

FONO-KRITIK

1 (Nr. 1–12) und Volume 2 (Nr. 13–20); Pierre Labric (Orgel);

Grand Orgue LVM 801243 (2 S 30)

Aufnahmedatum: Nicht angegeben.

Klangbild: Groß und voluminös, massiv baßbetont.

Fertigung: Fast ohne Mängel.

Im selben Jahr, 1913, als Vierne, Schüler von Franck und Widor, op. 31 schreibt, komponiert Strawinsky seinen „Sacre“ und ein Jahr zuvor, Schönberg den „Pierrot lunaire“. Die selten gespielten Stücke, entstanden nach den ersten drei Orgelsinfonien op. 14, 20 und 28, lassen von dieser Zeitgenossenschaft wenig ahnen. Sie assoziieren viel eher etwas vom bunten Bilderreigen der Schumannschen „Kinderszenen“ mit Titeln wie „Méditation“, „Idylle mélancolique“, „Rêverie“, „Légende“ oder „Berceuse“. Auch „Choral“ und „Lied“ kommen vor. Impressionistische Miniaturen, erfolgreich auf die Orgel übertragen. Leicht verschwimmende Lichterspiele durch gotische Fensterbögen: etwas für den Connaisseur französischer Klangwelten. Der musikalische Satz ist von dezenten Leittonspannungen und erweiterter Funktionsharmonik nebst ausgeweiteter Tonalität geprägt. Wesentlicher ist allerdings das eingeschlossene, subtile Klangfarbenmuster à la Debussy. Diese Farbpalette rechnet mit dem Spektrum einer Cavallé-Coll-Orgel. Und das Exemplar der Abteikirche Saint-Ouen in Rouen ist wahrhaftig ein sehr bedeutendes Denkmal dieser Orgel-Kultur; neben Saint-Sernin in Toulouse, das größte, original erhaltene Instrument außerhalb von Paris. Es besitzt 64 Register in vier Manualen und Pedal (dort sind im Cover-Text allerdings nur 11 angegeben aber tatsächlich 12 namentlich aufgeführt). Auffallend, und auch im Klangbild manifestiert, ist die Dominanz der Baßregion. Die Disposition enthält zwei 32'-Register (Soubasse und Contre-bombarde im Pedal) und insgesamt dreizehn 16'-Register in allen Werken (gegenüber insgesamt nur vier 2'-Registern). So gerät die Mehrzahl der Stücke zu farbigen Schattenspielen im Baßbereich, von unglaublich saten, nachtschwarzen Tiefen bis zu samtlenen Plüschupfern, oft fahl überstrahlt vom unnachahmlichen Timbre französischer Zungenstimmen. Die extreme Spannweite in Frequenzumfang- und spektrum (gelegentlich auch in der Dynamik) kann übrigens unversehens zum Testfall für die Abhöranlage werden (im „Divertissement“ Nr. 11, Vol. 1, klirrte es dann auch ein wenig). Sehr subtil und exotisch Nr. 4 „Epitaphe“, Nr. 10 „Rêverie“ (mit changierenden Hel-

ligkeiten) oder die „Canzona“, Nr. 12. Das längste Stück (11'35'') ist der „Marche funèbre“ in Volume 2, der ein eigenwilliges rhythmisches Baßmodell verwendet, am intimsten klingen Nr. 19 und 20 „Berceuse“ und „Pastorale“. Schade, daß von den insgesamt 24 Stücken, die op. 31 umfaßt, nur 20 Platte gefunden haben. Aber immerhin ist es die umfangreichste Einspielung dieser „Pièces en style libre“ die bisher auf dem Markt zu erhalten war. *Klaus P. Richter*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Lieder

Trotz der drückenden Konkurrenz eine bemerkenswerte Liederplatte.

SCHUMANN, Dichterliebe op. 48, BRAHMS, Auf dem Kirchhofe op. 105 Nr. 4, An den Mond op. 71 Nr. 2 (nicht Nr. 4), Verzaugen op. 72 Nr. 4, Dein blaues Auge hält so still op. 59 Nr. 8, So willst du des Armen op. 33 Nr. 5, Wie bist du, meine Königin op. 32 Nr. 9; Håkan Hagegård (Bariton), Thomas Schuback (Klavier); RCA RL 14523 DX (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 11.–15. Januar 1982
Klangbild: Sehr deutlich.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Dichterliebe: Dietrich Fischer-Dieskau/Christoph Eschenbach (DG 2740 185) Peter Pears/Benjamin Britten (Teldec 6.35568).

Håkan Hagegård ist es wahrscheinlich schon leid, nur als „Papageno“ in Bergmans Zauberflöte-Film erwähnt zu werden: Obwohl dieser für ihn ein Welterfolg war und ihm die Tore der führenden Opernhäuser öffnete, präsentiert sich der 38jährige schwedische Bariton auf dieser Schallplatte (ebenso wie auf der vorigen, DC/bis 054) nicht als Opernsänger, sondern als Liedinterpret. Er nahm sich nichts geringeres vor als einen der berühmtesten und meist gesungenen Liederzyklen von Robert Schumann, nämlich die „Dichterliebe“, ergänzt durch sechs Brahms-Lieder. Laut Covertext hat sich Håkan Hagegård „während seines Gesangsstudiums auf eine Karriere als Konzertsänger eingerichtet“; wenn dies neben der umfassenden Kenntnis des Liedrepertoires noch eine besondere Disziplin voraussetzt, so kann es sich z. B. auf die sehr kontrollierte Stimmbildung und tadellos saubere Intonation beziehen, die auf Håkan Hagegård Platte sofort auffallen: man hört ein kultiviertes, sonores und ausgeglichenes Bariton-Timbre, ohne falsche Töne oder technische Angestrengtheiten. Aber jenes Zitat kann sich auch auf eine sehr tiefe Musikalität beziehen, von der Hagegård Schumann-Interpretation mit ihrer Schlichtheit (aber nicht Simplizität) und mit ihrer Eleganz (aber nicht Manieriertheit) zeugt. Diese „Dichterliebe“ beeindruckt durch ihre zurückhaltende Empfindsamkeit: es fehlt allerdings fast völlig Heines doppeldeutige Ironie (die Dietrich Fischer-Dieskau z. B. im Lied „Ein Jüngling liebt ein Mädchen“ so plastisch veranschaulicht). Hagegård stehen die lyrischen Genre-Bilder (wie z. B. „Aus meinen Tränen sprießen“ oder

„Am leuchtenden Sommermorgen“) vermutlich näher; er zeigt sich in den „schwereren“, dramatischeren Liedern ein wenig kraftlos. Beim Anfangsmotiv des Liedes „Im Rheine, im heiligen Strome“ fehlt eine gewisse Spannung in der Melodie; dagegen beginnt er das „Ich grolle nicht“ im forte statt im vorgeschriebenen mezzo-forte: so wird das große crescendo, das zu dem Ende der ersten Strophe hinführen müßte, nicht so expressiv, wie z. B. bei Peter Pears. Diese letztere Bemerkung möchte eigentlich auch auf das „Handicap“ der „Dichterliebe“-Interpretation Håkan Hagegård hinweisen: von diesem Zyklus bietet allein der deutsche Schallplattenmarkt heute mehr als ein Dutzend Aufnahmen an, darunter so „erdrückende“ Namen wie Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Pears, Hermann Prey oder Fritz Wunderlich. Es ist unbestreitbar, daß Håkan Hagegård „Dichterliebe“ hinsichtlich der Mannigfaltigkeit der Nuancen und einer die Worte fast zum Leben erweckenden Artikulation mit Dieskaus Aufnahme nicht konkurrieren kann, obwohl neben Dieskaus manchmal manieristischer „Übermarkierung“ Hagegård Wiedergabe einen frischeren Eindruck macht, jede Pose vermeidet. Gewiß, die Schubertsche „Frühlingstraum“-Stimmung stellt Peter Pears im Lied „Am leuchtenden Sommermorgen“ elegischer und erschütternder dar. Und es wäre ungerecht, die korrekte und fehlerlose Klavierbegleitung von Thomas Schuback Eschenbachs impressionistisch-weichem Klavierklang oder der Interpretation des unvergleichlichen Benjamin Britten gegenüberzustellen, der z. B. mit der prägnanten Rhythmisierung der linken Hand dem Lied „Das ist ein Flöten und Geigen“ einen grotesken Tanzcharakter gibt.

Und doch: trotz der starken Konkurrenz erscheint Håkan Hagegård „Dichterliebe“ als wertvolle und bemerkenswerte Produktion, die mit den artistisch und kontrastreich gesungenen Brahms-Liedern (z. B. „Auf dem Kirchhofe“) ein überzeugendes Künstlerporträt des schwedischen Baritons darstellt. *Éva Pintér*

Vokale und instrumentale Balladen des 19. Jahrhunderts in reizvoller Mischung – mit ein paar Novitäten fürs Repertoire.

ROMANTISCHE BALLADEN von LOEWE, SCHUBERT, SCHUMANN, WOLF (vokal), CHOPIN, DEBUSSY, HELLER, LIADOW (instrumental); Günther Massenkeil (Baß-Bariton); Monica Hofmann (Klavier); FSM 53 565 AUL (1 S 30)
Aufnahmedatum: September 1982
Klangbild: Ausgeglichen und recht präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Bereits bei Hans Joachim Moser war die Neigung, sich nebenbei als Konzertsänger zu beweisen, zu konstatieren gewesen; diesem Vorbild ist nun der an der Bonner Universität lehrende Musikwissenschaftler Günther Massenkeil gefolgt. Zusammen mit der Pianistin Monica Hofmann legt er jetzt eine reine Balladen-Platte vor, die schon in der Konzeption zu fesseln vermag. Da erklingen im Wechsel instrumentale wie vokale Balladen des 19. Jahrhunderts, wobei Seltenheiten des Repertoires durchaus mit berücksichtigt sind: so ist man dankbar für die Hinweise auf Anatole Liadows mitunter fast an Grieg gemahnende Ballade h-Moll op. 21

und auf einen so spezifischen Klavierkomponisten wie Stephen Heller, von dem das nicht unbedeutende g-Moll-Stück aus op. 121 ins Programm genommen wurde (darin ist freilich Chopins As-Dur-Ballade op. 47 Nr. 3 an Wert doch ziemlich kopflastig). In den sämtlichen Piècen zeigt sich Monica Hofmann als seriöse Künstlerin.

Für den Sänger fällt die Werkauswahl, der Fülle des Angebots wegen, nicht leicht. Schumanns „Belsazar“ und „Der Handschuh“ hinterlassen in Massenkeils Wiedergabe noch einen etwas matten Eindruck; zu Höhepunkten werden dann aber Schuberts „Der Zwerg“ und desgleichen Loewes weitgehend unbekannte biblische Ballade op. 14 Nr. 1 „Saul und Samuel“ (Disco-Premiere!). In gutem Einvernehmen mit Monica Hofmann sind hier überzeugende Interpretationen zu registrieren: Interpretationen, die spürbar noch auf die beiden abschließenden Wolf-Nummern („Seemanns Abschied“, „Unfall“) ausstrahlen. Obwohl Massenkeil gewiß nicht den Ehrgeiz hat, in die Szene der internationalen Sänger-Prominenz aufzrücken zu wollen, ist sein Baß-Bariton ergiebig genug und zudem bestens geführt. Künstlerische Haltung und Liedauffassung sind bei ihm ohnehin mustergültig.

Werner Bollert



Raritäten vom „anderen“ Rossini, kompetent dargeboten.

ROSSINI, Kantate Giovanna d'Arco und Klavierlieder; Marilyn Horne (Mezzosopran), Martin Katz (Klavier); CBS D 37296 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982 (?)
Klangbild: Offen, präsent, unverfärbt, klarzeichnend, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; mehrsprachige Textbeilage, Stoppzeiten angegeben.

Seit seinen Anfängen hat Rossini immer wieder Klavierlieder geschrieben. Die bekannten „Soirées musicales“, die in einer ausgezeichneten Einspielung mit Renata Scotto vorliegen (EMI 065-99 868), sind nur ein kleiner Teil dieses Blumengartens, in den die bei Rossini seit jeher kompetente Marilyn Horne mit dieser Neuerscheinung weiter eindringt. Die Auswahl belegt die Vielseitigkeit und Wandelbarkeit Rossinis: Hier eine „canzonetta spagnuola“ mit Stilmerkmalen des Flamenco, da die zauberhaft kolorie-

rende „La passeggiata“, der man trotz des gelenkigen Zierates fast Schubertsche Schlichtheit nachrühren könnte; dann das charmante Liedchen von der Schäferin oder die „Elegie auf einer einzigen Note“. Da täuscht die raffinierte Begleitung nahezu darüber hinweg, daß die Singstimme nie die Tonhöhe wechselt. Im Zentrum der Edition steht die mehrteilige, fast zwanzig Minuten lange Kantate „Giovanna d'Arco“. Dieser Monolog der Heiligen Johanna ist in zwei gehaltvolle Rezitative, durchaus inspirierte, koloraturgespickte ariose Abschnitte und eine zweiteilige Cabaletta gegliedert. Für diese eindrucksvolle, sehr schwierige, sicherlich aufwendigste Komposition Rossinis für Singstimme und Klavier hat Marilyn Horne das rechte vokale Material. Zwar klingt ihr Mezzo nicht mehr ganz frisch, doch funktioniert er virtuos. Die Stimme wird bis in den Spitzenbereich locker geführt, durchmißt behende, ja spielerisch die anspruchsvollen Auszierungen, bewahrt in jedem Moment die saubere, lockere Tonbildung; nur in der brustig-dunklen Tiefe ist spürbarer Nachdruck vonnöten. Die Horne hält auf Phrasierungskultur, lebendige Dynamik, stürzt sich fulminant in dramatisch belebte Passagen: Die Inhalte der Kantate wie der Lieder werden nacheinander, dem Hörer lebendig verdeutlicht. In diesem Bemühen ist ihr der pianistisch glänzende Martin Katz ein adäquater Partner. *Hermann Schönegger*



Echte Empfindung statt Salonkitsch.

TSCHAIKOWSKY, Mein Schutzgeist, mein Engel, meine Freundin, Eine Träne zittert op. 6 Nr. 4, Verstehe doch einmal nur op. 16 Nr. 3, Wie auf glühender Asche op. 25 Nr. 2, Ich habe nie mit ihr gesprochen op. 25 Nr. 5, Geh' nicht fort von mir op. 27 Nr. 3, Meine kleine Schelmin op. 27 Nr. 6, Kein Echo, weder Wort, noch Freundschaftszeichen op. 28 Nr. 5, Serenade des Don Juan op. 38 Nr. 1, Inmitten eines rauschenden Balles op. 38 Nr. 3, O wenn du könntest op. 38 Nr. 4, Die Liebe eines Toten op. 38 Nr. 5, Heldenmut op. 60 Nr. 11, Ich segne euch, Wälder op. 47 Nr. 5, Auf die gelben Felder op. 57 Nr. 2, Neugriechisches Lied op. 16 Nr. 6, Seitdem sie ständig wiederholen: Dummkopf! op. 25 Nr. 6 (in russischer Sprache); Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Aribert Reimann (Klavier); Philips 6514 116 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1982
Klangbild: Deutlich klar.
Fertigung: Ohne Mängel.

Kaum zu glauben, daß 13 der 17 Lieder dieser Schallplatte auf dem heutigen Plattenmarkt nicht greifbar sind: die Romanzen und Lieder Tschaikowskys kommen seit einiger Zeit nicht mehr nur im Repertoire russischer Sänger vor. Gewiß, Dietrich Fischer-Dieskau suchte nicht die bekanntesten Lieder Tschaikowskys aus (wie z. B. „Nur wer die Sehnsucht kennt“ op. 6 Nr. 6 oder das populäre „Ob heller Tag“ op. 47 Nr. 6). Diese Aufnahme steht also fast ohne Konkurrenz da, um so mehr, als aus den in Betracht kommenden Einspielungen z. B. diejenige von Iwan Rebhoff (der als einziger außer Dieskau das Lied „Eine Träne zittert“ überhaupt aufgenommen hat) leider nicht vergleichswürdig erscheint: Dieskaus Tschaikowsky-Aufnahme wirkt auch hinsichtlich ihrer künstlerischen Konzeption und ihres Niveaus singulär.

Bei seiner Interpretation muß man zuallererst jenen außergewöhnlichen Geschmack hervorheben, der Tschaikowskys Lieder in ihrem originellen Glanz und Wert zeigt: die seufzervoll-romantische Wehmut der Lieder stellt Dieskau ohne den „melancholischen Hauch der russischen Steppe“ dar, die tiefe Empfindsamkeit und schmachtende Schwärmerei ohne Salonkitsch – in diesem Sinn ganz besonders unterscheidet sich seine Wiedergabe von dem heiseren „Slawentum“ Iwan Rebffoffs.

Dieskaus artistische Formulierung kommt bei dem wahrscheinlich bekanntesten Lied der Platte „Inmitten eines rauschenden Balles“ exemplarisch zur Geltung; er erweckt die elegisch seufzenden Motive, die Welt eines flüchtigen Walzers mit verhaltener „con tristezza“-Stimmung zum Leben. Meisterhaft ist die Vielfältigkeit der Charaktere, die sich steigende Spannung der fast monoton rezitierenden Teile oder die heiße Leidenschaft bei den Worten „ist meine Seele bei dir!“ im Lied „Die Liebe eines Toten“ (eine sehr inspirierte Lermontow-Vertonung). Mitreißend durch sein explosives Temperament, den unüberstehlichen Schwung und die mediterrane Glut wirkt in seiner Wiedergabe das „Ständchen des Don Juan“; die düstere Trauer des „Neugriechischen Liedes“ (wo Tschaikowsky im 1. und 3. Teil das gregorianische „Dies Irae“-Motiv bearbeitete) erfüllt er mit dramatischer Spannung und Expressivität. Aber er zeigt dem Zuhörer auch ein humorvolles, neckendes Tschaikowsky-Porträt, am schönsten vielleicht in „Meine kleine Schelmin“, wo die verspielt-liebkosenden Komplimente im letzten Satz („das ganze Leben lang möcht' ich meine Schelmin küssen“) sich in die tiefe Lyrik eines Lenskij verwandeln. Und dies alles mit ausgezeichneter russischer Aussprache, mit der für Dieskau so charakteristisch modulationsreichen Stimme und Dynamik, mit wunderschönen Melodienbögen. (Nur die manchmal ein wenig zu tiefe Intonation könnte man beanstanden, zumal dies bei Dieskau ganz ungewöhnlich ist.) Aribert Reimann spielt keine „Klavierbegleitung“, sondern eine mit der Singstimme vollkommen gleichrangige Instrumentalpartie; er schafft Atmosphäre, Charaktere, wie z. B. in der Mazurka-Musik des Liedes „Meine kleine Schelmin“, im Walzer des „Geh' nicht fort von mir“ oder beim schmerzhaft-pathetischen Vor- und Nachspiel in „Kein Echo, weder Wort, noch Freundschaftszeichen“. *Éva Pintér*

FONO-KRITIK

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Lieder

 Dokument hoher Gesangkunst.

MONTEVERDI, CARISSIMI, DVOŘÁK: Duette; Elisabeth Schwarzkopf (Sopran), Irmgard Seefried (Sopran), Gerald Moore (Klavier); EMI 1 C 037-43 240 M (1 M 30) Aufnahme datum: 1956 (?) Klangbild: Gute Mono-Qualität, unverfärbt, präsent. Fertigung: Ein Vorecho, einige Momente mit minimaler Klirrneigung, sonst einwandfrei; Stoppzeiten angegeben, keine Textbeilage.

Die Neuauflage der seit Jahren nicht greifbaren, wohl einzigen Duettplatte von Schwarzkopf und Seefried sei als Dokument hoher Gesangkunst willkommen geheißen, obwohl das Fehlen einer Textbeilage den Genuß insgesamt trübt. Bei den pastoralen Miniaturen Monteverdis ist unschwer zu erraten, worum es geht, doch liegt viel Reiz im Detail verborgen. Die Carissimi-Stücke lassen sich ohne Textkenntnis kaum aufschlüsseln und die im Tonfall so typischen, durch blutvolle Musik bezwingenden mährischen Duette Dvořáks werden zwar deutsch gesungen, doch ist wenig zu verstehen, sobald sich die Stimmen im Duett überschneiden. So steht also der ästhetische Genuß des Singens im Vordergrund, der Klang der beiden kultivierten, edlen Soprane, deren makellose, empfindsame Führung. Die gemessen wie raffiniert phrasierende Schwarzkopf und die impulsivere Seefried waren damals im Vollbesitz ihrer Möglichkeiten, zwei Königinnen des Liedgesanges. Wie die Stimmen sich umspielen, auch ineinander verschmelzen, wie gestaltendes Temperament freigesetzt wird, wie virtuos Zwischen-töne und Nuancierungen zustandekommen, das bereitet dem Hörer Vergnügen. Das Gerald Moores Begleitung dazu viel beiträgt, erübrigt sich fast zu erwähnen. Hermann Schönegger

 Anspruchsvolle Konzertarien, virtuos und differenziert gestaltet.

MOZART, Einlage- und Konzertarien: KV 580, 78, 369, 579, 295a, 578, 374, 83, 217; Edita Gruberova (Sopran), Wiener Kammerorchester, György Fischer; Decca 6.42862 AZ (1 S 30) Aufnahme datum: 1981 Klangbild: Offen, transparent, unverfärbt, ausgewogen, räumlich. Fertigung: Einwandfrei; Stoppzeiten angegeben, keine Textbeilage.

Nach der Platte mit Kiri Te Kanawa ist dies nun die zweite Auskoppelung aus der vom „Preis der deutschen Schallplattenkritik“ mit einer Jury-Empfehlung bedachten, verdienstvollen Sammlung von Mozart-Konzertarien (Decca 6.35587 GK). Wie die fünfteilige Kassette bietet auch diese Einzelplatte querschnittartig Beispiele aus Mozarts gesamter Schaffenszeit. Edita



Gruberova wurden zwar nicht die extremsten Koloraturstücke zugeteilt, doch bietet ihr das Programm genügend Gelegenheit, Höhenbravour und technische Perfektion zu demonstrieren. In seiner Erstbesprechung (FF 9/82) lastet Clemens Höslinger der Sängerin einen Mangel an Wärme an, der, wie ich finde, durch das metallische Timbre vermittelt wird. Gefühlsausdruck, wie er von diesen Stücken durchweg verlangt wird, bringt die Gruberova in ihre differenzierte Gestaltung aber durchaus ein, von empfindsam bis dramatisch-couragiert. Das zeigt sich schon in den ganz bewußt und wortbezogen ausgearbeiteten Rezitativen. In den Arien selbst werden Temperament und Charme überzeugend umgesetzt, die Gesangslinie entwickelt sich ohne Makel, wie spielerisch und stilistisch einwandfrei. Besonderen Genuß bereitet die lebendige Nuancierung durch Nutzung der souveränen Mezzavoice und eines kunstvollen Diminuendo. Die frische, sensible Orchesterbegleitung ist adäquat zu nennen. Hermann Schönegger

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Chorwerke

 Musikalische Neuentdeckungen aus dem 18. Jahrhundert.

BORGHI, Litanie a 8 - Lauretanische Litanei, BASILI, Magnificat anima mea Dominum, GUGLIELMI, Dixit Dominus Domino meo (Psalm 110); Judith Janzen (Sopran), Regine Rötger (Alt), Rainer van Husen (Tenor), Michael Flöth (Baß), Hans Linge (Violoncello), Hermann Schöneberg (Kontrabaß), Johannes Bentrup (Positiv und Cembalo), Domchor Münster, Santini Kammerorchester, Heinz-Gert Freimuth; FSM 53562 AUL (1 S 30) Aufnahme datum: Juni 1982 Klangbild: Natürlicher Raumklang, kontrastreich, kein zu großer Nachhall. Fertigung: Einwandfrei.

Es ist erstaunlich, was für musikalische Entdeckungen im 18. und beginnenden 19. Jahrhundert noch gemacht werden können.

Hans-Gert Freimuth stellt zusammen mit dem Domchor Münster und dem Santini Kammerorchester drei bisher auf Schallplatte noch nicht eingespielte Werke von Giovanni Battista Borghi, Francesco Basili und Pietro Guglielmi vor. Es handelt sich um Kirchenmusik, die sicherlich nicht den künstlerischen Rang beispielsweise der Werke W.A. Mozarts hat, die aber dennoch sehr hörenswert ist.

Pietro Guglielmi (1728-1804) war zunächst hauptsächlich Opernkomponist und hatte mit seinen ungefähr 103 vornehmlich der Opera buffa zuzurechnenden Werken großen Erfolg. Er wirkte in London, Dresden und Braunschweig. 1793 schließlich wurde er Kapellmeister an der Peterskirche in Rom. Heinz-Gert Freimuth spielte auf der Schallplatte die Vertonung des 110. Psalm „Dixit Dominus a Domino meo“ Guglielmis nach einer Handschrift der Santini-Bibliothek, aus der auch die beiden anderen Werke stammen, ein.

Besonders eindrucksvoll ist die Lauretanische Litanei von Giovanni Battista Borghi, der beinahe 20 Jahre lang Kapellmeister in der Santa Casa von Loreto war. Doppelchörigkeit und ein typisch italienischer Pathos verleihen dem Werk einen zutiefst dramatischen Charakter, den der Domchor hervorragend verwirklicht. Noch mehr Operncharakter hat das Magnificat anima mea Dominum von Francesco Basili, einem



Schüler Borghis.

Das Engagement der Solisten, des Chors und des Orchesters für diese bisher unbekannte Musik ist vorbildlich. Heinz-Gert Freimuth, von dem auch der instruktive Text auf der Schallplattenhülle stammt, hat den Charakter dieser Musik, der zwischen dem Stil der Empfindlichkeit, den alten Traditionen des strengen Satzes und der Doppelchörigkeit und dem italienischen Operngesang angesiedelt ist, mit großer Sicherheit getroffen. Eine hörenswerte Neuentdeckung! Franzpeter Messmer

 Verlust der musikalischen Mitte.

BACH, Matthäus-Passion (BWV 244), John Garrison (Evangelist), Hans Georg Ahrens (Jesus), Krisztina Laki (Sopran), Ann Murray (Alt), David Britton (Tenor), Harald Stamm (Baß), Benjamin Luxon (Baß), Susanne Denman (Erste Magd), Rotraud Riedel-Pax (Zweite Magd), Irmgard Jacobeit (Pilati Weib), Bernd Brühl (Judas), Joachim Gebhardt (Petrus),

Klaus Bülow (Hoherpriester), Christfried Biebrach (Pilatus), Ilse Uphagen (erster Zeuge), Karl-Heinz Lampe (zweiter Zeuge), Klaus Bülow (erster Priester), Christfried Biebrach (zweiter Priester); Chor des Norddeutschen Rundfunks, Heinz Hennig, Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks, Raymond Leppard; EMI 1C 157-43 406/09 T (4 S 30)

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Natürlich, zu wenig transparent, gute Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Harnoncourt (Teldec 6.35414), Jochum (Philips 6747 371), Karajan (DG 2720 070), Klemperer (EMI 153-01 312/15), Richter (DG 2723 067).

Die Zahl der auf Schallplatte verfügbaren Einspielungen von Bachs Matthäus-Passion ist groß. Auch in die Bachpflege sind in den letzten Jahren die Bestrebungen der historischen Aufführungspraxis eingedrungen: Barockinstrumente, Knabensoprane und Contratenöre (z.B. in der Einspielung Harnoncourts) werden verwendet. Raymond Leppard, der sich nicht nur als Dirigent, sondern auch als Wissenschaftler intensiv mit der alten Musik auseinandergesetzt hat, verzichtet in seiner Einspielung auf das Instrumentarium der historischen Aufführungspraxis. Er besetzt seine Aufführung mit weiblichem Sopran und Alt und zieht das Sinfonieorchester des Norddeutschen Rundfunks heran. Er zeigt damit, daß es auch in der heutigen Zeit möglich und notwendig ist, die historische Aufführungspraxis nicht zum Dogma werden zu lassen.

Um es vorweg zu sagen, Leppards Interpretation ist fesselnd, sie hebt vor allem das Dramatische, das der Oper Ähnliche, wie es Leppard in der Textbeilage beschreibt, hervor. Aber trotz aller Vorzüge, trotz der hervorragenden Solisten, des überzeugend phrasierenden Orchesters, des gut deklamierenden Chors bleibt – insbesondere nach mehrmaligem Hören – ein Rest von Unzufriedenheit. Der Eindruck verstärkt sich, daß hier die Musik noch nicht zu ihrer Mitte gefunden hat, noch nicht aus der Ruhe heraus gestaltet wird, sich manches nicht zusammenfügen will. Was hier vorliegt, erscheint mir typisch für das Musizieren in unserer Zeit. Es ist heilsam, den Blick zurückzuwenden, zum Beispiel zur Aufnahme des Leipziger Gewandhausorchesters unter Günther Ramin aus dem Jahr 1941. Beim Vergleich der beiden Schallplatten fallen bereits im Eingangsschor kleine, aber dennoch ins Gewicht fallende Unterschiede auf. Ramin nimmt das Tempo eine Spur langsamer als Leppard. Hierdurch wirken die Achtel, die jeweils zur nächsten schweren Zeit weiterführen, getragen, sind eingebettet in den Duktus des Ganzen. Bei Ramin hören wir längere Phrasen, die mehrere Takte zu Einheiten zusammenschließen, bei Leppard dagegen vorwiegend einzelne rhythmische Formeln. Dieser Verlust musikalischer Einheit ist typisch für die Bachinterpretation heute, ob sie nun mittels historischer Aufführungspraxis oder konventionell geschieht.

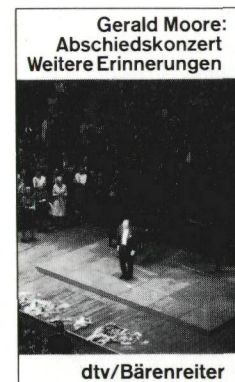
Mechanisches Spiel überwiegt vor lebendigem Gestalten. Im Rezitativ Nr. 73 (63a Neue Bachausgabe) „Und siehe da“ werden bei Leppard die Zweiunddreißigstnoten unstrukturiert, gleichlaut gespielt. Es wird nicht deutlich, daß die liegenden tremoloartig gespielten Halbnoten Teil eines chromatischen Aufstiegs sind. Bei Ramin dagegen hebt der Cellist das chromati-

sche Aufsteigen als einen großflächigen Zusammenhang hervor. Bachs Musik wird so zum überzeugenden Ereignis. Der Evangelistenpart wurde damals von Karl Erb gesungen, der zwar nichts von historischer Aufführungspraxis ahnte und auch – wie der Evangelist bei Leppard, John Garrison – Opernsänger war, aber dennoch beinahe ohne Vibrato mit einem scharfen, hart durchdringenden Ton und voll rhythmischer Spannkraft sang, nicht – wie Garrison – mit einem großen, aber undifferenzierten Vibrato.

Bei Ramin entspricht die Tongebung von allen Solisten, des Orchesters und des Chors der beschriebenen Karl Erbs. Es entsteht so eine große Einheit.

Diese wenigen Beispiele zeigen bei einer nach heutigen Maßstäben sicher sehr guten Einspielung etwas Typisches. Das Musizieren in unserer Zeit ist von einem Traditionsverlust geprägt, der mehr betrifft als das Instrumentarium des Musikers: das musikalische Denken.

Franzpeter Messmer

Musik im Taschenbuch
dtv · Bärenreiter

Walter Blankenburg
Einführung in Bachs h-moll-Messe BWV 232
Bärenreiter 28 439 40
dtv 4394 / DM 7.80

Epochen der Musikgeschichte in Einzeldarstellungen
„edition MGG“
Bärenreiter 28 414 60
dtv 4146 / DM 14.80

Es ist ein Ros entsprungen
Deutsche Weihnachtslieder aus sechs Jahrhunderten
Bärenreiter 28 171 40
dtv 1714 / DM 9.80

Peter Michael Hamel
Durch Musik zum Selbst
Wie man Musik neu erleben und erfahren kann
Bärenreiter 28 158 90
dtv 1589 / DM 8.80

Joachim Kaiser
Erlebte Musik
Band 1: Von Bach bis Verdi
Bärenreiter 28 178 60
dtv 1786 / DM 14.80
Band 2: Von Wagner bis Zimmermann
Bärenreiter 28 178 70
dtv 1787 / DM 14.80

Hermann Keller
Das Wohltemperierte Klavier von Johann Sebastian Bach
Bärenreiter 28 437 30
dtv 4373 / DM 12.80

Diether de la Motte
Kontrapunkt
Ein Lese- und Arbeitsbuch
Bärenreiter 28 437 10
dtv 4371 / DM 16.80

Ulrich Michels
dtv-Atlas zur Musik I
Bärenreiter 28 302 20
dtv 3022 / DM 14.80

Gerald Moore
Abschiedskonzert
Weitere Erinnerungen
Bärenreiter 28 176 30
dtv 1763 / DM 6.80

Mozart Dokumente seines Lebens
Bärenreiter 28 292 70
dtv 2927 / DM 9.80

Musikalische Gattungen in Einzeldarstellungen
Band 1
Symphonische Musik
„edition MGG“
Bärenreiter 28 438 10
dtv 4381 / DM 12.80

Musikinstrumente in Einzeldarstellungen
Band 2
Blasinstrumente
„edition MGG“
Bärenreiter 28 438 80
dtv 4388 / DM 12.80



Deutscher Taschenbuch Verlag
Bärenreiter-Verlag



das größte Angebot
von Musik-Literatur
im Taschenbuch

An Bärenreiter, Postfach 100 029
5000 Kassel 1
Hiermit bestelle ich kostenlos
das Bärenreiter-dtv-Gesamtverzeichnis
„Musik im Taschenbuch“

Name _____
Beruf _____
Straße/Platz _____
PLZ/Ort _____