

Missa et Officium de Beata Maria Virgine Alternatim-Praxis um 1600



Choralschola des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Salzburg
Leitung: R.G. Frieberger
Ingemar Melchersson
an der Ebert-Orgel der Hofkirche zu Innsbruck

Die vorliegende Einspielung will die Alternatim-Praxis zwischen einstimmigem Choralgesang und Orgelsätzen dokumentieren. Die Choralmelodien sind zum großen Teil dem „Graduale Schlagense“ (ca. 1522) entnommen: Kyrie „Virgininitatis amator“, Offertorium „Ante thronum“, Sanctus mit Tropus „Benedictus Mariae filius“, Communio „Ave regina caelorum“. Die alternierenden Orgelsätze stammen aus der Tabulatur des Johann von Lublin (zwischen 1537 und 1548) – Introitus „Salve Sancta parens“, Kyrie, Sequenz „Mittit ad Virginem“, von Girolamo Cavazzoni – Sanctus, Agnus Dei, Hymnus „Ave maris stella“ (als selbstständiges Stück) – und von Christian Erbach (Hymnus „Ave maris stella“, Magnificat). Die ausgewählte Musik füllt also den Zeitraum etwa von 1530 – 1630. Als liturgische Grundlage für diesen Rekonstruktionsversuch berief man sich in der Hauptsache auf das „Caeremoniale Episcoporum“ von 1600, in dessen 28. Kapitel die Möglichkeiten des Alternierens zwischen Gesang und Orgel im Gottesdienst verbindlich festgelegt wurden. (Die Plattentafel enthält einen ausführlichen und informativen Kommentar zur Praxis und zur Auswahl der Stücke).

Die Einspielung gibt einen sehr guten Überblick über die liturgische Orgelmusik des angegebenen Zeitraums, und zwar an einem ideal dafür geeigneten Instrument: Ingemar Melchersson bringt durch abwechslungsreiche Registrierung die ganze Farbenvielfalt und die Schönheiten der Orgel von Jörg Ebert zur Geltung. Außerdem überzeugt sein überschaubares, die formalen Abläufe herausarbeitendes Spiel. Die Choralschola des Instituts für Musikwissenschaft der Universität Salzburg zeichnet sich durch einen flüssigen und flexiblen musikalischen Vortrag, der die Melismen in den melodischen Zusammenhang einbindet und sinnvoll nach dem Text gliedert, aus, dem es vielleicht noch ein wenig an Sicherheit fehlt.

Reinhard Müller

Undefinierbarer Eindruck.

DE VICTORIA, Missa Quarti toni, PALESTRINA, Motetten Alma redemptoris mater, Ego sum panis vivus, Veni sponsa Christi, Lapidant Stephanum; A-Cappella-Chor Zürich, Piergiuseppe Snozzi; Jecklin 235 (1 S 30)
Vertrieb: FSM, Fono-Schallplatten, 44 Münster
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Überhallig und verwaschen.
Fertigung: Ordentlich.

Bei dieser Aufnahme muß man vorausschicken, daß das überhallige und undeutliche Klangbild eine sachliche Beurteilung fast unmöglich macht. Aber dies alles abgerechnet, bleibt auch dann das Niveau der Produktion betrüblich niedrig. Der Klang des Züricher A-Cappella-Chores wirkt so verschwommen und unspezifisch, daß man nicht einmal entscheiden kann, ob es sich hier um einen gemischten Chor oder ein Ensemble mit Knabensopranen handelt (der Covertext spricht von „Sängerinnen und Sängern“, der schmale und gerade Diskantpart läßt eher Kinderstimmen vermuten). Die hohen Töne klingen eng und belegt, die Intonation ist nicht frei von Schwankungen, besonders im Kyrie aus Victorias Messe oder in Palestras Motetten „Alma redemptoris mater“ und „Ego sum panis vivus“ (beide rutschen bis zum Schluß einen halben Ton tiefer). Undeutliche Stimmführung, leblose Phrasierung, einförmige Dynamik, gedehnte Tempi mit endlosen Schlußakkorden – es lohnt sich eigentlich nicht, weitere Minuspunkte aufzuzählen. Das einzige Positivum der Platte ist, daß sie mit Palestras Motetten „Veni sponsa Christi“ und „Lapidant Stephanum“ und der Messe Victorias Katalogneuheiten bringt – aber wen interessieren diese Werke, wenn sie fast ungenießbar erklingen? Ob der Chor sonst wesentlich besser ist und nur diese Produktion mißlang – es läuft auf eins hinaus: diese Platte hätte nicht erscheinen dürfen.

Éva Pintér

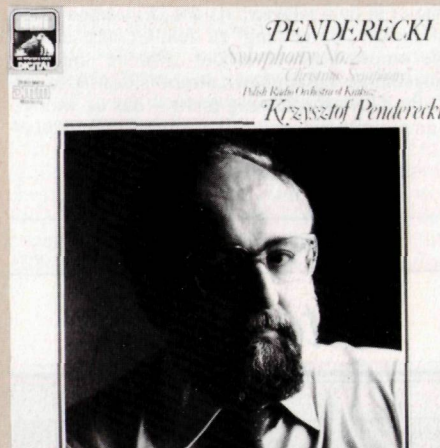
NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik

Penderecki als Weihnachtsmann.

PENDERECKI, Sinfonie Nr. 2 (Christmas Symphony); Polnisches Rundfunkorchester Krakau, Krzysztof Penderecki; EMI 270041 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Kräftige, satte Farben; sonor, manchmal etwas verschwommen.
Fertigung: Leichtes Bandrauschen, sonst gut.

Wenn am Weihnachtsabend die Kinder mit leuchtenden Gesichtern vor ihren neuen Telecomputern stehen, wenn sich die Eltern beglückt in die Augen sehen und sich vorlügen: „Weißt Du noch, als wir jung waren, war's genauso“, dann will natürlich der komponierende Kleriker Penderecki nicht fehlen (für diesmal kommt die Rezension leider zu spät – aber vielleicht nächste Weihnacht!). Daß das Fest auch eines der Bescheidenheit sein soll, hat Penderecki aber offensichtlich kompositorisch mißverstanden. Denn dieses Attribut enthält auch die kompositorische Anlage der Sinfonie. Und nicht nur der Anlage, sondern auch die im Werk zur Sprache kommende Gefühlswelt! Dies gipfelt in einem Zitat der Melodie „Stille Nacht“ in der Mitte der Sinfonie – und wer einmal das weihnachtliche Gänsehautgefühl in der Mette beim Anstimmen dieser Weise mitbekommen hat, weiß, worauf Penderecki hinaus will. Natürlich schuldert die Sinfonie nicht diese zuckrige Welt, vielmehr erscheint das Zitat wie eine Insel der Zuflucht inmitten eines kräfteaufrei-



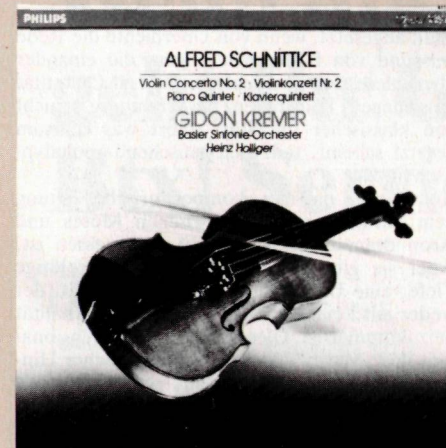
benden Treibens, als Ziel des Christenmenschen, das er immer vor Augen hat im Jammertal Erde. Diese Zuversicht wird auch im hymnusartig leuchtenden Abschnitt vor Schluß der Sinfonie noch einmal bekräftigt. So weit, so gut! Was aber zudem peinlich wirkt, ist die Simplizität der kompositorischen Technik. Penderecki vertraut stoisch auf die Wirkung der fallenden Terz, die ja auch in „Stille Nacht“ strukturell als drittes Intervall auftaucht. An diesem Tonschritt, der doch eigentlich gar nichts dafür kann, läßt er seine ganzen Kräfte aus. Er wird farbgewaltig instrumentiert, dann wirkt er drohend, beklemmend oder fällt ermattet nach unten. Natürlich mag ein braver Geist seine Freude an dieser harmonischen und zugleich kraftstrotzenden Musiksprache haben – es ist doch alles so „gut gemacht“. Da klingt es wie Mahler, wie Schostakowitsch oder auch wie Filmmusik; doch zugleich wie ein hausbacken verdünnter Aufguß, dem das Gift des Kritischen längst entzogen wurde. Und so gehört es sich ja auch für ein Präsent unterm Weihnachtsbaum! Die Kurve zum Biederer hat ja Penderecki schon längst gekratzt. So scharf, daß er sich nun wie ein Kreisel darin dreht!

Reinhard Schulz

Kremer in Sachen Schnittke.

SCHNITKE, Violinkonzert Nr. 2, Klavierquintett; Elena Bashkurova (Klavier), Gidon Kremer (Violine), Kathrin Rabus (Violine), Gerard Caussé (Viola), Ko Iwasaki (Violoncello), Basler Sinfonie-Orchester, Heinz Holliger; Philips 411 107-1 (1 S 30) Digital
Klangbild: Deutlich, räumlich, klanglich sehr ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn man sich einmal klarmacht, wie umfangreich zum Beispiel Pendereckis Schaffen auf Platte dokumentiert ist und wie schmal dagegen das von Alfred Schnittke, dann wird einem schnell deutlich, in welcher Wechselwirkung Bekanntheitsgrad einer Person und Medienverbreitung einer Sache zueinander stehen. Für unseren Fall: Hätte Schnittke jemals einen so spektakulären Aufführungserfolg bei uns gehabt wie Penderecki, würde das eine Popularisierung nach sich gezogen haben, die von der Plattenindustrie zweifellos zur Kenntnis genommen worden wäre. Da die Realität anders ist, muß man eine neue Schnittke-Platte als unerwartet bezeichnen. Gidon Kremer war und bleibt der Motor in Sachen Schnittke. Das Klavierquintett hatte er früher schon einmal in der UdSSR



aufgenommen. Von dort war es via Ariola in den deutschen Katalog eingezogen. Seit etwa Mitte 1984 erscheint es nicht mehr, so daß Kremers Neuaufnahme, mit anderen Musikern als den früheren, bei Philips zur rechten Zeit kommt. Gekoppelt ist es mit dem 2. Violinkonzert. Das Quintett stammt von 1972/76, das Konzert gar von 1966. Also erfährt man über den aktuellen Arbeitsstand Schnittkes von dieser Platte nichts. Aber man kann Älteres nachvollziehen, zumal maßstäbliche Interpretationen vorliegen. Das Quintett schrieb der Komponist in Erinnerung an seine Mutter, er selbst nennt dessen Grundton elegisch. Es ist keine Totenklage. Aber die Musik breitet sich konzentrisch aus wie eine sonnambule Klangkulisse, Klang gewordene Abschiedsrufe wechseln hinüber und herüber in andere Bereiche, zu anderen Orten. Hier wie auch im Violinkonzert gibt es keine konzertanten Ballungen. Die Entwicklungen laufen mehr vereinzelt: jeder Spieler ist mit sich allein und trifft den anderen hier und dort wie zufällig und doch gesteuert. Der Repertoirewert der Platte ist deshalb gar nicht hoch genug einzuschätzen, da hier Schnittkes völlig eigenschöpferisches, individualistisch expressives, dabei keineswegs esoterisches Vorgehen – durch alle möglichen Einflüsse mitten hindurch und an ihnen vorbei – dem Zuhörer sehr plastisch wird. Die suggestiven Darstellungen tragen daran einen hohen Anteil.

Hanspeter Krellmann

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

In erster Linie für die Sammler von Alfredo-Kraus-Aufnahmen von Bedeutung.

GOUNOD, Romeo et Juliette (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Alfredo Kraus (Roméo), Catherine Malfitano (Juliette), José von Dam (Frère Laurent), Gino Quilico (Mercutio), Ann Murray (Stephano), Gabriel Bacquier (Capulet), Jocelyne Taillon (Gertrude), Charles Burles (Tybalt) u.a., Chœur Régional Midi-Pyrénées, Chœur du Capitole de Toulouse, José Aquino, Guy Lhomme, Orchestre National du Capitole de Toulouse, Michel Plasson; EMI 27 01421 (3 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Juni, Juli 1983
Klangbild: Weiteres Panorama, durchsichtig, Neigung zu Hörschärfen.
Fertigung: Keine Mängel.
Vergleichseinspielung: Lombard (EMI Electrola SMA 191 792/94)

Es ist anzunehmen, daß sich vor allem die Alfredo-Kraus-Fans für diese Neuerscheinung interessieren werden. An diesem Sänger wird nun eine – durchaus berechtigte – Wiedergutmachung begangen. Die Plattenproduzenten haben in früheren Zeiten von seinen außerordentlichen Qualitäten zuwenig Gebrauch gemacht, vor allem in Opernaufnahmen hätte man ihn viel mehr einsetzen müssen. Kraus hat kurioseweise bei seinen Gastspielen, die er in den frühen Sechzigerjahren in Deutschland und Österreich gegeben hat, oft schlechte Kritiken geerntet. Man bezeichnete ihn als farblosen Sänger, als Tenor der zweiten, dritten Wahl. Das erinnerte an das Andersen-Märchen von den drei Springern, in welchem das Tier, das am allerhöchsten hüpfte, keinen Preis bekommt – weil es zu hoch gesprungen ist. Als Gesangsstilist und -techniker stand (und steht heute noch) Alfredo Kraus so hoch über seiner tenoralen Umwelt, daß solche Begriffsverwirrungen bis zu einem gewissen Grad sogar verzeihlich sind. Alfredos Roméo ist auch das zentrale Ereignis dieser Aufnahme. Daß der Künstler heute noch eine jugendliche Partie glaubwürdig gestalten

klangliche Überpotenz ein, da schießen einzelne Töne wie Stichflammen hervor. Diese „vorlauten“ Klänge beeinträchtigen eine an sich gehaltvolle, mit Musikalität und Intelligenz geformte Leistung. Unter den weiteren Rollen ragt einzig Ann Murray (Stephano) vorteilhaft hervor, alle übrigen Mitwirkenden, darunter José von Dam (Pater Laurent) und Gabriel Bacquier (Capulet), erscheinen zum Teil blaß, zum Teil überfordert. Überhaupt besitzt diese Aufnahme weder in der Orchester- noch in der Chorleistung jene Sorgfalt und Reife, die einer Neuproduktion abzuverlangen ist. Gounods Shakespeare-Oper zählt nicht zu jenen Meisterwerken, die sich aus eigener Kraft über Wasser halten, hier bedarf es behutsamer Unterstützung durch verfeinerte Interpretation – und diese Forderung wird nicht erfüllt. Wenn die Neuaufnahme die (längst aus den Katalogen verschwundene) Angel- bzw. EMI-Einspielung aus dem Jahr 1969 (mit Lombard, Freni und Corelli) ersetzen soll, dann fällt sie diese Aufgabe nur unvollkommen aus.

Clemens Höslinger

Zweiter Original-„Boris“ auf Platte – Gestaltungskraft im Vordergrund.

MUSSORGSKY, Boris Godunow (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Alexander Veder-nikov (Boris), Andrei Sokolov (Shuiskij), Alexander Voroshilo (Schehelkalov), Vladimir Matarin, (Pimen), Vladislav Piavko (Grigorij/Dimitrij), Irina Arkhipova (Marina), Yuri Masurok (Rangoni), Artur Eisen (Varlaam), Anatoli Mishutin (Missail), Ludmila Simonova (Wirtin), Janis Sporgis (Blódsinniger), Glafira Koroleva (Feodor), Elena Shkolonikova (Xenia), Nina Grigorieva (Amme) u.a., Großer Rundfunk- und Fernsehchor der UdSSR, Großes Rundfunk- und Fernseh-Symphonieorchester der UdSSR, Vladimir Fedoseyev; Philips 412 281-1 (4 S 30) Digital
3 CD 412 281-2
Aufnahmedatum: 1978 – 1983
Klangbild: (LP) Unverfärbt räumlich, etwas hallig. Solostimmen deutlich im Vordergrund.
Fertigung: Einwandfrei; Viersprachiges Libretto, Stoppzeiten.
Vergleichseinspielungen: Semkow/ Talvela, Paprocki, Mroz, Gedda, Kinasz. Hiolski (EMI 1C 155-02 870/73), Melik-Pashajew/London, Shulpin, Reshetin, Iwanowskij, Arkhipova, Kibkalo (CBS), Cluytens/Christoff, Lanigan, Uzunow, Lear, Diakov (EMI).

Sieben Jahre nach der ersten Einspielung des Original-„Boris“, die aus Polen gekommen war, liegt nun zum ersten Mal eine russische Produktion vor. „Definitive Fassung“ steht für die sog. Originalfassung, die Mussorgsky selbst aus der in Petersburg nicht angenommen „Urfassung“ hergestellt hatte, indem er den Polen-Akt und die Revolutions-Szene (als neuen Schluß) völlig neu hinzufügte, dafür aber zwei Bilder kürzte und jenes vor der Basilikus-Kathedrale eliminierte. Für die Platte wurden die Szene im Hof des Jungfrauenklosters und jene in der Zelle (Pimen-Grigorij) allerdings ungekürzt aus der „Urfassung“ übernommen, so daß man von einer überkompletten „Originalfassung“ sprechen könnte, wie das auch schon bei der ersten Plattenaufnahme der Fall war, die zusätzlich sogar noch die Szene vor der Basilikus-Kathedrale enthält.

