

FONO-KRITIK

wovon in der Praxis allerdings nicht viel zu spüren ist.

Die Orgel, 1978 von Gerhard Hradetzky (Orgelbau Oberbergern) erbaut, ist ein subtiles Instrument. Sie enthält 20 Register in 2 Manualen und Pedal und weist einige interessante bauliche Eigenheiten auf. Ein Schüler von Anton Heiller, der inzwischen selbst Professor an der Wiener Musikhochschule ist, Peter Planavsky (Jahrgang 1947), verschafft den Kompositionen seines Lehrers darauf eine liebevolle und kundige Realisation. Ob allerdings der Komponist Heiller „noch lange direkt und indirekt nachwirken und ausstrahlen wird“ (Planavsky im Begleittext), mag man auf Grund dieser Exempel eher bezweifeln.

Klaus P. Richter

Vorstellung eines für die Orgel noch wenig bekannten zeitgenössischen Komponisten.

HEILMANN, Sonate für Orgel (Hans Gerd Klais gewidmet), Adagietto-Invokation aus dem szenischen Oratorium Schöpfung und Sündenfall, Partita über Christ ist erstanden, Meditation über B-A-C-H; Klaus-Christhart Kratzenstein an der Klais-Orgel im Dom zu Limburg; Pan-Verlag Vleugels OV-30107 (1 S 30) Klangbild: Voll, räumlich, gut durchhörbar. **Fertigung:** Gut.

Dankenswert ist, daß Klaus-Christhart Kratzenstein, der bisher auf dem Schallplattenmarkt durch eine sehr genau erarbeitete Einspielung mit einer (dänischen) Christensen-Hausorgel bei Motette hervorgetreten ist, nun einen für die Orgel weniger bekannt gewordenen zeitgenössischen Komponisten, Harald Heilmann, vorstellt. Dieser ist kein Neutöner im Sinne der Zeit nach 1950, sondern vertritt mehr die gemäßigte Moderne. Eindrucksvoll das längere Zungenstimmen-Solo in der Sonate, besonders aber die Adagietto-Invokation als Intermezzo aus dem szenischen Oratorium, suchend und schließlich findend. Sehr reizvoll in Farbe und Linienführung der Choral „Christ ist erstanden“ mit zehnteiliger Partita, diese z.T. in Formen, die als ungewöhnlich anzusehen sind. Bei der Meditation über B-A-C-H ist das Thema durch die Ausweitung um große Tonschritte nicht ohne weiteres herauszuhören, das Stück dennoch anregend, besonders durch seinen Ausklang. Über die Interpretation ist nur Gutes zu sagen: Kratzenstein spielt ruhig und klar in gut verfolgbarem Linienspiel. Das Klangbild ist trotz nicht optimaler Akustik des Domes farbig und gut ausgehört.

Herbert Briefs

Klänge aus der Diaspora.

MELARTIN, Festliches Präludium, RAITIO, Umbra beata, KUUSISTO, Pastorale op. 18, Nr. 2, MERIKANTO, Präludium und Fuge e-Moll, SALMENHAARA, Prelude-Interlude-Postlude, LINJAMA, Partita-Sonate Veni Creator Spiritus (7 versus); Folke Forsman (Orgel); Finlandia Records FA 325 (1 S 30) Aufnahme datum: 21./22. 1. 1981 **Klangbild:** Sehr präsent, gelegentlich scharf. **Fertigung:** Einwandfrei.

Die Tradition der finnischen Orgel ist jung. 1721 gab es im ganzen Land nur zwei kleine Positive und erwähnenswerte, eigene Musik für Orgel datiert erst aus diesem Jahrhundert. Um so neugieriger ist man, was Volume 3 der Reihe „Finnish Organ Music“ bringt.

Die 1980 gebaute Orgel der Kathedrale zu Turku ist ein Instrument der finnischen Firma Veikko Virtanen aus Espoo und umfaßt 81 Register (darunter eine „Trompeteria“) in 4 Manualen und Pedal. Der Organist der Olaus-Petri-Kirche von Helsinki, zugleich Orgellehrer an der Sibelius-Akademie, Folke Forsman (Jahrgang 1937), Schüler von Enzo Forsblom, Luigi F. Tagliavini und Michael Schneider, führt das Instrument mit Geschick vor. An ihm liegt es nicht, wenn sich die Begeisterung des Hörers in Grenzen hält. Ob es am Instrument liegt, an den Kompositionen oder überhaupt an mangelnder Vertrautheit mit der finnischen Musikwelt, ist schwer zu sagen. Sicher ist, daß die Orgel sowohl nach Klangqualität als auch nach Volumen alles „kann“. Aber dennoch fehlt ihrer kühlen Pracht im pleno und der Klarheit in den Solomischungen etwas von jener Patina und Individualität, die notwendig ist, um der Gesamtwirkung perfekter Neutralität zu entgehen. Es blitzen und funkeln die Prinzipale und Mixturen – aber sie erwärmen nicht. Die Zungen dröhnen respektabel (besonders in den etwas dicken Anfangs- und Schlußteilen des „Festlichen Präludiums“ von Melartin, 1875–1937) – aber sie delectieren nicht. Das gleiche gilt für die Kompositionen. Die A-Seite ist Musik eklektischer, retrospektiver Natur gewidmet (neben Melartin, V. Raitio (1891–1945), sowie T. Kuusisto, Jahrgang 1905, und A. Merikanto (1893–1958), Schüler bei Max Reger in Leipzig 1913), die B-Seite (mit E. Salmenhaara, Jahrgang 1941, Ligeti-Schüler und J. Linjama, Jahrgang 1934, Schüler von Merikanto) zielt mit Klang-Cluster-Effekten auf musikalische Idiome der Moderne. Am stärksten scheint Merikantos Präludium und Fuge e-Moll, wo sich Struktur und Physiognomie im Satz zeigen. Hier erkennt man auch, was der Organist kann. Daß in schreienden Clustern (Linjamas „Partita-Sonata“) keine Bezüge zu alten, traditionellen Satzbezeichnungen wie „Intrada“, „Choral“, „Toccata“ oder „Fuga“ herzustellen sind, vermag auch er nicht zu ändern. Trotzdem ist die Begegnung mit dieser Musik im ganzen informativ, enthält doch der „Bielefelder Katalog“ nur 3 der Komponisten-Namen (mit anderen Kompositionen) und überhaupt keines der Orgelstücke.

Klaus Peter Richter

Geraffter Querschnitt durch Telemanns Orgel-Oeuvre.

TELEMANN, Orgelwerke; Wolfgang Baumgratz an der Bach-Orgel des Bremer Doms; Dabringhaus u. Grimm MD + G, G 1078 (1 S 30) Digital

Aufnahme datum: (P) 1982

Klangbild: Offen, räumlich, präsent, auch im Plenum schön, guter Nachhall.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen: Lörch (Da Camera magna SM 93271/73) Schuba in Die Orgelsonate (Christophorus SCK 70349)

Es mag verwundern, daß der an sich so schreibflüssige Telemann, 45 Jahre lang mit der Überwachung des musikalischen Geschehens an den fünf Hamburger Hauptkirchen



betrault, ein nur bescheidenes Orgel-Oeuvre hinterlassen hat. Die vorliegende Einspielung gibt einen gerafften Querschnitt freier und choralgebundener Werke.

Zu den hier gebotenen freien Stücken gehören je ein von Bach und von Walter für die Orgel überarbeitetes Concerto von nicht allzu hohem musikalischen Wert, eine feine Passacaille h-Moll, eine dreiteilige Fantasie D-Dur und als anerkannt stärkstes Stück die bekannte viersätzigige Trio-Sonate D-Dur. Zu letzterer bieten sich Vergleiche an mit Lörch und Schuba. Während Lörch hier und in seiner gesamten 3 LP-Einspielung das Akademisch-Korrekte in den Vordergrund stellt, ist Baumgratz schon wesentlich musikanntischer, erreicht in der Sonate aber auch nicht das Niveau von Schuba, bei dem Tempo, Artikulation und feinfarbliche Ausarbeitung eine künstlerisch überzeugende Einheit bilden.

Von den 24 Choralbearbeitungen, je zweiteilig (dreistimmige Einleitung in Anlehnung an die Pachelbelsche Form plus Choral als Bicinium) bringt Baumgratz vier Stücke („Allein Gott in der Höh“, „Vater unser im Himmelreich“, „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ und „Komm heiliger Geist“), sehr sauber gespielt und in den Bicinien durch aparte Farbkontraste vorzüglich präsentiert. Ein gleiches gilt für die zwei Choral-Variationen über „Nun freut euch liebe Christengemein“.

Die „Bach“-Orgel dieser Einspielung ist die 1966 von van Vulpen erbaute Gegenorgel zur großen Hauptorgel von Sauer und zugleich Ersatz einer m.W. früheren Kemperorgel. Sie hat alle Vorzüge eines farblich reizvollen und ausgeglichenen Werkes von 36 Registern. Im übrigen: Wer sich für Telemann als Orgelkomponist interessiert, dem dürfte die hier gebotene Auswahl vorläufig genügen.

Herbert Briefs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Chorwerke

Brahms' Bekenntniswerke ohne emotionale Kraft.

BRAHMS, Rhapsodie op. 53 für Altsolo, Män-

nerchor und Orchester, Begräbnisgesang op. 13, Gesang der Parzen op. 89, Nänie op. 82; Alfreda Hodgson (Alt), Chor des Bayerischen Rundfunks, Gordon Kember, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Bernard Haitink; Orfeo S 025821 A (1 S 30) Digital

Aufnahme datum: 23.–27. November 1981

Klangbild: Deutlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Christa Ludwig/Otto Klemperer/Philharmonia Chor und Orchester (EMI 1C 063-00826) (Altrhapsodie)

Ernest Ansermet/Les Choeurs de la Radio Suisse Romande et Pro Arte de Lausanne/Orchestre de la Suisse Romande (Tel. 6.48105) (Nänie)

Brahms gestand einmal, daß er in seinem Innersten niemals lache. Eher mochte er seine verstorbenen Freunde, seine Mutter, seine vergangenen Liebesgefühle beklagen, mit düsteren Farben einer Herbst-Melancholie und mit der Todesnähe seiner ganzen Lebensanschauung: in seiner Persönlichkeit traf sich die typische Einsamkeit und Verlassenheit der Romantiker. Die Thematik der irdischen Vergänglichkeit greifen auch jene vier Werke auf, die Bernard Haitinks neue Aufnahme enthält: die „Altrhapsodie“ wurde von Brahms' heimlich-hoffnungsloser Zuneigung zu Julie Schumann inspiriert, die nach Schillers Gedicht geschriebene „Nänie“ beklagt seinen verstorbenen Malerfreund Anselm Feuerbach; die archaische Choralbearbeitung im „Begräbnisgesang“ (nach dem aus dem XVI. Jahrhundert stammenden Text von Michael Weiße) nimmt den 2. Satz des „Deutschen Requiems“ und den ersten der „Vier ersten Gesänge“ vorweg, der „Gesang der Parzen“ veranschaulicht die Unerbittlichkeit und Erbarmungslosigkeit des Schicksals.

Es ist sehr bedauerlich, daß diese schönen Werke nicht zum heutigen Konzertrepertoire gehören (vielleicht mit Ausnahme der Altrhapsodie); man könnte aber kaum glauben, daß zwei von diesen Kompositionen („Begräbnisgesang“, „Gesang der Parzen“) ausschließlich auf dieser Schallplatte verfügbar sind. Der „Gesang der Parzen“ war bis vor einigen Jahren nur in einer Toscanini-Aufnahme vorhanden, der „Begräbnisgesang“ überhaupt nicht; seit Ernest Ansernets Einspielung (1967) erlebte auch die „Nänie“ erst jetzt eine Neuauflage innerhalb der „Brahms Edition“, die Giuseppe Sinopoli für die DG eingespielt hat. Trotzdem ist auch die vorliegende Aufnahme eine Repertoire-Bereicherung, auch im Hinblick auf das Brahms-Jahr 1983.

Die musikalische Realisierung macht einen sorgfältigen und anspruchsvollen Eindruck. Das Orchester des Bayerischen Rundfunks spielt präzise und mit tadelloser Technik, der Klang des Bayerischen Rundfunkchores wirkt sonor und dicht. Bernard Haitinks Leitung zeigt ein ausgezeichnetes Formgefühl und eine reife musikalische Konzeption: die dunkle Trauermarsch-Stimmung des Begräbnisgesangs oder die c-Moll-Einleitung sowie den verklärten Schluß der „Altrhapsodie“ stellt er ausdrucksvoll dar. Der transparente piano-Choreinsatz in der „Nänie“ gibt die originale dynamische Vorschrift treuer wieder als derjenige in Ansernets Aufnahme. Und doch: trotz aller ihrer Korrektheit und künstlerischen Qualität kann Haitinks Produktion die „Nänie“-Interpretation von Ansermet nicht übertreffen. Es fehlen die großen Flächen in Form und Ausdruck, es fehlt eine letzte Zusammenfassung, wodurch sich die einzelnen

Details zur Einheit ordnen. Der Choranfang der „Nänie“ erklingt dynamisch genau, führt aber nicht die Orchesterbegleitung fort, sondern beginnt das Stück quasi neu: nach dem (übrigens ein bißchen zu rührselig gespielten) Oboensolo des Vorspiels erscheint die Vokalfassung derselben Melodie nicht mehr als Gefühlssteigerung. Diese Arbeit an Details zeigt sich noch auffälliger in der „Altrhapsodie“, wovon noch dazu der Schallplattenmarkt eine ziemlich reichliche Auswahl bietet. Die Stimme von Alfreda Hodgson klingt nicht sehr farbenreich, dagegen mit zu starkem tremolo. In ihrer Wiedergabe kann man präzise gesungene Töne und Motive hören; aber der dichterische Zusammenhang zwischen Worten und Halbsätzen ist ebensowenig verwirklicht wie der musikalische zwischen Einzelphrasen, Sequenzen. Diese Takte, Taktpaare verbindet z.B. Christa Ludwig so expressiv, daß sich die Musik auch in den Pausen fortsetzt.

Haitinks „Altrhapsodie“ präsentiert ein packend schönes – allerdings sehr langsames Musikstück; unter der Leitung von Otto Klemperer teilt diese Komposition mehr mit von Brahms' Wanderer-Stimmung, von seiner verzweifelten Einsamkeit und seiner Zuversicht. Klemperers und Ansernets Generation wußte noch, was die romantische Musik am wenigsten verträgt: eine „sachliche“ Interpretation. In Bernard Haitinks Aufnahme fehlt gerade jenes Mehr an Gefühlen, Leidenschaft, Emotionen durch das sich die „abstrakte“ Musik dieser Werke zu einem Bekenntnis des Komponisten verwandeln könnte.

Eva Pintér

Voller Probleme!

GESÄNGE FÜR MÄNNERSTIMMEN-CHOR: WERKE VON GRIEG, SIBELIUS, ERIKSSON, REISSIGER, PETERSON-BERGER, KJERÜLF, HEISE, SÖDERMAN, NIELSEN, LANGE-MÜLLER, GRÄSBECK, BROMAN; Lars Sjögren (Tenor), Lunds Studentsångförening (von 1831), Folke Bohlin; BIS LP-206 (1 S 30)

Aufnahme datum: 23.–25. April 1982

Klangbild: Einwandfrei.

Fertigung: Mehrfach Grundgeräusche und Knackerserien. Rumpeln.

Man wird dem Lundschen Studentenchor (lt. Probenbild 52 Sänger, die Mehrzahl wohl um 22, niemand über 30 Jahre alt) Temperament, künstlerisches Verständnis und Eingehen auf Sinn und Strukturen der Kompositionen, Sinn für Klangfarbendifferenzierung sowie das richtige Umschiffen „sentimentalistischer Romantik“ gerne attestieren. Ebenso ist aber leider festzustellen, daß die Sänger ihre Stimmen zwar beweglich handhaben, diese Stimmen aber – bis zum Zeitpunkt dieser Einspielung – weder individuell so geschult, noch chorisch so integriert wurden, daß international zählende ästhetische Wirkungen erzielt wurden: Tonhöhen bringt der Chor genau; aber er singt sie auf ungleichen Vokalen, so daß völlig falsche Intonationen infolge der chorischen Einzeltonbandbreiten entstehen. Dirigent Folke Bohlin gestattet seinen Sängern sogar, sich im forte und fortissimo bis zum musikalisch unkontrollierten (Über-)Schreien zu steigern. Die im überwiegend homophonen Satz natürlich anzustrebende Textverständlichkeit wird vielfach zum Maß des musikalischen Ablaufes gemacht, wodurch immer wie-

der das Kantable am Singen aufgebrochen, Tonwerte verkürzt, der Fluß der metrischen Rhythmik gebrochen wird. Damit gelangt man zur eigentlichen Problematik dieser Veröffentlichung. Die Schweden in Lund haben völlig Recht anzunehmen, daß in ihrer skandinavischen Männerchorliteratur (die gebotenen Werke entstanden zwischen etwa 1850 [Fr. Aug. Reissiger] und 1981 [Gottfried Gräsbeck]) Hörenswertes und am Leben zu Erhaltendes geschaffen wurde. Sätze wie „Rakastava“ (Sibelius), „Mein schönster Gedanke“ (Grieg), „Weiße Nacht“ (Gräsbeck) oder „Dolly“ (Broman) werden jeden unvoreingenommenen Musiker wie Musikfreund ansprechen. Es ist daher richtig, sie weltweit bewußt machen zu wollen. Dazu gehört Begeisterung, Eintreten und Einsatz! Und der Lundsche Studentengesangsverein erbringt all dies; nur das verklängliche Instrument wird dem bei weitem nicht gerecht. Mit dieser Formulierung ist dem Chorleiter Bohlin durchaus kein Mißtrauensvotum ausgesprochen. Heute hat jeder reine Männerstimmengesang dasselbe Problem: Es gibt eine Marktlücke. Es können sie aber nur jene Männer füllen, die singen wie jene Koryphäen des Berliner Lehrer-gesangsvereins, die um 1930 mit der Onégina Brahms' „Altrhapsodie“ einspielten, die – heute – mit ihrer Gesangkultur mithalten können mit jener von Gemischthören wie Helbichs Alsfelder Vokalensemble, Bremer Domchor, Ericsons Kammerchor, Mariners St.-Martin-in-the-Fields-Chor, der Hogwood-Academy.

Warum gibt es im Bielefelder Katalog 2/82, in welchem bislang das Repertoire dieser Platte nicht existent ist, nur einen „Rinaldo“, keinen „Friedhof“, nur eine „Landerkennung“, keine „Wüste“, nur ein „Helgoland“ und keinen „Germanenzug“ usw., usw.? Es gibt nicht die Männerstimmchöre, die das ästhetisch überzeugend gestalten können, weil sie sich nicht in der Lage sehen, sich die dafür benötigte Singkultur anzueignen. Oder denken Sie an die 13. Sinfonie Schostakowitschs oder Bruckners „Trösterin Musik“ oder Schuberts „Grab und Mondenschein“. Alles großartige Musik. Einspielungen? Die Anforderungen liegen über den Realisationsmöglichkeiten, die derzeitige Männerchöre zu erklimmen vermögen. Gleichschwieriges wird aber in Gemischthören weltweit bewältigt. In diese Marktlücke gilt es einzusteuern.

Klaus Blum

Zwei Katalog-Novitäten.

SZYMANOWSKI, Sinfonie Nr. 3 op. 27, Litanei an die Heilige Jungfrau op. 59, Stabat Mater op. 53; Stefania Woytowicz (Sopran), Jadwiga Gadulena (Sopran), Ursula Mitrega (Alt), Maciej Witkiewicz (Bariton), Chor der Nationalphilharmonie Warschau, Luzerner Festwochenchor, Henryk Wojnarowski, Guido Fässler, Orchester der Nationalphilharmonie Warschau, Schweizerisches Festspielorchester, Kazimierz Kord, Witold Rowicki; Schwann AMS 3538 F (1 S 30)

Aufnahme datum: Live-Mitschnitte August und September 1980

Klangbild: Ziemlich flach, entfernt, recht hoher Rauschpegel

Fertigung: Mäßige Pressung.

Den verdienstvollen Bemühungen der EMI um Szymanowski im Jahre 1982 zum hun-

FONO-KRITIK

dersten Geburtstag des Komponisten (Gesamtaufnahme der Sinfonien, Werke für Violine und Klavier) hat Schwann-Düsseldorf Ende vergangenen Jahres einen inhaltlich wichtigen Beitrag nachgeschickt. Von den drei Titeln ist das „Stabat Mater“ der bekannteste, wenngleich das Werk wegen seiner Kürze im Konzert kaum untergebracht wird. Aber es ist eine Katalog-Novität, ebenso wie die Litanei. Leider ist die Platte technisch nicht besonders gut ausgefallen. Konzert-Mitschnitte sind an sich immer zu begrüßen, weil hier spontane Interpretations-Ergebnisse fixiert werden. Hier aber klingt es, als ob ein Band routinemäßig mitgefahren wurde, bevor entschieden war, daß man es nutzen wollte. Das Klangbild von der Sinfonie und der Litanei liegt weit entfernt, ist viel zu dicht und verschwimmt stellenweise sogar. Stellt man den Empfang lauter, drängt das Eigenrauschen der Platte nach vorn; also fehlt auch Präzision. Außerdem überzeugt die Darstellung bei Kord nicht; Sinfonie und Litanei wirken zu sehr „al fresco“ angelegt, wozu Scriabins Stileinfluß verleiten kann. Rowickis Interpretation des „Stabat Mater“ hat mehr Geschlossenheit und Präsenz. Die verwirrende Vielfalt von Schönheit und Originalität in den Ausdrucksgestalten kommt gut heraus, und trotz der bescheidenen Klangqualität der Platte teilt sich dem Hörer Wesentliches über das Werk und seinen hier zu hoher Eigenständigkeit gereiften Komponisten mit. Daß die Plattenhülle ausgerechnet auf der Vorderseite Szymanowskis Lebensdaten mit 1883–1937 statt 1882–1937 mitteilt, ist ein peinlicher Schönheitsfehler als die falsche Besetzungsangabe für den sechsten Satz des „Stabat Mater“.

Hanspeter Krellmann

★ Selbstverständlicher Umgang mit alten Instrumenten.

TELEMANN, Lukas-Passion; Karl Dan Sorensen (Tenor, Evangelist), Susan Larson (Sopran), Ray DeVoll (Tenor, Petrus, Pilatus, zweiter Räuber), James Maddalena (Bariton, Jesus), Banchetto Musicale, Barock-Orchester und Chor, Martin Pearlman; CON Titanic 88/89 (2 S 30)

Aufnahmetermin: 28. März 1980

Klangbild: Natürlich, präsent, Evangelist gegenüber dem Continuo ein wenig zu schwach.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Einspielung von Telemanns Lukas-Passion aus dem Jahr 1744 durch das Banchetto Musicale zeugt von einer Selbstverständlichkeit im Umgang mit alten Instrumenten, einer Natürlichkeit in klanglicher Hinsicht, einer Frische bei der melodischen und rhythmischen Gestaltung, wie sie insbesondere der Musik Telemanns angemessen ist und wie sie bei uns in Deutschland leider nur selten gehört werden kann. Das Banchetto Musicale setzt sich aus einem Barock-Orchester, das mit alten Instrumenten musiziert, und einem Kammerchor zusammen. Es wurde 1974 von Martin Pearlman, einem Schüler Gustav Leonhardts und Ralph Kirkpatrick, gegründet und wirkt in Boston. Telemanns Passionen fehlt der klagende und tief ernste Grundcharakter von Bachs Passionen, mit denen man sie unwillkürlich in Vergleich setzt. Die Lukas-Passion ist eher ein beschauliches Werk, in dem das Element der frommen Andacht überwiegt, die vor allem durch die

Sopranarien repräsentiert wird.

Dieses Werk ist insbesondere in rhythmisch-melodischer Hinsicht interessant. In der Art, wie die verschiedenen Affekte dargestellt werden und wie dadurch die unterschiedlichsten musikalischen Charaktere entstehen, weicht es völlig von Bachs Musik ab. Der schnelle Wechsel der Charaktere, die lebendige Spontanität dieser Musik werden von den Solisten – hervorragend, wie beispielsweise Susan Larson die Arien „Die freundlichsten Küsse, die höflichsten Grüße“ und „Wie sich ein winz'ges Lüftchen regt“ singt –, dem Chor und dem Orchester konsequent herausgearbeitet.

Dieser Charakter von Telemanns Musik kommt dem Musizieren des Banchetto Musicale entgegen. Denn die alten Instrumente sind für die Musiker ein Weg zurück zu einer im Bereich der sogenannten ernsten Musik beinahe ausgestorbenen Form des lebendigen gemeinsamen Musizierens.

Franzpete Messmer



Oratoriensätze von Vivaldi bis Poulenc: der berühmte Mormonen-Chor aus Salt Lake City singt das Lob Gottes!

SÄTZE AUS ORATORIEN UND MESSEN VON: PUCCINI, MENDELSSOHN, VIVALDI, FAURÉ, POULENC, BACH, HAYDN, MOZART, HÄNDEL, SCHUBERT und VERDI; Mormon Tabernacle Choir, Columbia Symphony, Jerold Ottley;

CBS D 37297 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1982

Klangbild: Für die geballte Sängergruppe dank Digitaltechnik erstaunlich durchsichtig und ausgewogen, Orchesterpart natürlich und präsent. **Fertigung:** Einwandfrei (mit Aufkleber „Pressed in West Germany“)

Wer von berühmten Chören spricht, denkt sicher zunächst an Rilling, Richter, Harncourt, an Stockholm, Wien, Berlin – der eine oder andere vielleicht dann auch noch an den Mormon Tabernacle Choir aus Utah, den man sich eigentlich immer als gewaltiges Aufgebot von Menschenmassen vorgestellt hat. CBS, die Firma aus dem Land der unbegrenzten Möglichkeiten, wo Kitsch und Kunst oft näher beieinanderliegen als woanders, präsentierte nicht nur „Greatest Hits“ von Bach bis Mahler, sondern hat sich auch des Mormonenchors angenommen: zusammen mit einem unbekannten Columbia Symphony Orchester bringt er ein paar „Greatest Hits“ aus der Oratorienliteratur und aus dem ewigen Gut des Volkslieds. Vor einiger Zeit war es eine Platte mit dem Titel „The Power and the Glory“ (CBS 36661) mit Schlagern von Bach bis zur Battle Hymn of the Republic, jetzt kommt die zweite Folge „Gloria“, nicht ganz so trivial, aber auch eine schwer bekömmliche Mixtur aus Oratoriensätzen von Vivaldi („Gloria“) über Bach („Et resurrexit“ aus der h-Moll-Messe), Händel („Praise the Lord“), Haydn („Sanctus“ aus der Nelson-Messe), Mozart („Gloria“ aus der c-Moll-Messe), Schubert („Gloria“ aus der Es-Dur-Messe), Mendelssohn („Sehet welch eine Liebe“ aus Paulus, englisch gesungen), Verdi („Sanctus“ aus dem Requiem), Puccini („Gloria“ aus der Messe), Fauré („Sanctus“ aus dem Requiem) bis Poulenc („Laudamus te“ aus dem Gloria).

Der Chor ist diszipliniert und geschult, aber er ist an Akkuratess und Flexibilität mit manchen

Stücken überfordert (das Tempo in Bachs „Et resurrexit“ etwa kann er kaum durchhalten und in elegischeren Teilen wird manche Passage etwas gestelzt zelebriert).

Ich weiß nicht, wer – außer einigen besonderen Adepten – an einem solchen Sammelsurium Interesse haben sollte – alle Werke, aus denen die Bruchstücke stammen, stehen mit Gesamtaufnahmen, oft mehrfach und meist in gelunge-



neren Darstellungen, im Katalog. Immerhin läßt sich die aufnahmetechnisch hochwertige Platte als Ratespiel für eine Musikkunde im Freundeskreis erfolgreich verwenden: wer kennt schon auf Anhieb das „Laudamus te“ aus dem Gloria Poulencs?

Dieter Steppuhn

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik



Voll Natürlichkeit, Frische und Anmut.

BUXTEHUDE, Sonaten für Violine, Viola da gamba und Basso continuo op. 1 Nr. 3 und 4 und op. 2 Nr. 3 und 6; The Boston Museum Trio: Daniel Stepner (Violine), Laura Jeppesen (Viola da gamba), John Gibbons (Cembalo); harmonia mundi France HM B 1089 (1 S 30)

Aufnahmetermin: 1982

Klangbild: Natürlich und präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Jahn, Wolf, Schmidt (DaCamera 92 104)

Die beiden Bände Triosonaten, die Dietrich Buxtehude zu seinen Lebzeiten veröffentlichte, gehören zum Bedeutendsten an Kammermusik im deutschsprachigen Raum aus der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts. Vielfalt und Abwechslungsreichtum der Satztypen sind eines der Gestaltungsprinzipien der Sonaten, die sich nicht an die übliche Viersätzigkeit der Italiener halten: fugierte Allegrosätze, deren Themen aber spielerisch-konzertant empfunden sind; häufige Ostinato-Sätze als Rückgriff auf ein Urprinzip variativ-konzertant Gestaltens (hier macht sich der Orgelkomponist bemerk-

bar), langsame Sätze, z. T. nur als kurze Überleitung, mit gesanglichem Gestus und improvisatorischem Charakter, gelegentlich auch mit programmatischen Motiven durchsetzt, Tanzsätze. Die Interpreten dieser Sonaten, die auf alten Instrumenten spielen, beherrschen ihre Parts virtuos, wie überhaupt diese Musik die spieltechnischen Möglichkeiten der Instrumente voll zum Einsatz bringt. Es wird kraftvoll und frisch, zugleich empfindsam und stilsicher musiziert. Die Spielfiguren werden, bei durchwegs gemäßigten Tempi, natürlich und plastisch artikuliert, ohne daß dabei die großen Bögen der oft weitgespannten Themen vernachlässigt werden. Gegebenheiten der sogenannten historischen Aufführungspraxis wie Detailartikulation oder agogische Freiheiten führen hier keineswegs zu einer manieristischen oder gar verzärtelten Diktion. Natürlichkeit und Frische, dabei ein sprechender Gestus, sind die Hauptkennzeichen dieser Interpretation.

Reinhard Müller



Glänzende Visitenkarte eines schwedischen Blockflötisten.

CASTELLO, Sonata Prima, FRESCOBALDI, Toccata, Canzona, VAN EYCK, O Heiligh Zaligh, TELEMANN, Triosonate B-Dur, STAEPS, Sonata c-Moll, HOVLAND, Cantus II; Clas Pehrsson (Blockflöte), Thomas Schuback (Cembalo, Orgel, Klavier), Maria Wieslander (Orgel), Kari Öttenes (Violoncello), Tommie Andersson (Theorbe); BIS LP-202 (1 S 30)

Aufnahmetermin: 1981/82

Klangbild: Klar gezeichnet, natürlich; Klavierklang bei den Aufnahmen zeitgenössischer Musik verhangen, wattiert.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Telemann, Michala Petri (Philips 9500 941) Castello, Rovatkay-Sohns (Aulos FSM 53514)

Sicher hätte beim vorliegenden Recital zeitgenössische Blockflötenmusik gültiger repräsentiert sein können als durch Egil Hovlands Cantus II für Sopranblockflöte und Klavier und Hans Ulrich Staeps' Sonata c-Moll „In modo preclassico“ für Altblockflöte und Klavier. Doch dies ist auch der einzige Einwand gegen die vorliegende Aufnahme, auf der sich der 1942 geborene Schwede Clas Pehrsson als Blockflötist von außerordentlichem Rang empfiehlt. Gleich der Vortrag von Dario-Castellos Sonata Prima ist dafür Beweis genug. Wie sich in Clas Pehrssons agogisch auffallend freizügigem Spiel die nervöse Spannung dieser exzentrischen frühbarocken Musik mittelt, das ist aller Bewunderung wert. Allein in den Noten, das weiß Pehrsson nur zu gut, ist der Affektgehalt dieser faszinierenden Musik nicht festgehalten.

Hatte der Geiger Dario Castello bei seinen Sonaten die Wahl des Melodieinstruments offengelassen, so sind Jacob van Eycks Stücke aus der Sammlung „Der Flyuten Lust-hof“ originäre Blockflötenkompositionen. Auch hier, bei den drei Variationen über „O Heiligh Zaligh“, nimmt Clas Pehrsson durch sein nirgendwo starr und statisch wirkendes, sondern stets flexibles und tonlich variables Spiel für sich ein. Und was Telemanns B-Dur Triosonate anbelangt, so klingt dieses bezaubernde Werk in seinem Spiel gelöster und freier als in der Aufnahme Michala Petris, die beim ersten Vivace das Tempo über-

zieht und tonlich (noch) nicht die gleichen Qualitäten mitbringt wie ihr schwedischer Kollege. Daß hier neben dem Violoncello zusätzlich auch eine Theorbe den Generalbaß übernimmt, sei nur noch am Rande erwähnt. Bleibt nur noch ein paar Worte über die beiden zeitgenössischen Kompositionen zu sagen. Hans Ulrich Staeps' gleichsam im stilistischen Niemandsland angesiedelte Sonate „In modo preclassico“ hat mit moderner Musik so wenig gemein wie (um ein Beispiel zu nennen) Edvard Griegs Suite „Aus Holbergs Zeit“ mit der Musik der Spätromantik. Und Egil Hovlands Cantus II entpuppt sich als unproblematische Stilmusik mit einigen modernen oder modischen Spieleffekten. Nicht, daß beiden Stücken, bei deren Vortrag übrigens der Klavierklang eigentümlich wattiert und abgedunkelt ist, gewisse Reize abzusprechen sind. Aber die Frage, ob sich die Idiomatik der Blockflöte mit der Tonsprache wirklich neuer Musik verträgt, wird von diesen beiden Beiträgen nicht beantwortet.

Hans Christoph Worbs



Gelungener Hinweis auf einen zu Unrecht vergessenen Musiker des 17. Jahrhunderts.

CESTI, L'Orontea (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Andrea Bierbaum (Filosofia), Cettina Cadello (Amore/Tibrino), Helga Müller-Molinari (Orontea), Gregory Reinhart (Creonte), Guy de Mey (Aristea), René Jacobs (Alidoro), Gastone Sarti (Gelone), David James (Corindo), Isabelle Poulenard (Silandra), Jill Feldman (Giacinta-Ismero), Ensemble Instrumental, René Jacobs; harmonia mundi France HM 1100/02 (3 S 30)

Aufnahmetermin: August 1982

Klangbild: Sorgfältig, ausgewogen, klar, unverfälscht, raumtief.

Fertigung: Korrekt, viersprachiges Libretto ohne Zeitangaben.

Benjamino Gigli sang die Arie „Intorna all' idolo mi“ ebenso gern wie Janet Baker, was sogar auf Schallplatte nachzuvollziehen ist (EMI 047-00709 M und Philips 9500557). Jetzt erst kann man die Arie im Kontext hören, gegen Ende der Oper „L'Orontea“ von Pietro Antonio Cesti, gesungen von einem Mezzosopran. Weder das Werk noch den Komponisten kennt man bei uns. Bedauerlicherweise, wie die Aufnahme beweist, die eine zu Unrecht vernachlässigte Musik in Erinnerung ruft. Schon bei der im Anschluß an die Schallplattenproduktion erfolgten ersten öffentlichen – konzertanten – Aufführung des Werkes bei der Festwoche der Alten Musik Ende August 1982 in Innsbruck (sh. FF 11/82) gab es großes Staunen. Doch noch entschiedener als in Innsbruck läßt sich an Hand der Schallplatte behaupten, daß wir es bei Cesti mit einem bedeutsamen Komponisten zu tun haben. Wir begreifen im Zusammenhang mit der Monteverdi-Renaissance, daß es einige Monteverdi-Nachfolger gab, die unverdient im Schatten des großen Erneuerers der musikalischen Sprache standen – wenn auch nicht zu ihrer Zeit. Denn diese „Orontea“ beispielsweise gehörte zu den beliebtesten und bekanntesten Opern des ganzen 17. Jahrhunderts. Entgegen der seinerzeit üblichen Praxis führte man sie immer wieder auf, über Jahrzehnte hin und in vielen Städten Europas.

Die „Orontea“ ist, wie sich erst kürzlich wissenschaftlich klären ließ, für Innsbruck geschrieben, im Jahre 1656, als Cesti 33 Jahre alt war. Er stammte aus Arezzo, wo er am 5.8.1623 getauft wurde. Er war zunächst Sängerknabe, trat in den Franziskanerorden ein, was ihm später Schwierigkeiten bereiten sollte und kam als Domkapellmeister nach Volterra. 1649 gelangte seine erste Oper in Venedig zur Uraufführung. 1652 wurde er Kapellmeister des Erzherzogs Ferdinand in Innsbruck, blieb aber Tenorist der Cappella Sistina in Rom. 1666 rief ihn der kaiserliche Hof nach Wien als Vizekapellmeister. Er schrieb neben zahlreichen Opern, so „Tito“, „Il Pomo d'Oro“ und „L'argia“ und „La Semirami“ Kantaten und Motetten (drei Kantaten sind auf Schallplatte fixiert mit dem Concerto Vocale bei HMF 1018). Er starb am 14.10.1669 in Florenz. Die Oper erzählt von der Liebesgeschichte der ägyptischen Königin Orontea, die sich in einen an ihren Hof geflohenen Maler namens Alidoro verliebt und ihn nach allerlei Verwicklungen und Intrigen auch heiraten kann, da sich zum guten Schluß herausstellt, daß es sich um einen hochgeborenen Mann, einen Prinzen von Phönizien handelt. Bis es zu diesem Happyend kommt, hört man viele Arien, in denen kreuz und quer Liebeserklärungen, Enttäuschungen und Zweifel, dann aber auch äußerst komische Passagen zu verfolgen sind. Der Diener Gelone, dem Trunk ergeben, bringt drastische Effekte hinzu. Corindo und Silandra sind verliebte junge Menschen, die ihr Glück und später ihre Irritation zärtlich besingen. Eine frühere Vertraute der Königin, Giacinta, taucht in Männerkleidung als Ismero auf, weil sie den flüchtigen Alidoro verfolgt. Die vermeintliche Mutter des Malers Alidoro, Aristea, verliebt sich in Giacinta-Ismero, also: die von einem Mann gesungene Dame Aristea. Dementsprechend stehen herrliche Liebesduette neben grotesken Nummern, ergänzt von expressiven Traueresängen der jeweils enttäuschten Liebenden.

Was die Wiedergabe betrifft, so sorgt das Ensemble Instrumental für einen plastisch-variablen Klang, für ein quirlig-prägnantes Spiel. Es geht farbig und transparent, immer sehr lebendig zu. René Jacobs leitete unprätentiös, ließ die Musik aus sich selbst heraus wirken, konzentriert auf die Solisten-Partien. In der Titelrolle fällt Helga Müller-Molinari mit einer kräftigen, dramatischen, dunklen Stimme auf, wenngleich sie charakteristisch genug singt. Den Alidoro sang der dirigierende Kontratenor René Jacobs herrlich geschmeidig, mühelos, deutlich und in jedem Moment überzeugend – eine Freude für sich, diese schlanke, wohltemperierte Stimme zu hören.

Nicht weniger eindringlich und stimmlich beachtlich sang David James als weiterer Kontratenor, ausreichend unterschieden in der Diktion zu Jacobs, den Corindo lyrisch-strahlend. Isabella Poulenard ist die junge Hofdame Silandra mit silbrig heller, sorgfältig geführter Stimme: vorbildlich. Auch Jill Feldman in der schwierigen Rolle der als Mann verkleideten Orontea-Freundin von einst gefällt mit feinsinnig gestaltendem Sopran, mit intensiver Ausdruckskraft. Die Rock-Rolle der Aristea bringt Guy de Mey vehement im Ausmalen der Komik, köstlich überziehend, variantenreich vom Klang des saftigen Tenors her charakterisierend. Gastone Sarti ist ein volkstümlich buffonesker Diener mit Bravour. Durchdringend machtvoll der Philosoph des Bassisten Gregory Reinhart, ausgeglichen-rund, von echtem Pathos erfüllt die „Phi-