks, Instrumentalensemble R. Kohnen, René Clemencic; Schwann MeW 81003 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Natürlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Schallplatte vereinigt die „Meslanges“ und den „Dialogus de Anima“ von Henry du Mont (1610-1684). Die „Meslanges“ sind Liebes- und Trinklieder und in ihrer kompositorischen Faktur nicht sehr anspruchsvoll. Man nimmt an, daß sie Jugendwerke du Monts sind. Der Gesamteindruck ist uneinheitlich, insbesondere was die später hinzugefügte Violinstimme betrifft. Sie wurde auf Bitten des Verlegers hinzukomponiert, nachdem die „Meslanges“ sehr großen Erfolg gehabt hatten. Der Reiz für den heutigen Hörer besteht darin, mit einer damals „populären“ Musik vertraut zu werden. Leider gehen die Interpreten nicht auf diesen Charakter der Musik du Monts ein. Sie spielen und singen vielmehr diese Lieder so gekünstelt, daß man das Gefühl hat, sie wollten das Fehlen hoher kompositorischer Künste durch ihre interpretatorischen

kompensieren. Der „Dialogus de Anima“ dagegen ist ein sehr beeindruckendes Werk. Es handelt sich um eines der ersten geistlichen Oratorien in Frankreich und steht in der Tradition Carissimis, die Charpentier wenig später fortsetzte. Der affektgeladene Gesang und die Verwendung der Instrumente zur Darstellung des Dramatischen zeigen in Henry du Monts Oratorium den italienischen Einfluß.

Auch bei diesem Werk hinterläßt die Interpretation einen zwiespältigen Eindruck. Zwar können die Solisten den tiefen Ernst dieser Komposition hörbar machen, aber das Instrumentalensemble R. Kohnen versteht es leider nicht, musikalische Einheiten und Zusammenhänge herauszuarbeiten, sondern reißt die dramatisch-blockhafte Musik in Einzeltöne und -motive auseinander. Die Musik klingt hierdurch wie ein Fragment aus einzelnen Themen, Tönen und Floskeln, was sie aber in Wirklichkeit nicht ist.

Für heutige Interpreten ist es offenbar sehr schwierig, der schlichten Direktheit alter Musik gerecht zu werden.

Franzpetr Messmer

Wiederveröffentlichungen ALTE MUSIK

Lohnende und preiswerte
Wiederveröffentlichungen.



(I) FRÜHE MUSIK AUS ENGLAND, DEUTSCHLAND, FLANDERN, SPANIEN; Studio der Frühen Musik, Andrea von Ramm (Mezzosopran, Portativ), Nigel Rogers (Tenor, Krummhorn), Sterling Jones (Fidel, Gambe), Thomas Binkley (Laute, Flöte, Krummhorn), Hilde Frederichs (Laute), Max Hecker und Konrad Hampe (Blockflöte); Telefunken 6.41 053 AQ (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1963
Klangbild: Zufriedenstellend.
Fertigung: Minimales Knacken.

(II) BACH, Sonate G-Dur für Cembalo BWV 968 & BWV 1005, 2-4, Präludium und Fuge d-Moll für Orgel BWV 539, Sonate d-Moll für Cembalo BWV 964; Gustav Leonhardt (Cembalo und Orgel); Telefunken 6.41 111 AQ (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1969
Klangbild: Etwas dicht.
Fertigung: Einwandfrei.

(III) BACH, Missa 1733 (h-Moll-Messe BWV 232; Kyrie & Gloria); Rotraud Hansmann, Emiko Iiyama (Sopran), Helen Watts (Alt), Kurt Equiluz (Tenor), Max van Egmond (Baß), Wiener Sängerknaben, Chorus Viennensis, Hans Gillesberger, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Telefunken 6.41 135 AQ (1 S 30)

FONO-KRITIK

Aufnahmedatum: 1968

Klangbild: Geringes Bandrauschen.

Fertigung: Minimales Knistern, Klirren in den Innenrillen.

(IV) HÄNDEL, Triosonaten (Sonate h-Moll für Traversflöte, Violine u. B.c. op. 2,1b; Sonate d-Moll für zwei Violinen und B.c. op. 2,3; Sonate d-Moll für Oboe, Violine und B.c.; Sonate F-Dur für Blockflöte, Violine und B.c. op. 2,5); Frans Brüggen (Travers- u. Blockflöte), Jürg Schaeflein (Oboe), Alice Harnoncourt u. Walter Pfeiffer (Violine), Nikolaus Harnoncourt (Violoncello), Herbert Tachezi (Cembalo);

Telefunken 6.41 254 AQ (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1970

Klangbild: Unverfälscht, klar.

Fertigung: Einwandfrei.

(V) CAVALLI, Missa Concertata (1656); Münchener Vokalsolisten, Karl Heinz Klein (Cembalo), Franz Lehnndorfer (Orgel); Kammerorchester des Bayerischen Staatsorchesters, Hans Ludwig Hirsch;

Telefunken 6.41 931 (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1976

Klangbild: Hallig und massig.

Fertigung: Einwandfrei.

Die beiden ersten Generationen der „Das Alte Werk“-Produktion wandern jetzt peu à peu in die Billigpreiskategorie hinüber. Dabei werden die Bestellnummern beibehalten, die Suffixe aber geändert und – natürlich – die Covers bunter. Ihr ehemals „vornehmes“ Grau – einst analog zum Bläßgelb bzw. Silbergrau der konkurrierenden Archiv-Produktion – hat ausgedient. Sicher eine geschickte Konzession an die derzeitige große Popularität alter Musik, die sich auszahlen dürfte.

„Frühe Musik aus England, Deutschland, Flandern und Spanien“ zählt zu den frühesten Produktionen des Alten Werks und war die erste Langspielplatte des Studios der Frühen Musik (SAWT 9432-B). Ein Querschnitt durch weltliche Kompositionen aus dem Mitteleuropa des 15. und 16. Jahrhunderts auf einer einzigen LP ist zwangsläufig problematisch. Ihm entspräche in etwa ein Sampler mit Werken von Bach über Beethoven zu Mahler! Um so wichtiger wären ein sorgfältiger Einführungstext und der Abdruck der Liedtexte gewesen. Statt dessen zielt die Coverrückseite ein pauschaler, didaktisch wenig überzeugend aufgebauter Kommentar.

Die Mitglieder des Studios der Frühen Musik musizieren noch nicht mit der Präzision und Raffinesse, die man von ihren späteren Aufnahmen her gewohnt ist, doch kommt bereits viel Spontaneität über die Lautsprecher.

Der Sammeltitel der Leonhardt-Platte ist in seiner Begrenzung zu verstehen: Leonhardt spielt zwar Cembalo und Orgel, aber keine spezifische Musik für diese beiden Instrumente. Vielmehr handelt es sich um Bachsches und Leonhardtsche Transkriptionen von Originalkompositionen für Violine. Als die Platte 1969 erschien, lag ihre interpretatorische Bedeutung darin, daß sich ein strikt historisierender Interpret nicht mehr sklavisch an der intendierten Instrumentation der Komposition orientierte, sondern Kompositionen (in diesem Fall die Sätze 2 bis 4 der Sonate für Violine solo BWV 1005) für ein anderes Medium bearbeitete – sei es auch innerhalb des historischen Klangrahmens.

Die beiden Concentus-musicus-Platten stellen die mittlere Generation dieses Ensembles vor. „Missa 1733“ ist die Auskopplung der Teile

Kyrie und Gloria aus der h-Moll-Messe. Die auf den ersten Blick befremdliche Auswahl beruht auf der Tatsache, daß Bach diese beiden Teile bereits 1733 als Kurzmesse komponiert und wohl auch aufgeführt hat und sie erst eineinhalb Jahrzehnte später dem Zyklus, den wir als h-Moll-Messe kennen und bewundern, einverleibte.

Harnoncourts Interpretation erhitzte bei ihrem Erscheinen (1968! Nicht – wie auf dem Cover angegeben – 1972) die Gemüter. Auch heute noch erscheinen seine Tempi so schnell wie ehemals. Problematisch ist die Solo-Besetzung mit Frauenstimmen; hier wurde die angestrebte Besetzungsauffälligkeit strikt durchbrochen, weil keine geeigneten Knabensolisten zur Verfügung standen. Die beiden Soprane fügten sich mit ihren schlanken Stimmen dennoch sehr gut in den vokalen Gesamtklang ein; Helen Watts versucht diesbezüglich ihr Bestes, doch steht es um das naturgemäß schwerere Timbre einer Altistin problematischer.

Der Nachteil dieser interpretatorisch bedeutungsvollen Platte liegt auf der Hand: Wer das abschließende agile „Cum sancto spiritu“ gehört hat, will sicherlich auch die übrigen Teile hören. Dazu müßte er sich jedoch die Gesamtaufnahme zulegen, womit er dann zwangsläufig die ersten beiden Plattenseiten dupliziert. Wenn schon eine Teilveröffentlichung als „Missa 1733“, dann sollte auch eine Einzelveröffentlichung der restlichen Ordinarium-Missae-Sätze erhältlich sein. Zu den Händelschen Triosonaten läßt sich nicht viel mehr sagen, als daß die Interpretation dieser reizvollen Stücke rundherum überzeugt. Von den hier vorgestellten ist dies die lohnendste Platte.

Schließlich die Cavalli-Messe. Sie ist ein Außen-seiter innerhalb der Produktion des Alten Werks; ihr Aufführungsklang unterscheidet sich wesentlich von den klangästhetischen Maximen eines Harnoncourt. Das Orchester spielt mit breiten Legatostrichen, die Vokalsolisten – mit Frauenstimmen im Sopran und Alt – passen sich dem Stil an und gebrauchen weniger mezza voce und messa di voce, als man es inzwischen bei barocker Musik gewohnt ist. Und letztlich gehört Cavallis doppelchörige Messe trotz einiger reizvoller Effekte sicher nicht zu den überragenden Meßkompositionen des 17. Jahrhunderts.

Martin Elste



Historische Aufführungspraxis nicht als Verfremdung sondern als Fortführung noch lebendiger Aufführungstraditionen.

MONTEVERDI, Vesperae Mariae Virginis, Magnificat I, II; Paul Esswood, Kevin Smith (Kontratenor), Ian Partridge, John Elwes (Tenor), David Thomas, Christopher Keyte (Baß), Edward H. Tarr, Ralph Bryant, Richard Cook (Zink), Fritz Brodersen, Harald Strutz, Wahlfried Kohler (Posaune), Sebastian Kelber, Klaus Holsten (Quer- und Blockflöte), Eduard Melkus, Spiros Rantos, Thomas Weaver (Violine), Lilo Gabriel, David Becker (Viola), Klaus Storck, Eugène Eicher (Violoncello), Laurentius Strehl (Viola da gamba), Dieter Kirsch (Laute), Hubert Gumz, Gerd Kaufmann (Orgel), Die Regensburger Domspatzen, Georg Ratzinger, Hanns-Martin Schneidt;

DG 2727 018 (2 S 30)

Aufnahmedatum: 1974

Klangbild: Gute Raumwirkung, natürlich.

Fertigung: Plattenseite Nr. 3 des Rezensionsexemplars hatte einen Kratzer.

Vergleichseinspielungen: Corboz (RCA ZL 548 EX), Gardiner (Decca 6.35449 FA), Harnoncourt (Telefunken 6.35045 DX), Malgoire (CBS 36943, Segarra (EMI 165-99681/82 Q).

Die historische Aufführungspraxis als Suche nach dem verlorenen Klang ist heute oft nichts anderes als die moderne Lust an der Verfremdung. Die Verfremdung betrifft nicht nur Klangliches, also die Verwendung ungewohnter, alter Instrumente, sondern auch die melodische Phrasierung. Durch Schwellen, durch die Vereinzelung rhythmischer Figuren wird der Einzelton aus dem Zusammenhang gerissen. „Verfremdung“ bedeutet hier die Mißachtung von Tradition. Alte Instrumente, Kontratenöre und Knabenstimmen können freilich auch anders klingen. Man kann auch historische Aufführungspraxis nicht als Verfremdung von Klang und Spielweisen auffassen, man kann sie durchaus auch mit einer musikalischen Tradition verbinden, die vom musikalischen Zusammenhang, vom musikalischen Werk, wie es mit der Notenschrift festgehalten wird, ausgeht. Dies ist in der wieder veröffentlichten Einspielung der Marien-Vesper Monteverdis unter der Leitung von Hanns-Martin Schneidt der Fall. Hier wirkt der Kontratenor, von Esswood und Smith gesungen, nicht artifiziell, als Klangeffekt, vielmehr lassen ihn Deklamation und Phrasierung als Ausdruck des Humanen und Lebendigen erscheinen. Besonders gelungen ist die Verbindung von instrumentalem Spiel und Gesang. Eduard Melkus und die anderen Streichinstrumentenspieler verleihen den Melodien und Spielfiguren musikalischen Sinn und sprechende Gestalt. Insgesamt verwirklicht diese Aufführung die werkhafte Einheit von Monteverdis Komposition. Es ist gut, diese Einspielung vor der Vergessenheit zu bewahren.

Franzpeter Messmer

Neueröffentlichungen NEUE MUSIK



Querschnitte durch die jüngste Vergangenheit.

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND (I) 1945-1950: STRAUSS, Metamorphosen, EGK, La Tentation de Saint Antoine, HINDEMITH, Apparebit repentina dies, 6. Streichquartett, Sinfonie in B, PEPPING, O Haupt voll Blut und Wunden, DAVID, Deutsche Messe op. 42, JARNACH, Das Amrummer Tagebuch op. 30, REUTTER, Konzertvariationen für Klavier und Orchester; Bamberger Sinfoniker, Clemens Krauss, Janet Baker (Alt), Koeckert-Quartett, Mitglieder des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, Werner Ekg, Rundfunkchor Köln, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Köln, Herbert Schernus, Hanns-Martin Schneidt, Kreuzberg Quartett, Dietrich Fischer-Dieskau (Bartton), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Artur Rother, N.C.R.V. Vocal Ensemble Hilversum, Marinus Voorberg, Philipp Jarnach (Klavier),

Radio-Sinfonie-Orchester Stuttgart, Branka Musulin (Klavier), Georg Solti; Deutsche Harmonia mundi DMR 1001-3 (3 S 30)

Aufnahmedatum: 1953; 1966; 1981; 1981; 1981; 1981; 1963; 1965; 1960; 1952

Klangbild: Je nach Aufnahme und -datum, durchweg gute Qualität.

Fertigung: Einwandfrei.

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND (II) 1945-1950, Hartmann, Adagio (2. Sinfonie), Konzert für Klavier, Bläser und Schlagzeug, ORFF, Antigona (2. Akt), FORTNER, Sinfonie, BLACHER, Orchestervariationen über ein Thema von N. Paganini, Ornamente op. 37, ZIMMERMANN, Violinkonzert, KLEBE, Die Zwitschermaschine op. 7, HENZE, Sinfonie (Neufassung), Kammer-Sonate für Klavier, Violine und Violoncello; Sinfonieorchester des Südwestfunks, Hans Rosbaud, Maria Bergmann (Klavier), Sinfonieorchester des Südwestfunks, Hans Rosbaud, Martha Mödl, Marianne Rade,



Hans Werner Henze ist auf der Kassette „Zeitgenössische Musik in der Bundesrepublik“ als Komponist und Dirigent eigener Werke vertreten

William Dooley, Carlos Alexander, Paul Kuen, Chor und Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Wolfgang Sawallisch, Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Roland Bader, Südfunk-Sinfonie-Orchester, Lothar Zagrosek, Gerty Herzog (Klavier), Heidrun Ganz (Violine), Radio-Sinfonie-Orchester Berlin, Rudolf Albrecht, Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken, Hans Werner Henze, Stuttgarter Trio; Deutsche Harmonia mundi DMR 1004-6 (3 S 30)

Aufnahmedatum: 1950; 1953; 1958; 1981; 1973; 1981; 1968; 1950; 1976; 1976

Klangbild: Je nach Aufnahme und -datum, durchweg gute Qualität.

Fertigung: Einwandfrei.

Die mit diesen Aufnahmen beginnende Serie von 12 Kassetten über Neue Musik in der Bundesrepublik von 1945 bis zur Gegenwart versteht sich als Dokumentation einer musikgeschichtlichen Entwicklung, auch als populäre Information und schließlich Repräsentation, sozusagen ein Gegenstück zu der in der DDR

bereits lange gepflegten Plattenreihe mit Neuer Musik. Initiiert und betreut vom Deutschen Musikrat und unterstützt vom Bundesinnenminister wird eine Konzeption vorgelegt, die zumindest vom Umfang her vielversprechend ist und bei den ersten beiden Editionen gelungen erscheint. Auf die Probleme des Ganzen ist noch einzugehen, zunächst sei aber festgehalten, daß in dem Nebeneinander von Werken und Komponisten unterschiedlicher Stilrichtungen (die Stücke der ersten Kassette stammen von 1946-1952) wohl bisher kaum so plastisch die Situation nach 1945 dokumentiert wurde. Noch mehr als im zweiten Teil werden hier sehr individuelle Ansatzpunkte sichtbar. Die Erstveröffentlichung einiger Werke (von Hindemith, Pepping, David, Jarnach und Reutter) ist dabei nur ein dankenswerter Nebeneffekt bei den Bemühungen, möglichst objektiv die Situation zu repräsentieren. Zentral sind in diesem ersten Teil „konservative“ Komponisten vertreten mit Paul Hindemith an der Spitze, der zunächst aus vielerlei Gründen Gallionsfigur des musikalischen Wiederaufbaus war. Er ist denn auch gleich mit drei unterschiedlichen Werken vertre-

lich, was alles aus dem Bewußtsein des Publikums verschwunden ist. Die Kassette ist mit einem ausführlichen Begleittext versehen, das neben einer problematisierenden Einleitung von Carl Dahlhaus in die Gesamtkonzeption der Reihe einen Überblickstext von Hans Oesch enthält, sowie ausführliche Biographien und Besprechungen der Werke, die wie immer in der unlösbaren Schwierigkeit stecken, weder ausführliche Analysen geben zu können noch blumige Verlaufsbeschreibungen sein zu wollen. Sehr ausführlich gerät auch der Anhang mit Werkverzeichnissen (oft nach 1945) und Bibliographien zu den Komponisten. Die Interpretationen, teils historische Aufnahmen, teils Neueinspielungen, sind durchweg von guter Qualität.

Zur zweiten Kassette: Auf einige allgemeine Kriterien der Dokumentationsreihe ist bereits im ersten Teil eingegangen worden.

Das Textheft nimmt eine Zerteilung im Aufbau der zweiten Kassette vor, die eine jüngere (Zimmermann, Klebe, Henze) von einer älteren Generation trennt. Dies mag einleuchten, erscheint aber gerade bei den stilistischen Querverbindungen zum ersten Teil der Editionsreihe und der Vielzahl der eingebrachten Tendenzen nicht sinnvoll.

So repräsentieren Hartmanns Konzert, Blachers „Ornamente“ und auch barockisierende Elemente in Zimmermanns Violinkonzert jene objektivierenden Tendenzen, wie sie im ersten Teil durch Hermann Reutter vertreten waren. Blacher und Hartmann hängen zudem durch das Verfahren der variablen Metren, das Hartmann von Blacher übernahm, engstens zusammen. Dagegen ergibt sich in dem Bemühen um die Sinfonie ein Zusammenhang zwischen Hartmann, Fortner und Henze. Henzes Werk, für mich eines der fesselndsten Stücke der beiden Kassetten, macht im Kontext (zu jenen konzentrierenden oder auch kontrapunktisch-arachaisierenden Werken) so richtig die Wirkung spürbar, die von diesem ungestümen Komponisten ausging. Andererseits ist am Gestus der drei jüngsten Komponisten doch etwas von einem Generationswechsel zu merken, besonders etwa an Zimmermanns Violinkonzert, einem Nahtstück, in welchem einerseits noch das Aufarbeiten von Traditionen bewerkstelligt wird, andererseits in Klangschichtungen und im Schlagzeuggebrauch aber schon sehr Persönliches durchkommt.

Das Vergleichen, Gegeneinanderhalten, Verbinden der Aufnahmen ergibt manche Spannung und Entdeckung, die zu den verschiedenen Vorzügen der Kassetten gehören. C. Dahlhaus ist in seiner Einführung bereits einigen Fragen nachgegangen, die einem bei der Zusammenstellung der Werke (sie besorgt eine kompetente siebenköpfige Jury) kommen können. Die Zusammenstellung, was die Komponisten angeht, erscheint durchaus akzeptabel, ebenso der Einschnitt bei 1950 (von Rudolf Stephan in der Einführung einsichtig begründet). Die Schwierigkeiten für die weiteren Folgen sind aber schon vorprogrammiert. So muß sich Orff bereits hier mit einem Akt seiner „Antigona“ begnügen. Wie soll die Gattung Oper weiter einbezogen werden? Welche Bedeutung hat die Auswahl deutscher (gar bundesrepublikanischer) Komponisten bei dem internationalen Musikleben (im dritten Teil taucht Kagel auf, Ligeti müßte folgen)? Fehlt nicht doch der eine oder andere (etwa Gottfried von Einem) – die Auswahlkriterien werden bei zeitlicher Nähe immer schwieriger werden, zumal manche Komponisten sicher mehrmals erscheinen müssen.

Andreas Jaschinski