

FONO-KRITIK

Langlais baut eine für unsere Ohren befremdliche Echowirkung in den kurzen Choralbearbeitungen aus dem Orgelbüchlein „Jesu, meine Freude“ und „Christ lag in Todesbanden“ ein. Daß er bei jeder passenden und unpassenden Gelegenheit den Tremulanten in Bewegung setzt, geschieht wohl in der Hoffnung, die Härte dieser Orgel ein wenig zu mildern. Dazu paßt es allerdings nicht, daß er das grelle Plenum, das nur schmerzlich über längere Strecken zu ertragen ist, in einigen Stücken überstrapaziert (BWV 680 und BWV 637).

Übersehen wir diese Kleinigkeiten, so bleibt doch der positive Gesamteindruck einer Bach-Interpretation von hohem musikalischen sowie technisch absolut unantastbaren Niveau.

Brigitta Pohl



★ Kurzer, aber instruktiver Weg von spanischer Renaissance bis zum Barock.

CABEZÓN, AGUERILA DE HEREDIA, PERAZA, CORREA DE ARAUXO, CABANILLES: Tientos aller Art; Roland Götz an einem fünfregistrigen Positiv mit geteilten Schleifen; Studio XVII Augsburg 66.22721 DMM (1 S 30) Klangbild: Klar und rund. Fertigung: Gut.

Diese Einspielung unterscheidet sich von den sonstigen mit Musik der iberischen Halbinsel dadurch, daß keine Cathedralorgel mit Horizontalzungen erklingt, sondern daß die Werke auf einem einmanualigen Kammerinstrument von nur fünf Registern mit der in Spanien üblichen Schleifenteilung dargeboten werden, die auch eine individuelle Baß- und Diskantregistrierung ermöglicht. Die Komponisten sind in zeitlicher Folge die bekanntesten Namen der spanischen Renaissance und des Barock. Selbst bei dem ältesten (Cabezón) wird eine Früh- und Spätzeit erkennbar, indem er sich schließlich auf nur ein Thema beschränkt, dieses aber zu geschlossener Wirkung fantasievoll verarbeitet. Dasselbe gilt für Aguerila de Heredia, dessen Musik in der etwas steifen Würde der Renaissance komponiert ist, wenn auch mit zukunftsweisenden Kühnheiten.

Erst kurz vor 1600 kam von den Niederlanden her die Schleifenteilung auf, mit der Möglichkeit gesteigerter Farbigkeit. So wirkt Peraza durch die Ausweitung der Mittel, mit Verlagerung des

Laufwerkes in den Diskant schon viel lebendiger, besonders aber Correa de Arauxo (s. FonoForum 7/78 S. 718) im Tiento des 6. Tones mit vielfarbiger Baßbewegung, im Tiento des 2. Tones mit wohlgestaltetem Diskant, was unserem Geschmack eher entgegenkommt. Cabanilles wird in zwei Tientos vorgestellt, einmal sehr still und verhalten (im Sinne der Elevations-tokkaten italienischer Prägung), das andere Stück sehr farbig, festlich, „den Vorstellungen barocken Konzertierens verpflichtet“, dabei doch streng durchorganisiert. Für viele Stücke der Barockzeit ist die große Beweglichkeit in Laufwerk und Verzierung bei oft wechselnden Rhythmen charakteristisch, also eine Musizierfreudigkeit um ihrer selbst willen.

Wie all das auf einem kleinen Positiv vom Interpreten Roland Götz zum Klingen gebracht wird, ist erstaunlich und hohen Lobes wert. Die Durchhörbarkeit aller Linien ist so gut, daß man dieser Einspielung auch einen besonderen pädagogischen Wert zuerkennen muß, zumal der gute Text alle Registrierungen nennt.

Herbert Briefs

Barockes Streiflicht.

WALTHER, Concerto in G, DANDRIEU, Magnificat in A, PURCELL, Trumpet Tune and Air, MARCHAND, Suite in d, MARTINI, Sonata VI in C; Rudolf Scheidegger, Günther Fez (Orgel); Sastruphon SM 008002 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: keine Angabe Klangbild: Ausgewogen und durchsichtig. Fertigung: Ohne Mängel.

Eine Kompaktdosis von „Barock“-Musik wird verheißen, mit „Standardwerken“ und wohlfeil („Sastruphon – Das Label mit hochwertigen Stereo-Aufnahmen der klassischen Standardwerke zum Niedrigpreis“). Was ein „Standardwerk“ ist, wird so wenig leicht griffig zu definieren sein wie „Barock“ in der Musikgeschichte. Aber immerhin ist klar, daß Walther, Dandrieu oder Marchand nicht gerade zu den zentralen Gestalten dieser Zeit gehören. Das ist aber für die Musik selbst und ihre Darbietung kein Manko. Zwei Organisten (von denen man auf dem Cover nichts erfährt) spielen auf zwei verschiedenen Orgeln (von denen man wenigstens die Dispositionen erfährt). Günther Fez spielt an der Rieger-Organ der Abteikirche zu Bregenz-Mehrerau Purcell, Dandrieu und G. B. Martini, Rudolf Scheidegger auf einer von Neidhart & Lhote erbauten Orgel in der Peterskirche zu Basel Walther und Marchand.

Die Letztere ist ohne Zweifel das bedeutendere Instrument, während die Rieger-Organ trotz aller Gediegenheit im Gesamteindruck etwas zu neutral bleibt. Die musikalisch harmloseren Stücke von Purcell und Martini werden der Rieger-Organ anvertraut, und auch das dort gespielte Magnificat in A von Dandrieu (übrigens nicht im neuen Bielefelder Verzeichnis) erfährt eine eher verspielte, zum Teil manierierte Darbietung. J. G. Walthers Concerto in G, zum Genre der zeitgenössischen Intavolierungen italienischer Concerti gehörend (man denke an Bachs Vivaldi-Übertragungen), läuft harmonisch schlicht und flüssig ab, erfreut aber durch die klare Architektur und beschwingten, prägnanten rhythmischen Duktus. Das bedeutendste Stück, schön gespielt und abwechslungsreich registriert, ist Marchands Suite in d, eine Folge

von Satztypen, wie sie für die französische Orgelmusik des späten 17. Jahrhunderts charakteristisch ist (mit Plein jeu – Fugue – Duo – Trio – Tierce en Taille – Basse de Trompette – Recit – Dialogue). Ihretwegen lohnt sich die Anschaffung der Platte.

Klaus P. Richter

★ Sensitiver, introvertierter Widor auf einer originalen Cavaillé-Coll Orgel.

WIDOR, Orgel-Sinfonien Nr. 5 f-Moll op. 42, 1 und Nr. 10 op. 73; Daniel Chorzenpa (Orgel); Philips 6769085 (2 S 30) Digital Aufnahmezeitpunkt: 1982 Klangbild: Präsent, räumlich und mit ausgezeichneten Farbenwiedergabe. Fertigung: Tadellos.

Chorzenpas Konzept für die Darstellung dieser beiden bedeutenden Werke beruht auf Subtilität und (fast) extremer Detaildifferenzierung. Wo immer Satz und Vortragsbezeichnungen erlauben, zeigt er Pianokultur und Farbabtönungen im Mikrobereich, setzt auf Zurückhaltung und verzichtet weitgehend auf jenes plakative Herausstellen eingängiger Züge, die diese Stücke zu „Hits“ der spätrömantischen französischen Orgelmusik gemacht haben. Auch im Tempo verfährt er maßvoll und vorsichtig (auf fallend, denkt man etwa an die 1. und 6. Triosonate aus seiner Einspielung der Bach-Sonaten bei Philips 6700059). Sogar den unvermeidlich-fulminanten Beginn der „Toccata“ (Satz 5 der 5. Sinfonie) nimmt er sehr bald zurück zu Dezenz und Gelassenheit. Von dieser Auffassung profitiert naturgemäß die lyrischere „Symphonie Romane“ am meisten. Besonders ihr 2. Satz („Adagio“) ist an Einfühlbarkeit kaum zu übertreffen. Es sei aber immerhin bemerkt, daß dieses introvertierte, fast grüblerische Interpretations-Konzept oft ein wenig auf Kosten des Esprits geht. Eleganz (die diese Musik zweifellos hat) ist auch eine Sache der organischen Linie. Und diese scheint, hört man die vielen, zu Detail-Welten ausgestalteten Einzelteile, nicht primär angestrebt. Zugute kommt eine solche Interpretation aber auf jeden Fall der Klangentfaltung der Orgel. Die Orgel der Basilika von Saint-Sernin, Toulouse, ist eines der großen, originalgetreu erhaltenen Werke von Aristide Cavaillé-Coll. Erst ihr einzigartiges Klangbild ermöglicht eine den Intentionen des Komponisten angemessene



Wiedergabe der Musik, denn Widor schrieb bekanntlich die Mehrzahl seiner Orgelwerke für die Cavaillé-Coll Orgel von St. Sulpice in Paris, wo er Organist war. Und erst dieses wirklich „authentische“ Klangbild, das durch das digitale Aufnahmeverfahren der vorliegenden Einspielung sehr gut vermittelt wird, erlaubt eine gerechte Beurteilung des oft recht beiläufig behandelten Genres der französischen Orgel-Romantik mit seiner eindrucksvollen Orgellandschaft.

Klaus P. Richter

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel

○ Aufgewärmter Leonhardt-Extrakt.

PACHELBEL, Toccata und Fuge B-Dur, Chorale Alle Menschen müssen sterben, FROBERGER Ricercar Nr. 1, KREBS Praeambulum sopra Jesu, meine Freude, Jesus, meine Zuversicht und Von Gott will ich nicht lassen, BUXTEHUDE, Präludium und Fuge a-Moll, SCHEIDEMANN, Variationen über Herr Christ, der einig Gottessohn, BACH, Toccata und Fuge d-Moll, Einige Canonische Veränderungen über Vom Himmel hoch, da komm' ich her; Gustav Leonhardt (Orgel); RCA Seon RL 30852 (1 S 30) Klangbild: Ausgewogen, transparent, natürlich. Fertigung: Einwandfrei.

Die vorliegende Platte ist eine Zusammenfassung der gelungensten Einspielungen eines typischen, das heißt musikalischen, nicht nüchtern analysierenden Leonhardt. Das Sortiment stammt aus folgenden Doppelalben der Seon-Reihe:

1. Die authentischen Orgeln aus Renaissance und Barock – Alpenländer. RL 30381 (Pachelbel, Froberger und Krebs). Aufnahmen: 25.8.1972 und 6.4.1971. Wiederauflage: 1980
2. Die authentischen Orgeln aus Renaissance und Barock – Norddeutschland. RL 30765 (Buxtehude, Scheidemann). Aufnahmen: März und Mai 1976. Wiederauflage: 1981
3. Johann Sebastian Bach – Orgelwerke I. RL 30382 (Canonische Veränderungen). Aufnahme: März 1973
4. Johann Sebastian Bach – Orgelwerke II. RL 30428 (Toccata und Fuge d-Moll). Aufnahme: März 1973

Trotz mehrfachen Aufwärmens ist die Sache lohnens- und erwähnenswert, denn Leonhardt ist immer noch eine kompetente Autorität in Sachen „Rhetorik in der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts“.

Herbert Briefs hebt in seiner Besprechung der „J.S. Bach-Organwerke I“ in FonoForum 2, 1974 die Interpretation der Canonischen Veränderungen besonders hervor. Das erscheint mir symptomatisch für diese ganze Sammlung: aus alten Leonhardt-Einspielungen wurde das Beste in diese Wiederauflage hinübergerettet. Es ist ein Kompendium des im tiefsten Sinne Schönen, geformt aus dem lebendigen Klang dieser für ihre Zeit typischen Orgeln und einem engagierten, beseelten, aber in unaufdringlicher Weise die Musik für sich sprechen lassendem Spiel.

Brigitta Pohl

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Chorwerke

○ Unkonventionell spritzig, nicht ohne Humor.

BACH, Die weltlichen Kantaten, Folge I: Geschwinde, ihr wirbelnden Winde (Der Streit zwischen Phöbus und Pan) BWV 201, Zerreiße, zersprenge, zertrümme die Gruft (Der zufriedengestellte Äolus) BWV 205, Schleicht, spielende Wellen, BWV 206, O holder Tag, erwünschte Zeit (Hochzeitskantate) BWV 210, Amore traditore BWV 203, Preise dein Glück, gesegnetes Sachsen, BWV 215; Edith Mathis (Sopran), Lucia Popp (Sopran), Carolyn Watkinson (Alt), Peter Schreier (Tenor), Eberhard Büchner (Tenor), Theo Adam (Baß), Siegfried Lorenz (Baß), Berliner Solisten, Dietrich Knothe, Kammerorchester Berlin, Peter Schreier; DGA 2723082 (5 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1979–81 Klangbild: Abgerundet und durchsichtig. Fertigung: Einwandfrei, mit sorgfältig ediertem Textheft.

Schallplattenproduktionen barocker Musik können dazu verleiten, die Realität der allgemeinen Aufführungspraxis aus dem Auge zu verlieren. Man mache sich keine Illusionen: Ensembles mit historischen Instrumenten bleiben im täglichen Konzertangebot die Ausnahme. Sie pflegen nur zu besonderen Gelegenheiten aufzutreten, und die Zahl der Festspielbesucher ist bekanntlich klein. Die allgemeine Praxis ist die, daß Barockmusik mit den heute gebräuchlichen Instrumenten aufgeführt wird, ebenso wie sich für Oratorien und Kantaten die entsprechend zur Verfügung stehenden Chöre anbieten. Was nicht ausschließt, daß Modalitäten alter Aufführungspraxis über die spezialisierten Barockensembles allgemein in das heutige Konzertleben eingehen. Auf's Ganze gesehen aber werden in kleineren Städten wie in den Musikzentren die Bachkantaten nicht viel anders aufgeführt als wie vor dreißig und mehr Jahren. Wozu diese allgemeine Betrachtung? Sie soll verdeutlichen, daß Peter Schreier mit seinen Aufführungen der Bachkantaten einen Weg



weist, der im Musikleben auf größerer Basis Schule machen kann – ohne ihm hierfür die Priorität unterstellen zu wollen. Wohl aber kommt seinen exponierten Schallplattenproduktionen eine besondere Beachtung zu. Er schließt sich einer Entwicklung an, die in der englischen Konzertpraxis durch entsprechend klein besetzte Ensembles bereits vielfach praktiziert wird. Er kultiviert das, was man als „Chorische Solostimmen“ bezeichnen könnte. Gerade die vorliegende 1. Folge der weltlichen Kantaten – eine zweite könnte aufgrund der bereits vorliegenden Einspielungen folgen – profitiert von dieser Art der Aufführung ungemein. Der Text bleibt auch in den hohen Lagen verständlich, die Spitzentöne erhalten Glanz, es wird beschwingt gesungen, was gelegentlich allerdings zu überspitzten Tempi verleitet. Es überträgt sich beinahe zwanglos eine dramatische Anteilnahme. Vor allem aber gelingt es, die humoristischen Pointen transparent und gezielt übers Mikrofon zu bringen, wozu nicht zuletzt auch das bewährte Solistenensemble einen guten Teil beiträgt.

Wolfgang Rogge

○ Ungleiches Niveau.

BACH, Kaffee-Kantate, Schweigt stille, plaudert nicht BWV 211, Bauern-Kantate, Mer hahn en neue Oberkeet BWV 212; Julia Varady (Sopran), Dietrich Fischer-Dieskau (Baß), Aldo Baldin (Tenor), Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Philips 6514 213 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1982 Klangbild: Natürlich, Balance zwischen Orchester und Solisten nicht optimal. Fertigung: Einwandfrei.

○ Ohne Höhen und Tiefen.

BACH, Kantaten: Ich bin vergnügt mit meinem Glücke BWV 84, Falsche Welt, dir traue ich nicht BWV 52, Non sa che sia dolore BWV 209; Elly Ameling (Sopran), London Voices, Terry Edwards, English Chamber Orchestra, Raymond Leppard; Philips 6514 142 (1 S 30) Aufnahmezeitpunkt: 1982 Klangbild: Natürlich, präsent. Fertigung: Einwandfrei.

Johann Sebastian Bachs „Kaffee-Kantate“ und „Bauern-Kantate“, beide schon genügend häufig auf Schallplatte eingespielt, werden nun auch von Philips vorgelegt: zwei „Schlager“ von J.S. Bach, die offenbar nach wie vor ein gutes Geschäft versprechen, bei dem man nicht beiseite stehen will. Zu den Vorzügen der Schallplatte gehört das Bach-Spiel der Academy of St. Martin-in-the-Fields. Dieses Orchester musiziert unter Neville Marriner so tänzerisch, selbstverständlich und natürlich, wie es der parodistische „Kaffee-Kantate“ und der von volkstümlicher Musik inspirierten „Bauern-Kantate“ entspricht. Das rhythmische Gefühl der englischen Musiker, ihr Spaß an den geistvollen melodischen Einfällen Bachs, der federnde und schwungvolle Bogenstrich der Streicher ist bewundernswert.

Die Solisten, Dietrich Fischer-Dieskau, Julia Varady und Aldo Baldin verfügen über ein hervorragendes „Stimmmaterial“ – wie man das

FONO-KRITIK

heute so nennt –, aber ihnen fehlt, was das Orchester auszeichnet: die geistvolle Ironie, die Sensibilität für den musikalischen Humor Bachs. Fischer-Dieskau bemüht sich am erfolgreichsten von den Sängern um das Komödiantische. Dennoch charakterisiert auch ihn eine Haltung gegenüber Bachs Musik, die nicht überzeugt: die Meinung, man könne mit großem Ton und perfekter Technik bereits Bachs Musik adäquat interpretieren. So wird nicht hörbar, was A. Dürr über die „Bauern-Kantate“ schrieb: „Bachs Vertonung beeindruckt durch die ungekünstelte Selbstverständlichkeit, mit der volkstümliche und hochstilisierte Formen zu einer Einheit zusammenwachsen, ähnlich wie wir es auf ganz anderer Ebene später in Mozarts ‚Zauberflöte‘ wiederfinden.“

Eine ähnliche Problematik prägt die Einspielung der Kantaten BWV 52, 84, 209 mit Elly Ameling als Solistin. Auch sie singt sehr schön, sehr perfekt und durchaus ausdrucksvoll. Aber es fehlt der Schallplatteneinspielung die Intensität, die überlegte Gestaltung, die erst aus Bachs Musik ein faszinierendes Erlebnis machen könnte.

Beide Schallplatten spiegeln ein grundsätzliches Problem unserer Musikkultur wider. Es wird „fehlerlos“ musiziert, schöne Stimmen erklingen, und es wird hierdurch sicherlich ein breiter Publikums geschmack befriedigt. Aber wer sich mit der Musik tiefer befaßt hat, bleibt unbefriedigt – die Schallplatte als Musikkonserven: brillant, aber ohne Höhen und Tiefen.

Franzpeter Messmer

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

Reizvolle Auswahl aus dem „Fitzwilliam Virginal Book“.

BYRD, John come kisse me now, The Maydens Song, Fantasia, Sellinger's Round, **DOWLAND, Pavane** Lachrymae, BULL, The Kings' Hunt, TOMKINS, A Grounde, **MUNDAY, Goe from my window**, **MORLEY, Fantasia**, **FARNABY, Woody-Cock**; **Zsuzsa Pertis, (Cembalo)**;

Hungaroton SLPX 12345 (1 S 30)

Klangbild: Offen, von intimer Räumlichkeit, nicht übermäßig brillant.

Fertigung: Ohne wesentliche Mängel.

Der ungarischen Cembalistin Zsuzsa Pertis ist es gegeben, Baßlinien, melodische Vorgänge, Verzierungen und akkordische Statik mit respektablen technischen Mitteln sinnvoll gegeneinander abzuwägen. Ihre Einspielungen aus dem „Fitzwilliam Virginal Book“ – eine der großen Fundgruben für jeden engagierten Cembalisten bis zum heutigen Tag – vermeiden jedes billige Überraschungsmoment etwa im Umfeld tempodispositioneller Verschärfungen oder Einbremsungen. In aller Ruhe, dabei nicht unbewegt, zeichnet sie die verschiedenen Satzcharaktere, läßt Tänzerisches ohne übertriebene Gestik aufblühen und zieht sich im Falle werkbedingter Intrusion zurück, ohne freilich ein gewisses

Maß an Konturschärfe im Stimmengflecht vermissen zu lassen. Im Vergleich zu Goulds Byrd-Experimenten auf dem Konzertflügel wirken die geordneten Darstellungen der Ungarin akademisch, altmeisterlich. Wem jedoch nichts an interpretatorischer Zuspitzung und historischer Spekulation liegt, für den dürfte diese reizvolle Auswahl genügend Atmosphäre enthalten – und wie nebenbei auch gute 50 Minuten lang unaufdringliche musikologische Unterweisung.

Peter Cossé

Französische Katalograritäten in sorgsam-engagierter Darstellung.

CLÉRAMBAULT, Suiten Nr. 1 und 2, LE ROUX, Suite Nr. 5, COUPERIN, Pavane f-moll, D'ANGLEBERT, Gaillarde et Double, LEBEGUE, Les Cloches; Kenneth Gilbert (Cembalo);

DGA 2534009 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Gestochen klar und direkt.

Fertigung: Einwandfrei.

Gilbert mit französischem Repertoire zu betrauen nenne ich eine adäquate Produktionspolitik. Ist er doch ein Cembalist, der die artikulatorischen Feinheiten der französischen Clavecinisten in seinem detailverliebten Spiel ganz besonders eindrucksvoll herausarbeitet. Die wichtigsten Stücke dieser Sammelplatte sind die beiden Suiten von Louis-Nicolas Clérambault, einem Zeitgenossen J.S. Bachs, dessen Werke sehr schön Zeugnis von dem damaligen Akkulturationsprozeß zwischen italienischer und französischer Musik ablegen. Gilbert hat diese Suiten bereits vor nicht allzu langer Zeit für Argo eingespielt (ZK 64), doch ist diese Platte in Deutschland nicht erschienen. Die anderen Werke stehen den Clérambault-Suiten nur wenig nach. Es sind alles Kompositionen aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts und aus der Zeit um 1700. Abgesehen von „Les Cloches“, einem kurzen Stück, das Kirchenglocken nachahmt, sind sie nicht im Bielefelder Katalog vertreten.

Der englische Kommentar von Davitt Moroney entspricht in Würde und Enthusiasmus ganz dem rhetorischen, ornamentalen Stil der Kompositionen. Leider ist in der versachlichenden deutschen Übersetzung davon nicht viel übriggeblieben.

Martin Elste



Eine in jeder Hinsicht gelungene Lauten-Platte.

DIE RENAISSANCE-LAUTE, Aus Varietie of Lute Lessons: LAURENCINI DA ROMA, Fantasie 4, LANDGRAF VON HESSEN, Pavane 1, DOWLAND, The Right Honourable Ferdinando, Earle of Darby, his Galliard, Fantasie 7, The Right Honourable Earle of Essex, High Marshall of England, his Galliard, Sir John Langton, his Pavin; The most high and mightie Christianus, the fourth King of Denmarke, his Galliard, Sir John Smith, his Almaine, R. DOWLAND, The Right Honourable, the Lady Cliftons Soirit, Galliard, ANONYMUS, The Wittches daunce in the Queenes Maske, Coranto 3, Volt 6, Sir Henry Guilforde, his Almaine, Coranto 7, Volt 2; 2 Queenes Maskes, The first of the Queenes Maskes, The last of the Queenes Maskes, 2 Volten: Nr. 3 und Nr. 1, BATCHELAR, Pavane 4, BALLARD, Mounsier Saman, his Coranto, SAMAN (?), Mounsier Saman, his Coranto, HUWET, Fantasie 5 und HOLBORNE, Pavane 2; Lutz Kirchhof (Renaissance-Laute);

RCA RL 30855 (1 S 30)

Aufnahmedatum: (P) 1982

Klangbild: Transparent, klar konturiert, präsent.

Fertigung: Ohne Mängel.

Eine in jeder Hinsicht gelungene Platte: Renaissance-Lautenmusik ausschließlich aus einer zeitgenössischen Sammlung, realisiert auf der Kopie einer 10chörigen Renaissance-Laute der Entstehungszeit dieser Stücke (nach Sixt Rauwolf, Augsburg 1599, von Helmut Bohr, Dernbach 1980). Dazu vorzüglich informative Einführungstexte von Lothar Hoffmann-Erbrecht über die Werke und vom Solisten über die Geschichte der Laute und des Lautenspiels. Die 1610 von John Dowlands Sohn Robert in London veröffentlichte Sammlung „Varietie of Lute Lessons“ enthält neben Lautenkompositionen von Vater und Sohn Werke, die Vater Dowland auf seinen Reisen gesammelt hat. Insgesamt sind es 42 Stücke: je sieben Fantasien, Pavanen, Galliarden, Allemanden, Couranten und Volten englischer, deutscher, italienischer und französischer Komponisten, also mit Ausnahme der freien Fantasien ausschließlich – mehr oder weniger – stilisierte Tanzsätze. 24 der Stücke (also mehr als die Hälfte) liegen hier in äußerst stilkundigen Aufnahmen vor.

Die große stilistische Vielfalt, die diese an der Wende von der Hochrenaissance zum Frühbarock angelegte Sammlung auszeichnet, wird von Lutz Kirchhof überzeugend in Klang umgesetzt. Der noch relativ junge Gerwig-Enkelschüler verbindet die Klarheit des Anschlags und der Konturenzeichnung mit den Klangeigenschaften, die einst die Laute zur „Königin der Instrumente“ machten: zarten, warmen – wie man es damals nannte – „schmeichelnden“ Ton. Seine Klangfarbendifferenzierung äußert sich weniger durch Wechsel von Anschlagsart und Anschlagsstellen innerhalb eines Stückes, sondern dadurch, daß er in der Regel jedem Stück seinen eigenen Klangcharakter mit auf den Weg gibt: bald klarer, heller oder gar härter, bald sanfter, weicher oder dunkler. Dabei gelingt ihm das Kunststück, wie ein guter Pianist die Melodiestimme hervorzuheben und die Begleitung gedämpft und in dunklerem Timbre wie einen Klangteppich darunterzulegen. Die Tanzsätze

spielt er je nach dem Grad der Stilisierung mehr tänzerisch-rhythmisch oder mehr künstlerisch-sublimiert.

Karl Ludwig Nicol

Ein Fortschritt in der Schütz-Interpretation.

SCHÜTZ, Habe deine Lust an dem Herren SWV 311, O Jesu nomen dulce SWV 283, Wohl dem, der nicht wandelt SWV 290, Eile mich, Gott, zu erretten SWV 282, Was betrübst du dich, meine Seele SWV 353, Herr Unser Herrscher SWV 343, Wie ein Rubin SWV 357, O süßer, o freundlicher Herr Jesu Christ SWV 285, Was hast du verwirkt SWV 307, Bone Jesu SWV 313, Bringt her dem Herrn SWV 283, Ihr Heiligen lobsinget SWV 288, Herzlich lieb hab ich dich o Herr SWV 348; Sebastian Hennig (Knabensopran), René Jacobs (Contratenor), William Christie (Orgel), B. Junghänel, Ch. Coin (Violoncello), K. Junghänel (Laute), M. Kimura, S. Swierstra (Violine); harmonia mundi France HM 1097 (1 S 30)

Aufnahmedatum: April/Mai 1982

Klangbild: Guter Raumklang, deutliche Konturen.

Fertigung: Einwandfrei.

Die musikalische Interpretation der Werke von Schütz gehört mit zum Schwierigsten im Bereich der alten Musik. Dies gilt insbesondere für die „Kleinen geistlichen Konzerte“. Das Konzentieren, Melodie, Rhythmus und – vor allem – die Sprache stehen im Vordergrund. Eine musikalische Interpretation, die nicht den Zusammenhang zwischen diesen einzelnen Bereichen herzustellen vermag, kann diesen Fehler nicht hinter einem großen Klangapparat verbergen. Die Details sind hier maßgebend. Leider hat die praktische und die musikwissenschaftliche Beschäftigung mit der Musik von Schütz noch nicht zu einer fruchtbaren Zusammenarbeit gefunden. Die Musikwissenschaft stellte die zentrale Rolle der Sprache in der Musik von Schütz heraus. Gerade aber das sinnvolle Deklamieren, die überzeugende Verbindung von Sprache, musikalischem Rhythmus und Melodie fehlt oft bei den Aufführungen von Schütz'scher Musik. Bei diesem Problem konnte freilich die Musikwissenschaft noch kaum konkrete Hilfestellungen geben; denn der Zusammenhang zwischen dem Betonungscharakter der deutschen Sprache und der musikalischen Metrik ist noch



weitgehend unerforscht.

Die Einspielung der kleinen geistlichen Konzerte durch die harmonia mundi France stellt durch die Verwendung alter Singtechniken und durch die Besetzung mit Knabensopran und Contratenor in dieser Hinsicht einen Fortschritt dar. Wie beispielsweise Sebastian Hennig, der Knabensopran des Hannoverschen Knabenchors, „Eile mich, Gott, zu retten“ singt, das kommt dem Ideal einer der Sprachdeklamation verpflichteten Schützinterpretation sehr nahe. Leider trifft dies nicht im selben Maß auf den Contratenor René Jacobs zu, der zu sehr den einzelnen Ton und seine zugegebenermaßen klanglich sehr schöne und differenzierte Durchgestaltung im Auge hat.

Die Ausstattung der Schallplatte mit Textbuch und Werkbeschreibung ist vorbildlich. Insgesamt kann gesagt werden, daß diese Einspielung die Schützinterpretation einen Schritt weitergebracht hat.

Franzpeter Messmer

Attraktives Gruppen-Recital: meisterhaft, klangschön, heiter bis frech.

SÄTZE AUS DEM GLOGAUER LIEDERBUCH, Werke von SENFL, BRADE, WIDMANN, PRAETORIUS, VAN EYCK, TELEMAN, HAYDN, IMPROVISATION, BERIO, gesti; Wiener Blockflötenensemble: Alfred Endelweber, Ulrike Groier, Klaus Grund, Rudolf Hofstötter, Hans Maria Kneihns und Georg Mittermayr;

Telefunken 6.42896 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Ohne Angaben.

Klangbild: Lupenrein, hell, klar, natürlich.

Fertigung: Trotz Digitaltechnik und DMM (Direct Metal Mastering) geringe Oberflächenstörungen (sporadisches Knistern und vereinzelt leise Schleifgeräusche).

Abschweblungsreich musizieren, Kontraste auf einer Platte vereinigen, Vitalität durch Live-Atmosphäre einfangen, etwas Besonderes bieten – das ist die erklärte Absicht des Wiener Blockflöten-Meisterbläser-Sextetts. Das Ergebnis gibt der makellos, schlank, klangschön und mitreißend musizierenden Gruppe recht. Die angestrebte Doppelwirkung von Konzertmitschnitt und Studiopräzision ist erreicht worden, die Vielfalt und Buntheit im Besetzungs- und Stilwechsel kommt dem Zuhörer bis zum Extrem des Kontrastschocks zugute. Denn so gut die Zugabe einer modernen Improvisation mit allen gängigen, typischen, avantgardistischen, kaum noch originellen Verfremdungs-Tricks und Gags das handwerkliche Können und den kollektiven Ideenvorrat der Spieler zu demonstrieren vermag, so sehr wird die Frage nach Zweck und ästhetischer Bedeutung derartiger Geräusch-Degenerierung hochwertiger Solo-Instrumente zur Sinnfrage solcher Lautmalereien überhaupt. Immerhin steht laut Taschentext folgendes Instrumentarium zur Disposition: Renaissance-blockflöten von Bob Marvin, Sopranblockflöte nach Terton von Friedrich von Huene, Altblockflöten nach Denner von Frederick Morgan und moderne Blockflöten von verschiedenen Herstellern. Was die zeitgenössischen Klangexperimente anbetrifft, so täten es auch billige Plastikpfeifen, Weidenflöten oder Cola-Flaschen. Insofern bewirkten eines Dieter Schnebels Realisationen einer „Blasmusik“ aus den siebziger Jahren vom Ergebnis her eine glaubwürdigere

Konsequenz, da sie bei ziemlich ähnlichem Effekt auf die „natürliche“ Geräuschartikulation von Mund- und „Maulwerken“ aufbauten. Aber das sind hier nur rund sieben problematische Minuten voller strittiger Klangartistik (wenn man Luciano Berios Griff- und Atem-„Gesti“ mit einbezieht). Der mehrheitliche „Rest“ mit Renaissance-Liedern, deren nicht immer vornehme Texte rezitiert werden, die barocken Instrumental-Canzonen, Variationen und Tanzstücke bis hin zu Haydns Flötenuhr-Auslese, der wirklich Seele eingehaucht wird, sind eitel Freude. Warum nur dokumentiert man weder auf Etikett noch Hülle den Ort und das Datum eines solch hochwertigen Mitschnittes? War er im Studio womöglich ein wenig getürkt – zu gunsten der fabelhaften Plattenwirkung?

Gerhard Pätzig

Stilistisch kompetentes und musikalisch vorzügliches Plädoyer für die Kammerduette Agostino Steffanis.

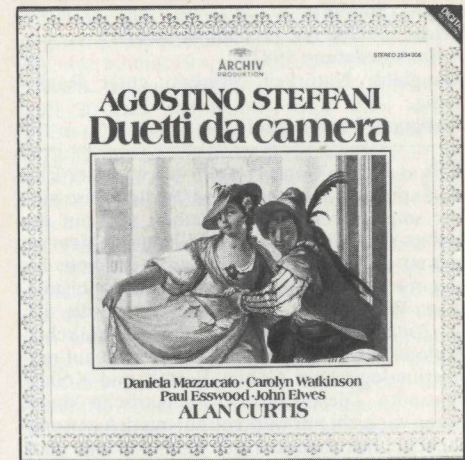
STEFFANI, Duetti da camera (Tu m'aspettasti al mare, Placidissime catene, Già tu parti, E perché non m'uccidete u. a.); Daniela Mazzucato (Sopran), Carolyn Watkinson (Mezzosopran), Paul Esswood (Countertenor), John Elwes (Tenor), Wouter Möller (Violoncello continuo), Alan Curtis (Cembalo), Alan Curtis; DGA 2534 008 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: September 1981

Klangbild: Durchsichtig und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Agostino Steffani starb 1728. Über seine Kammerduette schrieb ein Jahrzehnt später Johann Mattheson: „Sie erfordern einen ganzen Mann und sind sowohl in der Kammer als Kirche (vormals, zu Steffanis Zeiten, auch auf



dem Schau-Platz) den musikalisch-gelehrten Ohren eine große Lust, wenn sich fertige, sattelfeste Sänger dazu finden lassen. Steffani hat sich in dieser Gattung unvergleichlich hervorgetan und verdient ein Muster zu sein. Denn solche Sachen veralten nicht leicht“. Jetzt hat die Archiv Produktion der DG die Probe aufs Exempel gemacht; und anhand dieser Neuaufzeichnung läßt sich sagen, daß die Rechnung glänzend aufgegangen ist. Gerade für diesen Bereich kommt ja Steffanis Ruhm nicht von ungefähr, der im übrigen niemals völlig verblaßt