

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 Abstu-

fung 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

FONO-KRITIK

nicht zu verfolgen ist, der ein wenig simpel geführte Sopran Maria Friesenhausens nicht zu voller Wirkung gelangt, ist der Aufnahmetechnik anzulasten, die zwar durch entsprechende Distanz der Mikrophone zu den Singenden Übersteuerungen in forte-Stellen vermeidet, bei normaler und besonders bei piano-Diktion die Singenden aber in zu große Distanz rückt, so daß langfristig zu wenig Text verfolgt werden kann, was bei der beschriebenen Anlage des Werkes zweifellos von besonderer Wichtigkeit ist. Das Anhören dieser Plattenausgabe wird dennoch dadurch wesentlich erleichtert, daß die Wünschelburger Edition (Werner Niesel, Bad Sassendorf) in einem Beiheft den Text mit Gliederungsangaben und den Bildern Ludwig Richters im äußeren Erscheinungsbild der Erstausgabe (Alfons Dürr, Leipzig) mitteilt. Der Band wird durch eine „Meditation“ über die „Glocke“ von J.G. Zeglin aus Schmiedeberg/Riesengebirge von 1885 sowie Kurzbiographien der Verfasser ergänzt. Es entstand so ein „kleines Gesamtkunstwerk“ jener Art, in dem Dichtung, deren Vertonung und deren Niederschlag im Bild zusammen veröffentlicht werden.

Klaus Blum

Neuveröffentlichungen ALTE MUSIK

Leichtgewichtiges aus dem französischen Rokoko.

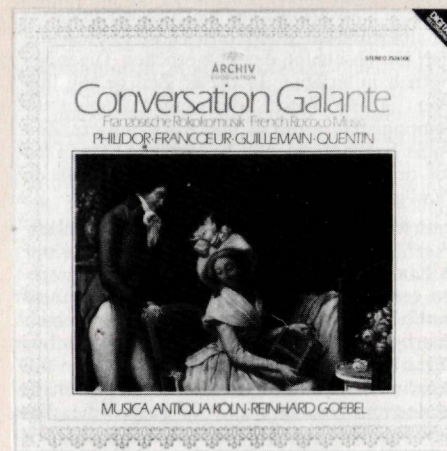
CONVERSATION GALANTE – FRANZÖSISCHE ROKOKOMUSIK: GUILLEMAIN, Sonate en Quatuor, FRANCEUR, Triosonate op. 2 Nr. 6, PHILIDOR, L'art de la modulation G-Dur, QUENTIN, Sonate à quatre parties D-Dur; Musica Antiqua Köln, Wilbert Hazelzet (Flauto traverso), Reinhard Goebel und Hajo Bäß (Barock-Violine), Jaap ter Linden und Jonathan Cable (Viola da gamba), Henk Bouman (Cembalo); DGA 2534006 (1 S 30) Aufnahme datum: 22.–24. 4. 1981 Klangbild: Natürlich, transparent. Fertigung: Einwandfrei.

Mitreibendes Plädoyer für eine oft zu Unrecht Johann Sebastian Bach zugeschriebene Orchestersuite.

BACH, Ouvertüre (Suite) Nr. 2 h-Moll BWV 1067, Ouvertüre (Suite) Nr. 5 g-Moll BWV 1070; Musica Antiqua Köln, Wilbert Hazelzet (Traversflöte), Reinhard Goebel und Hajo Bäß (Violine), Karlheinz Steeb (Viola), Jaap ter Linden (Violoncello), Jean-Michel Forest (Violine), Henk Bouman (Cembalo); DGA 2534007 (1 S 30) Aufnahme datum: 24.–27. 4. 1982 Klangbild: Präsent, ausgewogen. Fertigung: Einwandfrei. Vergleichseinspielungen: Trevor Pinnock (DGA 2723072), Sigiswald Kuijken (EMI 1C 165-99 930/31), Raymond Leppard (Philips 6768028)

Der Plattentitel „Conversation Galante“ (in An-

lehnung an den Untertitel von Louis-Gabriel Guillemains „Second livre de sonates en quatuors“) trifft voll ins Schwarze. Noch war um die Mitte des 18. Jahrhunderts die Zeit nicht gekommen, in der die Pariser bei Aufführungen von Grétrys Opern „Le Huron“ und „Lucile“ Bäche von Tränen vergossen und selbst ein Mann wie Voltaire durch diese empfindsame Musik auf tiefste angerührt wurde. Gepflegte Unterhaltung, nicht viel mehr, bietet die hier eingespielte französische Rokokomusik. Reinhard Goebel und seine Mitstreiter, stets auf der Suche nach neuer „alter Musik“, haben drei der vier Kompositionen in französischen Bibliotheken aufgestöbert. Auch wenn es sich hier um nicht viel mehr als musikalisches Schaumgebäck handelt, die Musik des französischen Rokoko wird gerade durch diese gefälligen Stücke angemessen repräsentiert. Ganz abgesehen davon, daß die Wiedergabe ihren delikaten Reizen so gut wie nichts schuldig bleibt.



Für viele dürfte auch die Johann Sebastian Bach zugeschriebene g-Moll-Ouvertüre-Suite BWV 1070 eine Novität sein. Selbst wenn an der Autorenschaft Bachs aus guten Gründen Zweifel anzumelden sind (Reinhard Goebel bringt in seinem Einführungstext Wilhelm Friedemann Bach ins Gespräch), bleibt doch die Vernachlässigung des fesselnden Stücks im Musikleben unerfindlich. Ein mitreibendes Plädoyer für das eigentümliche Stück, das geradezu ostentativ aus der gewohnten Schemata ausbricht, gelingt in der vorliegenden Aufnahme dem Ensemble Musica Antiqua Köln. Im drahtigen, federnd-elastischen Musizieren sind außer dem wirbelnden Torneo die formal unkonventionelle Ouvertüre und das abschließende Capriccio Höhepunkte einer Wiedergabe, der in Übereinstimmung mit der Musik geradezu etwas Barock-Exzentrisches anhaftet. Was schließlich die h-Moll-Ouvertüren-Suite anbelangt, so war bei Reinhard Goebel und seinem Ensemble nicht nur aufgrund der geringstimmigen Besetzung alles andere als eine Wiedergabe herkömmlichen Zuschnitts zu erwarten. Überraschend die ungewöhnlich schnellen Zeitmaße beim Rondeau, der Bourrée, der Polonaise oder (hier freilich nicht ganz im Einklang mit dem höfisch gemessenen Charakter des Tanzes) beim Menuett; überraschend aber auch bei der Ouvertüre die aus einer Wiederholung des Fugato resultierende Fünfteiligkeit des Stücks. Ein Sonderlob verdient Wilbert Hazelzet, dessen Kopie einer Rottenburgh-Flöte erfreulich klar anspricht und der vor allem im

Double der ohnehin sehr pointiert musizierten Polonaise mit zungenbrecherisch-virtuosen Auszierungen für sich einnimmt.

Hans Christoph Worbs

Interessante Programmgestaltung.

POUR L'AMOUR: LIEBESLIEDER DES 14. UND 15. JAHRHUNDERTS; DUFAY, Pour l'amour, BINCHOIS, Amoureux suy, Je loe amours, Adieu, GLOGAUER LIEDERBUCH, Ich sachs einmals; DUNSTABLE, Quam pulchra es, LANDINI, Amar si gli alti, Per allegrezza, La bionda trezza, Ognor mi trovo, Ama donna, Occhi dolenti miei, MACHAUT, Biaute qui toutes, Quant Theseus, Hercules et Jazon; Almut Teichert-Hailperin (Sopran und Blockflöte), Kevin (Countertenor), Wilfried Jochens (Tenor), Martin Nitz (Tenor und Blockflöte), Hans von Busch (Tenorpommer), Hartwig Groth, Pere Ros (Fidel und Gambe), Christine Holsten (Renaissancequerflöte), Marianne Richert, Helga Weber (Blockflöte), Helga Weber; 66.22371 I.H.W. Plattenversand, Postfach 80 05 06, 2050 Hamburg 80 (1 S 30) Aufnahme datum: 1980 Klangbild: Kontrastreich, hart, ohne Raumwirkung. Fertigung: Einwandfrei.

GEISTLICHE MUSIK DES MITTELALTERS UND DER RENAISSANCE: Von Bingen, Caritas abundat in omnia, O virtus sapientiae, O quam mirabilis, Hodie aberuit nobis clausa porta, Alleluia. O virga mediatrix, O clarissima mater, O frondens virga, DUNSTABLE, Sancta Maria, Beata dei genetrix, Beata mater et innupta virgo, Speciosa facta es, Alma redemptoris mater; BRASART, Ave Maria gratia plena, DUFAY, Magnificat octavi toni; Almut Teichert-Hailperin (Sopran), Kevin Smith (Countertenor), Wilfried Jochens, Martin Nitz (Tenor), Hartmut Deutsch (Bariton), Hans von Busch, Marianne Richert, Helga Weber (Pommer), Evi Pfefferle, Cornelia Hampel, Regina Lamersdorf (Blockflöte), Hartwig Groth, Pere Ros, Ingrid Stampa (Fielen und Viola da Gamba), Fritz Brodersen (Altposaune), Helga Weber; 66.22387 I.H.W. Plattenversand, Postfach 80 05 06, 2050 Hamburg 80 (1 S 30) Aufnahme datum: 1980 Klangbild: Kontrastreich, hart, ohne Raumwirkung. Fertigung: Einwandfrei.

Die beiden Schallplatten des Instrumentalkreises Helga Weber zeichnen sich durch eine interessante Programmgestaltung aus. In der einen Schallplatte sind Liebeslieder Landinis, Machauts, Dunstables, Dufays, Binchois' und aus dem Glogauer Liederbuch zusammengestellt. Der Hörer hat hier die Möglichkeit, den geschichtlichen Werdegang des mehrstimmigen weltlichen Liedes vom 14. bis zum Ende des 15. Jahrhunderts zu verfolgen. Die zweite Schallplatte ist geistlicher Musik gewidmet. Hier steht die Gegenüberstellung von mittelalterlicher Einstimmigkeit und Mehrstimmigkeit der frühen Renaissance (Dunstable) im Mittelpunkt. Man kann in dieser Einspielung Antiphone Hildegards von Bingen hören, die sonst nicht auf Schallplatte verfügbar sind. Hildegard von Bin-

gen war Äbtissin eines Benediktinerinnenklosters (Rupertsberg bei Bingen) und schuf in engem Zusammenhang mit der Organisation ihres Klosters geistliche Kompositionen. – Die Gesänge Hildegards werden in der Aufführung des Instrumentalkreises Helga Weber solistisch vorgetragen. Dies entspricht zwar nicht einer historischen Aufführungspraxis, aber Almut Teichert-Hailperin singt diese einstimmigen Kompositionen mit einer derartig klaren und dennoch ausdrucksvollen Stimme, so daß sehr viele Aspekte der Schönheit dieser Musik zu Gehör gelangen. Alle Sänger und Instrumentalisten bemühen sich um ein natürliches und sinnvoll phrasiertes Musizieren. Es überwiegt der Eindruck einer liebevollen Pflege alter Musik und der perfekten Schönheit, wie sie bei einer Aufnahme im Tonstudio entsteht. Zu kritisieren ist etwas Grundsätzliches: Der Instrumentalkreis Helga Weber hat aus seiner Beschäftigung mit alten Instrumenten und alter Musik noch nicht die letzte Konsequenz gezogen. Denn die alte Musik erfordert nicht nur andere Instrumente, sondern eine andere Gestaltung und einen anderen Geist des Musizierens als die neuere Musik. Hier einzudringen, erfordert ein langes und intensives Studium der Werke.

Insgesamt aber stellen die beiden Schallplatten des Instrumentalkreises Helga Weber eine schöne Bereicherung für den Freund alter Musik dar. Hervorzuheben sind die hervorragenden Begleittexte von Christoph Hohlfeld, hervorzuheben ist auch, daß der Erlös aus dem Verkauf der beiden Schallplatten der Hilfsaktion „Children's Food“ zugute kommt.

Franzpeter Messmer

Vorbildliche Auseinandersetzung mit dem Gregorianischen Choral.

DER GREGORIANISCHE CHORAL – DIE GROSSEN FESTE DES KIRCHENJAHRES; Choralischole der Benediktinerabtei Münsterschwarzach, Pater Godehard Joppich; DGA 2723084 (5 S 30) Aufnahme datum: 1981 – 1982 Klangbild: Klar, natürlich, erfreulich geringer Nachhall. Fertigung: Einwandfrei, Schallplattenbeihäft mit dem Notentext ist beispielhaft.

Die vorbildlich ausgestattete Schallplattenkassette in der Reihe „Archiv Produktion“ beinhaltet das Proprium Missae der großen Feste des Kirchenjahres: die drei Weihnachtss messen, Epiphanie, Karfreitag, Ostersonntag, Christi Himmelfahrt, Pfingstsonntag, Kirchweihe, Mariae Aufnahme in den Himmel. In seinem sehr fundierten Beitrag stellt Pater Godehard Joppich die „Geschichte und Gegenwart“ des Gregorianischen Choral dar. Besonders nützlich ist es für den Hörer, daß er in die Aufführungsproblematik des Gregorianischen Choral eingeführt wird. Pater Joppich gibt einen Überblick über die Aufführungsgeschichte des Choral und erläutert seinen eigenen Standpunkt, der sich an die Forschungen Dom Eugène Cardines anlehnt. Dom Cardine versuchte den starren Aequivalismus der Notenwerte, der von Dom Mocquereau eingeführt wurde, durch die Erforschung der frühesten erhaltenen Quellen zu überwinden. Dabei erkannte er, daß der Gregorianische Choral von einer bisher ungeahnten rhythmischen

Vielfalt bestimmt war, die allerdings nicht durch eines der späteren Notensysteme sinnvoll fixiert werden konnte. Verdienstvollerweise wird in dieser Archiv-Produktion der Notentext mitgeliefert. Dabei folgt Pater Joppich auch hierin dem Vorbild Dom Cardines, der als praktisches Hilfsmittel die Gregorianischen Gesänge in einer Doppelnotation aufzeichnete: zum einen in der bekannten Quadratnotation, zum anderen darüber gesetzt durch die alten St. Galler Neumen, die auch eine rhythmische Bedeutung haben.

Das Ergebnis dieser aufführungspraktischen Überlegungen ist sehr überzeugend. Das schleppende und den Hörer ermüdende Aussingen jeder einzelnen Note, das dem Charakter der gregorianischen Melodien völlig zuwiderläuft, ist überwunden zugunsten eines ruhigen, dem lateinischen Sprachrhythmus folgenden Gesanges. Durch die Verwendung einer kleinen Choralischole von nur 7 Sängern und eines Raumes mit nicht zu starkem Nachhall (Abtei Münsterschwarzach) wird der rhythmische Differenzierungsreichtum der Choräle hervorgehoben. Pater Joppich und seine Choralischole weisen den Weg zu einem lebendigen Choralgesang in unserer Zeit.

Franzpeter Messmer

Sinnfällige Zusammenstellung eines musikalischen Kontrapaares.

PADOVANO, Aria della Battaglia a 8, USPER, La Battaglia per cantar e sonar a 8, CHILESE, Canzon in echo a 8, GABRIELI, Canzon a 12 in echo, FONTEI, Pianto d'Erinna, STROZZI, Il Lamento Sul Rodano severo, ANONYMUS, Pavana: El Bisson (a 4), PERI, Lamento di Iole; Montserrat Figueras (Sopran), Graham Pushee (Contratenor), Harry van der Kamp (Baß), Ensemble Hespèrion XX, Jordi Savall; DGA 2533468 (1 S 30) Aufnahme datum: 1981 Klangbild: Offen und natürlich. Fertigung: Einwandfrei.

Mit Musik über „Schlacht und Klage“ ließen sich einige Langspielplatten füllen. Die im Zusammenhang mit einem SFB-Konzert produzierte Sammelplatte ist zwar entgegen der heute üblichen Praxis, wenig Musik teuer zu verkaufen, fast an die Grenze der möglichen Spieldauer gefüllt, dennoch ist die Auswahl zwangsläufig eher ein würfelspielartiges Unterfangen. Es hat hier allerdings Methode: Die eingespielten Kompositionen zählen allesamt nicht zu den Standardwerken dieser beiden, trotz ihres scharfen Kontrastes so eng miteinander verknüpften Themen.

Vier Battaglia-Stücke also und vier Lamento-Kompositionen. Erstere werden allesamt recht zahm musiziert, was ich am wenigsten vom temperamentvollen Jordi Savall erwartet hätte. Drei der Lamento-Kompositionen sind groß angelegte monodische Klagegesänge: Niccolò Fonteis „Pianto d'Erinna“, Jacopo Peris „Lamento di Iole“ sowie das oLamento „Sul Rodano severo“ der Komponistin Barbara Strozzi. In ihnen wird die von südländischer Emotionalität verströmte Stimme der Montserrat Figueras zum Ereignis. Hinzu kommt als rein instrumentaler Einschub die Pavana eines anonymen Komponisten, ein getragenes Stück von beklemmender Melodik.

Mehr als bei anderen Sammelplatten hängt der Erfolg bei Zusammenstellungen mit Musik vor 1700 von der thematisch-musikalischen Verknüpfung der Stücke ab; diesbezüglich ist diese Platte ein wahrhaftiger Glücksfall.

Martin Elste

Neuveröffentlichungen OPER

Sehr attraktiv besetzte, von Solti mit Akribie gesteuerte Einspielung.

MOZART, Die Hochzeit des Figaro (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Thomas Allen (Graf), Kiri Te Kanawa (Gräfin), Lucia Popp (Susanna), Samuel Ramey (Figaro), Frederica von Stade (Cherubino), Jane Berbié (Marcellina), Kurt Moll (Bartolo), Robert Tear (Basilio), Philip Langridge (Curzio), Yvonne Kenny (Barbarina), Giorgio Tadeo (Antonio), Lynda Russel, Anne Mason (zwei Mädchen), London Opera Chorus, London Philharmonic Orchestra, Georg Solti; Decca 6.35598 HD (4 S 30) Digital Aufnahme datum: 1982



Klangbild: Offen, präsent, transparent, unverfärbt, klarzeichnend, gute Räumlichkeit. **Fertigung:** Einwandfrei; viersprachiges Libretto samt Stoppzeiten. **Vergleichseinspielungen:** Böhm; Fischer-Dieskau, Janowitz, Mathis, Prey, Troyanos (DG 2740204); Karajan; Krause, Tomowa-Sintow, Cotrubas, van Dam, von Stade (Decca 6.35430 DK); Barenboim; Fischer-Dieskau, Harper, Blegen, Evans, Berganza (EMI 1C 153-02856/59)

So viel Glück mit dem Ensemble hatte auch Georg Solti nicht immer: fünf frische, schöne Stimmen mit jugendlicher Ausstrahlung in den Hauptrollen, kultiviert und mit großem Mozartverständnis eingesetzt. Einen noch attraktiver besetzten „Figaro“ kann man sich heute schwerlich vorstellen. Diese Einspielung wurde allgemein mit beträchtlicher Neugier erwartet. Wie würde Solti, dieser „Musikdramatiker“ unter den heutigen Spitzendirektoren, sich dem be-