

FONO-KRITIK

Eruptionen. Atamian inszeniert dieses „Opfer“ mit allen Möglichkeiten metallischer Tongebung, reißerisch, aber jederzeit kontrolliert. Der Unterschied zwischen seiner Deutung und jener von Achatz entspricht etwa der atmosphärischen Differenz zwischen Soltis scharfer Orchesterzeichnung und der mäßigen, fast leutseligen Darstellung von Colin Davis. *Peter Cossé*



Böhmische Miniaturen.

SMETANA, Werke für Klavier; Peter Schmal-fuss (Klavier);
Thorofon DTHK 190/1 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1979/80
Klangbild: An kompakten Stellen knallig, Bässe etwas undeutlich, sonst klar.
Fertigung: Leichtes Rauschen.

Die Firma Thorofon plant, einen größeren Zyklus von vergessenen Klavierkompositionen mit dem Pianisten Peter Schmalfuss herauszubringen. Das Smetana-Album ist dafür in mancherlei Hinsicht ein vielversprechender Anfang. Es breitet einen wichtigen Teilbereich dieses Komponisten aus, ist freilich keine Gesamteinspielung, wie der Titel vermuten ließe, auch keine Sammlung einiger Zyklen, sondern eher ein repräsentativer Querschnitt, der einführt und vorstellt. Der Begleittext von Hans-Klaus Jungheirich unterstützt diese Konzeption, indem er klar und knapp die Stellung der Klavierkompositionen in Smetanas Werk umreißt, ebenso die Entwicklung des Komponisten auf diesem Gebiet und indem er kurz auf die ausgewählten Beispiele eingeht, allerdings ohne deren Auswahl zu begründen. In Peter Schmalfuss finden die Werke einen guten und ernsthaften Anwalt, der sich durch seine „Vorbildung“ bei Chopin und Schumann dafür qualifiziert hat. Zwischen Chopin, Schumann und Liszt nämlich schwankt Smetana hin und her, nicht gerade epigonal, aber doch unüberhörbar, mit einigen böhmischen Melodienfloskeln versetzt. Ein großer, nie ermüdender Facettenreichtum breitet sich vor dem Hörer aus. Da sind zunächst zwei gefällige Konzertetüden mit allerhand Laufwerk und schwirrenden Begleitformeln. Durch den Titel „Am Seegestade“ deutet das op. 17 bereits auf eine besondere Vorliebe des Komponisten: auf das lyrische, betitelt Klavierstück, aber auch auf einige isolierte Werke mit Ambitionen, die schon zu sinfonischen Dichtungen hinsteuern. Vertreten ist davon das ausladende und etwas protzige Exemplar „Macbeth und die Hexen“ (1859). Aber auch manche kleinen Stücke (etwa das Albumblatt op. 3, Nr. 3 mit dem Schiller-Titel „Es waltet und siedet, brauset und zischt“) scheuen vor eindeutigen poetischen Überschriften nicht zurück. Diese „Skizzen“, „Charakterstücke“ und „Albumblätter“ machen den größten Teil der Kassette aus und erscheinen mir trotz mancher Anklänge an Chopin und Liszt am wertvollsten aus Smetanas Klavierwerk, auch verglichen mit den späten, kompositorisch schwierigen, aber auch blassen Réves („Träume“), die alle sechs in die Kassette aufgenommen wurden. Die berühmteste Gruppe sind schließlich die Polkas, sicherlich die eigenständigsten Kompositionen Smetanas für Klavier mit ihrem reichhaltigen rhythmischen Zierat und den kurzen Einwüfen der Mittelstimmen, die Schmalfuss sehr gut herausholt. Nicht alle Tänze scheinen mir allerdings so gelungen wie etwa die

Kapriolen von op. 13 Nr. 2, wo im Mittelteil deutliche Relikte von Chopins „Berceuse“ plötzlich mit der Polka konfrontiert werden. In vielerlei Hinsicht lohnt sich also der Kauf dieser gelungenen Edition. *Andreas Jaschinski*

Wiederveröffentlichungen KLAVIERWERKE



**Ciccolinis wegweisende französische
Einspielung jetzt auch im deutschen
Katalog.**

SATIE, Trois gymnopédies, Heures séculaires et instantanées, Les trois valse distinguées du précieux dégouté, Avant-dernières pensées, Trois gnossiennes, Trois morceaux en forme de poire, Trois nocturnes, La belle excentrique, Sports et Divertissements, Trois Sarabandes, La piéce de Méduse, Menus propos enfans, Pièces froides, Gnossiennes, Quatre Préludes, Jack-in-the-box u.a.; Aldo Ciccolini (Klavier);
EMI 1 C 151-52081/86 (6 S 30)

Aufnahmedatum: 1966, 1967, 1971 und 1976
Klangbild: Den Aufnahmedaten entsprechend von unterschiedlicher Präsenz, jedoch überraschend einheitlich in der Klavierklangcharakteristik, weitgehend offen und unverfärbt.
Fertigung: Geringfügiges Bandrauschen, vereinzelte Oberflächenstörungen.

Vergleichseinspielungen: De Leeuw (Telefunken 6.42198 und 6.42224, Philips 9500881)

Über den Auslandsdienst der Electrola konnten die Sammler schon Mitte der 60er Jahre Ciccolinis erste Satie-Platten beziehen. Sie taten das seinerzeit und in den folgenden Jahren nicht



nur deshalb, weil sich Ciccolini mit einer Reihe von schlackenlosen Liszt-Platten (u.a. „Harmónies poétiques et religieuses“) als hellhöriger Gestalter und Virtuose empfohlen hatte, sondern gleichermaßen im Bestreben, sich über die unkonventionelle Musik Eric Saties zu informieren. Ciccolini setzte sich bereits zu einem Zeitpunkt für die Klavierwerke dieses Romantiker-Verächters ein, da von einer großangelegten Rezeption noch kaum zu reden war. Im Gegen-

satz zu vielen seiner Kollegen, begnügte sich der italienische Pianist nicht mit der gefälligen Übermittlung jener zwei, drei Zugstücke, die bei weiten Kreisen des Publikums für das Phänomen „Satie“ stehen, wobei der Begriff „Skurrilität“ immer wieder benutzt wird. Ciccolini setzte zu einer großangelegten Übersicht an, spielte sich durch die mannigfaltigen Formen und literarisch-ästhetischen Chiffren hindurch. Mit schlankem Ton, flüssig in den schnellen Abschnitten, klärend in den Phasen musikgeschichtlicher Anspielungen und Seitenhiebe – kurz: mit dem Zugriff des gestandenen Konzertpianisten. Ich betone dies deshalb, weil der Holländer Reinbert de Leeuw drei Platten vorgelegt hat (Telefunken und Philips), die ein kauzig gebremstes, klanglich etwas eingedicktes Satie-Spiel vorführen. Sicher trifft de Leeuw die Hintergründigkeit einzelner Pièces, aber er verfehlt in vielen Fällen den kapriziösen, gläsernprovokanten Duktus. Und man muß dem Komponisten unterstellen, daß es ihm programmatisch um Klarheit, Schmucklosigkeit und Durchschaubarkeit der musikalischen Intentionen ging.

Die EMI-Kassette enthält sechs Platten und so gut wie alles, was für die gründliche Auseinandersetzung mit dem Klavierwerk Saties von Belang ist. Zusammen mit der Lektüre von Saties „Mémoires d'un amnésique“ enthüllt sie die Stationen eines Unangepaßten. *Peter Cossé*

Neuveröffentlichungen ORGELWERKE



Beginn einer neuen Bacheinspielung.

BACH, Das Orgelwerk (Vol. 1), Präludien und Fugen G-Dur BWV 541, C-Dur BWV 545, a-Moll BWV 543, C-Dur BWV 547, h-Moll BWV 544; Günther Kaunzinger an der Robustelly-Orgel der Kirche St. Lambertus/Helmond (NL); Solist 1201 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Juni 1981

Klangbild: Ziemlich räumlich, voll, rund, in den dynamischen Verhältnissen nicht immer genügend ausgeglichen.

Fertigung: Einwandfrei.

Bach – und kein Ende? Nach vielen Teil- und so manchen Gesamteinspielungen scheinen gemäß dem Plattentitel wieder umfangreiche Bach-Einspielungen auf uns zuzukommen, wobei diese erste Platte fünf große freie Werke aus Peters Band II enthält. Der Spieler ist diesmal Günther Kaunzinger, technisch ungemein begabt, nicht zu Unrecht als der „Mann mit den schnellen Fingern“ bekannt, den Hörer daher neugierig machend u.a. auf Tempo, Phrasierung, Artikulation und Klangbild.

Das G-Dur-Werk 541 erklingt in überzeugendem, erfreulich zügigem Tempo, das C-Dur-Werk 545 in der angemessenen Breite. Warum bei der a-Moll-Fuge 543 das Pedalsolo ab Takt 141 plötzlich so beschleunigt wird, wo es ohnehin auf einen eher zu verbreiternden Schluß zugeht, ist nicht einzusehen. Das Präludium C-Dur BWV 547 erscheint mir nicht schwergewichtig genug. Auch das h-Moll-Werk BWV 544 kennt

man meist ein wenig breiter.

In Phrasierung und Artikulation macht sich Kaunzinger vom Nur-Legato weitgehend frei, zieht vielfach eine gemischte Form vor. Das Präludium C-Dur 541 wird sogar durchweg staccato gespielt, was bei dem zügigen Tempo durchaus überzeugt. Beim a-Moll-Werk 543 wird der zweite Teil der einleitenden Sextolen ebenfalls staccato gebracht, was der Klarheit zugute kommt. Auch das Laufwerk der Seitensätze des h-Moll-Präludiums 544 wird ab T. 17 bzw. 43 gelockert geboten. All diese Varianten sind als belebendes Element durchweg gutzuheißen.



Im Klangbild ist weitgehend herauszuhören, daß Kaunzinger der französischen Orgelmusik nahesteht. Er verwendet viel Grand-Jeu-ähnliche Farben und weitgehend die Zungenstimmen des Pedals, das sich dadurch ausgezeichnet durchsetzt. Manches wird ohne hörbaren Registerwechsel durchgespielt (Praeludien G-Dur 541 und C-Dur 545). Andererseits geht Kaunzinger so stark zurück (Seitensätze des h-Moll-Präludiums), daß ein dann plötzlich auftretendes Grand Jeu bei T. 27, 50 und 78 den Hörer fast erschreckt; die Fuge wird sehr dezent angepackt, das Spielwerk fein ausgehört, der Hörer ab T. 59 wieder mit einem FF erschreckt. Bei aller technischen Sauberkeit und durchdachter Artikulation erscheint mir die klangliche Abstufung nicht immer genügend ausgeglichen. Gerade deswegen sollte der Interessent an dieser sonst ausgezeichneten Einspielung nicht vorbeigehen; er hört zudem eine historische Orgel von etwa 1770, mehrfach umgebaut, ab 1974 völlig restauriert auf III/46 Register durch „Verschueren Orgelbau“. Ein Prospektbild ist leider nicht gezeigt. *Herbert Briefs*



**Exemplarische Realisierung alter
Spielpraxis.**

**KOTTER, Prooemium in re, Kochersberger Spanier, SCHLICK, Da pacem, KOTTER, Praeludium in la, SCHLICK, Maria zart, KLEBER, Praeambulum in re, HOFHAIMER, Ade mit Leid, ATTAIGNANT, Magnificat quarti toni, AUS DEM BUXHEIMER ORGEL-
BUCH, Redeantes in mi, Praeambulum super mi, Pange lingua, Praeambulum super C, PAUMANN, Fundamentum organisandi, AUS DEM LOCHAMER LIEDERBUCH, Teil 1 und 2,**

Wach auff mein Hort, ILEBORGH, Praeambulum super d; AUS DER WINSENER TABULATUR, Fryscium; Harald Vogel (Orgel); Organa, Vertrieb: Corona Musikproduktion, Solingen ORA 3001 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 26./27. Februar 1982

Klangbild: Ausgewogen, präsent, originalgetreu.

Fertigung: Einwandfrei.

Eine ungewohnte Zeit abendländischer Orgelkunst breitet sich vor uns aus, eine Zeit, in der zwar die Proportionen von Tonhöhe und Tondauer annähernd festgelegt waren, aus der man aber kaum etwas weiß über den Gebrauch von Klangfarben, was ja letztlich heißt: von Besetzungen. Hans Klotz spricht von einer „Kommunität zwischen Orgel- und Ensemblesmusik“. Die Orgelkompositionen waren oft gleichzeitig für Streicher- und Bläserensembles geschrieben, die frühesten sogar textiert und in Stimmbüchern notiert, so daß sie vom Spieler erst noch zu intavolieren waren (bis hin zu Scheidts Tabulatura Nova). Das 14. und 15. Jahrhundert kennt fast nur Intavolierungen aus der Motettenkunst auf dem Gebiete der Orgelmusik.

Diese in ihren Ursprüngen vokale Konzeption bindet den Interpreten von vornherein an eine möglichst adäquate Darstellung. Heute wissen wir, daß nicht alle Orgeln der Gotik und Renaissance mit ihren unterschiedlichen Tastenmensuren eine künftige Spielweise ermöglichen, insbesondere nicht die großen. Daß eine solche trotzdem angestrebt wurde, zeigt Antegnatis Anweisung, „mehr legato als möglich“ zu spielen (1608). An diesem Punkt entfesselte sich vor nicht allzu langer Zeit ein Interpretentstreit um die Frage, ob und bis in welche Epoche hinein alte Fingersätze pauschal auf unsere heutigen Orgeln übertragen werden dürfen und ob durch diese neue alte Technik ein originales Klangbild der alten Orgelmusik erstehen könnte.

Harald Vogel hat durch seine Forschungen den Anstoß zur Anwendung der alten Spielpraxis in der ältesten Orgelliteratur gegeben und realisiert auf dieser Platte seine Ergebnisse auf der ältesten erhaltenen spielbaren Orgel Deutschlands in Rysum aus dem Jahre 1457 an Hand von Orgelliteratur aus der Zeit von 1431 bis 1531, die Kompositionstechniken von einfacher Zweistimmigkeit über die hohe Figurationskunst eines Conrad Paumann bis zu kompliziertem Stimmgeflecht umfaßt. Mit seiner durchdachten, die Struktur erhellenden, differenzierten Artikulation unterscheidet er sich lobenswerterweise von solchen Organisten, die die alten Spielpraktiken pauschal und bis ins Spätbarock hinein übertragen. Vogel erfüllt diese für heutige Ohren fremdartig herbe Musik mit Leben und Spannung. Und so ist diese Platte neben ihrer hohen Bedeutung als musikwissenschaftliche Bereicherung und als Maßstab für alle Organisten, die sich mit historischer Aufführungspraxis beschäftigen, ein beglückendes musikalisches Erleben frühester hoher Kunst des Orgelspiels. *Brigitta Pohl*



**Einspielung mit unterschiedlichem
Engagement.**

BUXTEHUDE, Präludium und Fuge in E-Dur BWV 141, KELLNER, Choral: Was Gott tut, das ist wohlgetan, KREBS, Toccata und Fuge

E-Dur, BACH, Choral: O Lamm Gottes, unschuldig BWV 656, Präludium und Fuge in e-Moll BWV 548; Jacques van Oortmerssen (Orgel);

Denon PCM OF-7033-ND (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 11.–12. Juli 1981

Klangbild: Voll und rund in allen Stärkegraden, präsent, sehr schönes Plenum.

Fertigung: Gut.

Dieser Platte hatte man mit besonderer Erwartung entgegengesehen, ist sie doch das Abbild einer der schönsten Großorgeln der Niederlande, die mir konzertant bekannt geworden sind, nämlich der Orgel der St. Nicolas Bovenkerk in Kampen. Laut Beitekt geht sie auf Jan Morlet (1629) zurück, ist, wie üblich, durch viele Hände gegangen (u.a. F.C. Schnitger) wurde abschnittsweise vergrößert und hat seit der letzten Restauration im Jahre 1975 nunmehr 58 klinge Stimmen.

Der gestalterische Eindruck der vorliegenden Aufnahme ist sehr uneinheitlich. Schon das Hauptwerk der Vortragsfolge, Bachs Präludium und Fuge in e-Moll BWV 548, ist interpretatorisch enttäuschend. Gerade von diesem Werk liegen mir von zahlreichen Konzerten und Einspielungen die Zeiten vor: fast durchweg zwischen 14 und 14½ Minuten. Dieser Interpret heute braucht fast 18 Minuten! Da er bei diesem bedeutenden Werk auch klanglich nichts bietet – außer 8' und 4' hier und da mal ein 2', aber keine Mixtur oder Zungenstimme – ist die Langeweile auf die Spitze getrieben. Bachs dreiteiliges Choralvorspiel ist in den Tempi richtig; das in den dritten Teil eingebrachte Plenum bringt vor allem den chromatischen Abschnitt gut zur Geltung. Am besten gelungen erscheint Buxtehudes vielgestaltiges Präludium und Fuge E-Dur BWV 141. Beginn und Ausklang werden in entsprechender Klangfülle breit ausgespielt, die zahlreichen Zwischenteile erscheinen nicht immer genügend flüssig, was auch für die Krebs-Toccata und -Fuge gilt. Insgesamt gesehen ist der Gesamteindruck dieser Einspielung unterschiedlich.

Das Klangbild der Orgel entspricht im Plenum ganz meiner persönlichen Erinnerung. Es ist die erste mir bekannt gewordene Orgelaufnahme in Digitaltechnik, die den vollen Nachhall mitliefert und so der Wirklichkeit entsprechend nahekommt. *Herbert Briefs*



Leichte Mischung von Liszt.

LISZT-ORGELTRANSKRIPTIONEN; Vorigen: WAGNER, Pilgerchor aus Tannhäuser, BACH, Adagio aus der Sonate c-Moll für Violine und Cembalo, BWV 1017, Ich hatte viel Bekümmernis aus dem Schlußsatz der Kantate Nr. 21, Aus tiefer Not schrei' ich zu dir aus dem Eingangsschor der Kantate Nr. 38, DI LASSO, Regina coeli, NICOLAI, Kirchliche Fest-Ouvertüre Ein feste Burg ist unser Gott, CHOPIN, Préludes e-Moll (op. 28.4) und E-Dur (op. 28.9), VERDI, Agnus Dei aus Missa da Requiem, MOZART, Ave verum corpus, KV 618; Zsigmond Szathmáry (Orgel);

RCA RL 11970 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Etwas gedeckt.

Fertigung: Ohne Mängel.

Liszs Orgel-Transkriptionen von Werken Bachs

FONO-KRITIK

spiegeln seine Bach-Verehrung im gebrochenen Licht des zeitgemäßen musikalischen Historismus. Gleichzeitig konvergiert hier die alte Tradition der Orgel-Intavolierung (das heißt die Wiedergabe und Nachbildung von Musik anderer Bereiche) und eine neue, für das 19. Jahrhundert typische Tradition von Klavier-Auszug, Arrangement und Bearbeitung. Tatsächlich sind ja viele dieser Bearbeitungen Liszts zuerst für Klavier zu 4 Händen oder Pedalfüßel geschrieben. Gelungen dargestellt durch Szathmáry sind die beiden Bach-Sätze aus den Kantaten Nr. 21 und 38, während das Adagio aus der Sonate c-Moll (trotz teils romantischer Registrierung) recht bieder klingt. Interessant und sehr wirkungsvoll ist die zu einer „kirchlichen Fest-Ouvertüre“ ausgearbeitete Choralbearbeitung über „Ein feste Burg“ von Otto Nicolai (geschrieben übrigens, was der mehr als sparsame Cover-Text verschweigt, zur 200-Jahr-Feier der Universität Königsberg und gewidmet Friedrich Wilhelm IV.). Hier bewirken exotische Registrierungen der Orgel eine effektvolle Darstellung. Zum entfernten Über-Vater Bach gesellt sich der nahe Schwiegersohn. Die Transkription von Wagners Pilgerchor aus dem „Tannhäuser“ ist (entgegen allen Befürchtungen) sehr akzeptabel und der Interpret brilliert mit raffinierten dynamischen Abstufungen. In den problematischen Bereich musikalischen Nazarenertums gelangt man allerdings mit Lassos „Regina coeli“ (trotz schöner Solozungen) und mehr noch mit Verdi und Mozart. Hier verzeichnet der spätromantische Säusel-Sound den musikalischen Inhalt der Vorlagen. Vollends fragwürdig wird es schließlich mit den 2 Préludes von Chopin: hier gibt das Klangmedium Orgel für die Musik nichts mehr her. Das Instrument, die Orgel von St. Leodegar im Hof, Luzern, eignet sich generell gut für dieses Unterfangen, obwohl von der Vielfalt des riesigen Instruments (5 Manuale und Pedal) nur relativ wenig ausgespielt wird. Seine Bau- und Umbaugeschichte stellt für sich schon eine bewegte, komplizierte historische Partitur dar. Ein Registerbestand aus dem Baujahr 1650 (der Erbauer war Johann Geissler aus Salzburg) ist noch erhalten oder wiederhergestellt worden. Aber das Klangbild weist auf der vorliegenden Aufnahme wenig davon aus und ist deutlich von den folgenden 11 Umbauten, Erweiterungen und Renovierungen geprägt, hauptsächlich wohl von dem Umbau von 1862 durch Friedrich Haas mit Cavaillé-Coll in der Abnahme-Kommission.

Klaus Peter Richter

Neuveröffentlichungen CHORWERKE

 Bach mit vorklassischen Zügen bei differenziertem Satzbild.

BACH, Messe h-Moll; Lucia Popp (Sopran); Carolyn Watkinson (Alt), Eberhard Büchner (Tenor), Siegfried Lorenz (Bariton), Theo Adam (Baß), Rundfunkchor Leipzig, Neues Bachisches Collegium musicum Leipzig, Peter Schreier;
Ariola-Eurodisc 301 077-445 (3 S 30)
Aufnahmetermin: November 1981/Februar 1982
Klangbild: Klar und transparent, übliche Abstufung von Chor und Orchester.

Fertigung: Einzelne Knackser.

Eine Einspielung dieses großen Werkes von Bach bedarf weniger der Festlegung und Gestaltung im großen Rahmen als der Konsequenz bei Feinheiten und Schattierungen. Insofern stellt diese Aufnahme auch eher eine Gruppenleistung dar als eine herausgehobene Interpretation des am Dirigentenpult gastierenden Peter Schreier. Der hohe technische Stand sowohl der Instrumentalisten als auch des Chores entschädigt zunächst allemal dafür, daß hier nicht mit Überraschungen aufgewartet wird. Besonders betont werden muß die gute Leistung der Bläser vornehmlich in den Arien. Einen offenbar allen gemeinsamen Interpretationsansatz vermag man nach den ersten Nummern dann aber doch darin zu erkennen, daß die stärker homophonen, zum Teil fast empfindsamen Partien des Werkes im Vordergrund stehen. Kontrapunktische, quasi hart polyphone Gefüge werden in der üblichen Manier mit der herausstechenden thematragenden Stimme musiziert. Polyphonie fällt oft auch einfach unter den Tisch. Die im Ton leichteren, gewissermaßen modernen Sätze haben dafür aber deutlich durchgehaltene Charaktere, die die mancherorts auftauchenden vorklassischen Züge (etwa in der Sopran-Arie Nr. 5) oder auch fast romantische Stimmungslagen (Nr. 23) hörbar machen. So gelingen etwa beim „Qui tollis“ (Nr. 8) sehr pastose Züge mit durchgängig gehaltener gedämpfter Spannung. Der Übergang oder besser Kontrast solcher Charaktere gerät aber nicht immer reibungslos: die geschäftige Eile des „Et resurrexit“ wirkt nach der mit Chromatik durchsetzten vorangegangenen Partie doch blaß und ohne Bezug zum Vorherigen. Wesentlich besser ist da der Übergang zum „Et expecto“ (Nr. 19) – einer ähnlichen kompositorischen Situation. Von den Solisten ragt besonders Eberhard Büchner hervor, allein schon wegen seiner deutlichen Aussprache und des schlanken Tons, den auch Lucia Popp erreicht. Insgesamt ist dies also eine hörensichere und technisch qualifizierte Aufnahme.

Andreas Jaschinski



Künstlerisch hochrangige Neuinspielung aller vier Händelschen Krönungsantheime (im Katalog zur Zeit als einzige geführt).

HÄNDEL, Coronation Anthems (Zadok the Priest, The King shall rejoice, My heart is inditing, Let thy hand be strengthened); Choir of Westminster Abbey, The English Concert, Trevor Pinnock, Simon Preston;
DGA 2534 005 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: Oktober 1981
Klangbild: Klar durchgezeichnet und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Yehudi Menuhin (EMI 1C 063-02 057)

Seit jeher war in England die Königskrönung ein feierlicher Akt – und zudem ein Anlaß, die Musik an diesem Feste teilhaben zu lassen, sie in das streng abgezielte Geschehen miteinzugliedern. Für die Krönung König Georgs II. und seiner Gemahlin Caroline (Prinzessin von Ansbach), welche in Westminster Abbey am 11. Oktober 1727 stattfand, erhielt Händel den

Auftrag, eine solche Musik zu schreiben. Diese spezifische Einbindung in die britische Tradition, die Händel hier als fünfundneunzigprozentigen Engländer erscheinen läßt, hat es wohl auch bewirkt, daß seine vier chorischen Anthems im deutschen Konzertleben niemals recht heimisch werden konnten. Dementsprechend hat sich die Situation im Schallplattenbereich entwickelt, wo die bisherigen Initiativen eigentlich jedesmal von englischer Seite ausgingen. Inzwischen sind sämtliche älteren Aufnahmen der vier Chorstücke längst wieder aus dem Bielefelder Katalog verschwunden. Dies gilt ebenfalls für die von Yehudi Menuhin mit seinem Festival Orchestra und den Ambrosian Singers vorgelegte Aufzeichnung (EMI 063-02057), welche die Solopassagen des dritten Anthems („My heart is inditing“) unnötigerweise mit namhaften Sängern besetzt und den Rest der Plattenseite B noch mit dem Chorsatz „From the censer curling rise“ aus dem Oratorium „Solomon“ auffüllt.

Die Archiv-Produktion setzt demgegenüber stärker auf jene klangliche Gestalt, wie sie der Aufführungspraxis jener Epoche gemäß sein dürfte. Ein gutes Omen, geradezu mit Symbolwert, ist bei dieser Neuaufnahme schon die Mitwirkung des aus Knaben- und Männerstimmen bestehenden Chores der Westminster Abbey; und obendrein sorgen die von Trevor Pinnocks Ensemble „The English Concert“ verwendeten Originalinstrumente dafür, daß man den Vorstellungen Händels und seiner Zeitgenossen so präzise wie irgend möglich gerecht wird. Stilsicher nimmt Simon Preston die Gesamtleitung wahr.

Von Händels Coronation Anthems laufen im übrigen bemerkbare Verbindungslinien zu den Oratorien, etwa zur Musiksprache und zur thematischen Erfindung im „Messias“, was dem Komponisten selbst durchaus klar gewesen ist. Denn noch 1732, also fünf Jahre später, kündigt er sein erstes englisches Oratorium mit folgendem Zusatz an: „Die Musik wird nach Art der Krönungsantheime aufgebaut sein.“

Werner Bollert



Nahezu perfekt und beileibe kein Museumstück: Haydns „Schöpfung“, von Solti zum erstenmal in seiner Laufbahn eingespielt.

HAYDN, Die Schöpfung (Gesamtaufnahme); Norma Burrowes (Gabriel), Rüdiger Wohlers (Uriel), James Morris (Raphael), Sylvia Greenberg (Eva), Siegmund Nimsgern (Adam), Chicago Symphony Chorus, Margaret Hillis, Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti;
Decca 6.35600 FA (2 S 30) Digital
Aufnahmetermin: November 1981
Klangbild: Breites Panorama, transparent und ausgewogen.
Fertigung: Ohne Mängel.

„Haydns ‚Schöpfung‘ habe ich schon immer geliebt, jedoch erst jetzt aufgenommen“, sagte kurz vor seinem 70. Geburtstag Sir Georg Solti; „die ‚Schöpfung“, das ist mein sehr subjektives Gefühl, gehört zu den schönsten Chorwerken, die überhaupt je geschrieben worden sind.“ So kam es nun endlich zu seiner Einspielung des Haydnischen Oratoriums in der Orchestra Hall in Chicago – und dies in deutscher Sprache. Auf-

nahmetechnisch ist das Ganze – nicht zuletzt dank des jetzt von der Teldec häufig angewandten DMM-Verfahrens (Direct Metal Mastering) – nahezu perfekt geraten; und zudem ist das innere Engagement des Dirigenten nirgends zu überhören, der geradezu mit Leidenschaftlichkeit über dem vertrauten Gesamtapparat musikalisch wacht. Was Solti seinem Chicagoer Künstlerteam zumuten kann, weiß er genau; und so darf er mit dem von Margaret Hillis hervorragend instruierten Chor hin und wieder Tempi wagen, die hart an die Grenze der Rasanzen reichen (etwa im Chor Nr. 19 „Der Herr ist groß“ oder in den Schlußnummern des zweiten und dritten Teils, Nr. 26 „Vollendet ist das große Werk“ und Nr. 32 „Des Herren Ruhm, er bleibt in Ewigkeit“).



Das alles ist noch realisierbar, selbst wenn die Koloraturen der Vokalsolisten innerhalb des Chorensembles nicht restlos deutlich werden wollen. Im dritten Teil wird, dankenswerterweise, auf jegliche Kürzung verzichtet; beim zweiten Duett Adam-Eva (Nr. 30 „Holde Gattin“) ist durch ein etwas angezogenes Zeitmaß die Gefahr der Weitschweifigkeit aufs glücklichste umgangen. Die Solopartien (Gabriel, Uriel, Raphael) sind in Soltis Konzept einheitlich, d.h. vorwiegend lyrisch verstanden: drei wunderschöne, weich timbrierte Stimmen – Norma Burrowes, Rüdiger Wohlers und James Morris –, die freilich nicht alle gesanglichen Aspekte hundertprozentig auszuloten wissen. Der (in anderen Aufnahmen oft ein bißchen abfallende) Adam-Eva-Teil steht hier mit Siegmund Nimsgern und Sylvia Greenberg sehr sicher in der künstlerischen Wirklichkeit. So ist nun wieder eine bemerkenswerte, musikalisch qualitätvolle Neuaufzeichnung anzuzeigen – lebendig und zugleich „mit Würd“ und Hoheit angetan“, die sich trotz der beträchtlichen Platten-Konkurrenz auf Dauer im Handel behaupten sollte.

Werner Bollert



Musikgeschichtlich hochinteressantes Dokument nun auf Schallplatte zugänglich.

ROMBERG, Das Lied von der Glocke (Text v. Schiller); Karl Ridderbusch (Baß), Maria Friesenhausen (Sopran), Heiner Hopfner (Tenor), Renate Naber (Alt), Städtischer Konzertchor Duisburg, Folkwang Kammerorchester, Bläser

der Duisburger Sinfoniker, Guido Knüsel; Wünschelburger Edition F 668 029 (1 S 30)

Aufnahmetermin: 1982

Klangbild: Präsent bis auf Solo-Sopran und Chor

Fertigung: Einwandfrei.

Das 1799 von Friedrich von Schiller (1759–1805) veröffentlichte „Lied von der Glocke“ enthält nicht nur eine Fülle von Gleichnissen allgemeiner, zeitloser Art, sondern ebenso viele auf die zeitbedingten Schrecken der Französischen Revolution und der in ihrem Gefolge geführten Kriege bezogene. Ferner findet die Emanzipation des Bürgertums ihren Ausdruck und auch noch heute aktuelle soziale Probleme klingen an: „Ledig aller Pflicht hört der Bursch die Vesper schlagen; Meister muß sich immer plagen“.

Andreas Romberg (1767–1821), der Geiger, Komponist und Dirigent, der 1790/92 mit Beethoven zusammen im Bonner Orchester wirkte und später mit ihm in Wien konzertierte, lebte von 1802 bis 1815 in Hamburg, wo er die Zeit der Franzosenbesetzung, das neu erwachende Nationalbewußtsein, den Wunsch nach Frieden und nach Durchsetzung der bürgerlichen Tugenden hautnah miterlebte. In dieser Zeit gelang ihm jener „große Wurf“, der seinen Namen als Komponisten berühmt und bis in unsere Zeit hinein bekannt machte. Er vertonte „Das Lied von der Glocke“, das am 7. Januar 1809 in Hamburg uraufgeführt wurde.

Einerseits war Romberg ein höchst „praktischer“ Musiker, andererseits ein findiger Kopf als Komponist, als man ihm bislang zuzugestehen gewillt ist. In einer knappen Aufführungsstunde bewältigte er nämlich das Problem, einen derartigen Text (ohne allzuvielen Wortwiederholungen) durchlaufend zu komponieren. Die Strophen des Glockengußmeisters wies er einem (professionellen) Baß zu, der sie auf dieselbe Melodie (allerdings mit Varianten) vorzutragen hat und so eine Art Responsorial-Vorstrophe serviert, der dann Soli, Duette, Terzette, Gemischt- und Männerchöre – Schiller entsprechend – meditierend und schildernd antworten. Selbst dort, wo Romberg aus aufführungspraktischen Erwägungen das „Lied“ in acht Nummern gliedert, hält er am kompositorischen Grundgedanken fest, weniger „Nummern“ als vielmehr ein durchlaufendes Ganzes, das primär vom Wort und den von ihm getragenen Gedanken bestimmt wird, zu schaffen. Nur ein einziges Mal tritt Romberg wesentlich aus dieser episch-rhapsodischen Grundstimmung heraus und gestaltet „lyrisch“: In dem berühmt gewordenen Satz für Quartett und Chor „Holder Friede, süße Eintracht.“ Er hielt sich in Chorbüchern bis ins 20. Jahrhundert. Angemessen interpretiert, setzten vor allem einige Chorsätze in den Ablauf höchst dramatische Akzente hinein. Vorläufer dieser Gestaltung sind offensichtlich die Melodramen Georg Bendas (1722–1795) und die Komposition der „Lenore“ Gottfried August Bürgers (1747–1794) von Johann André (1741–1799), alle 1775 veröffentlicht oder uraufgeführt. Die Idee und Gestaltung Rombergs „unendlicher Melodie“ führte Richard Wagner weiter, am konzentriertesten und überzeugendsten in den „Meistersingern“. Man ist nicht nur versucht zu forschen, wann und wo Wagner die „Glocke“ Rombergs kennenlernte, sondern auch zu fragen, ob Wagner manches der „Meistersinger“-Diktion nicht tonsymbolisch aus Romberg übernahm, um die „bürgerliche“ Atmosphäre zu treffen.

In den richtigen Tempi interpretiert, ist die

„Glocke“ übrigens schwieriger zu gestalten als das bloße Notenbild suggeriert. Es ist ferner zu vermuten, daß in kleineren Chorgruppen Leiter tätig waren, die das sichere „immer langsam voran“ einer vom Tempo her packenden, aber unsicheren Aufführung vorziehen mußten. Hier dürfte einer der Gründe liegen, warum Rombergs Werk im Laufe des Jahrhunderts in Verruf geriet. Ein anderer war zweifellos die nicht immer überzeugende Satzdiktion, die bei langsamen Temponahmen allerdings geradezu komisch wirken. Weiter spielten soziale Vorurteile eine verhängnisvolle Rolle.

Für jeden, dessen Interesse an Musik über die Geschichte der vielen Meisterwerke und ihrer musikalischen Zusammenhänge hinausgeht, liegt hier ein aufschlußreicher Fall vor, in welcher Weise Musik im Anfang des 19. Jahrhunderts in die Lebensumstände des Bürgertums einbezogen wurde. Die Einspielung durch den Duisburger Konzertchor (1977 durch den Zusammenschluß zweier Chöre ins Leben gerufen) mit Karl Ridderbusch als würdigen, unsentimentalen Gestalter des „Meisters“ an der Spitze des Solistenensembles und dem Folkwang-Kammerorchester, stellt das Werk jetzt – soweit ich sehen kann als Ersteinsspielung – unter Guido Knüsel Leitung außerordentlich frisch, lebhaft, zügel und jeder Gefahr von Nostalgie meidend hin. Männer- und Gemischtchor lösen ihre Aufgaben klangschön, intonationssicher, mit guter Aussprache. Daß der Text oft nur wenig oder fast gar

Von besonderer Bedeutung für das Repertoire! Erstmalig auf Schallplatte!

Das Lied von der Glocke

Die weltberühmte Dichtung als zu Herzen gehende Chor-Kantate in der Vertonung von Andreas Romberg (1767–1821). Karl Ridderbusch als Meister, Städt. Konzertchor Duisburg, Leitung Guido Knüsel. Dazu das Textbuch mit den wunderschönen Illustrationen von Ludwig Richter.



Dieses Werk sollte im Repertoire Ihres Geschäfts auf keinen Fall fehlen!

wünschelburger edition
Berliner Straße 41/9 · 4772 Bad Sassendorf
Telefon 029 21 / 51 792