

FONO-KRITIK

gebunden als präsent.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielungen: Helmut Walcha (DG 2722016), Daniel Chorzempa (Philips 6700 115), Ulrich Bremsteller (Ursina Motette M 1042).

Saorgin versteht seine Darstellung der Orgelbüchlein-Choräle auf einer sehr „französischen“ Orgel als Kontrastprogramm zum vorherrschenden „nordischen“ Klangbild. Im Begleittext bemerkt er, sehr zu Recht, daß jede Interpretation gleicher Musik auf einer anderen Orgel immer wie eine Transkription ist. Und diese Transkription wird hier in der Tat zum Kontrastprogramm.

Während Walcha die Choräle als „Wörterbuch der Tonsprache Bachs“ (Albert Schweitzer) spielt, indem er die prägnanten Spielfiguren der Begleitstimmen motorisch betont herausarbeitet, versucht ihnen Saorgin eine fast „sinfonische“ Dimension zu geben. Darin unterstützt ihn eine große Akustik (wohl technisch reduziert für die Aufnahme), eine große Orgel (4 Werke und Pedal) und viel französisches Klangtimbre. Das Instrument, die große Orgel der Kathedrale von St. Pierre in Luxeuil, wurde 1617 durch einen unbekannten Orgelbauer flämischer Herkunft gebaut, 1695 wurde sie erweitert und 1809–60 umgebaut durch Gavot und Callinet, 1976–80 schließlich restauriert. Zur Klangopulenz trägt wesentlich bei, daß die meisten Sätze „pleno“ gespielt werden; fast immer wirken starke Zungen im Pedal mit. Daß so der mehr kammermusikalische Charakter der Stücke verlorengeht ist klar, wäre aber noch kein Grund zur Kritik. Schließlich verträgt Bach, zum einen, auch „sinfonische“ Beleuchtung, zum anderen, werden die Stücke heute überwiegend auf großen Orgeln aufgenommen. Walcha spielte sie in Straßburg auf der großen Silbermannorgel von St.-Pierre-le Jeune, Chorzempa in der Marekerk zu Leiden (3 Manuale und Pedal) und Bremsteller auf der Orgel der Johanniskirche zu Lüneburg (3 Manuale und Pedal). Problematisch ist, daß in Saorgins Aufnahme viel vom musikalischen Satz selbst verlorengeht. Das liegt vor allem an der oft schwachen rhythmischen Prägnanz in den Figurationsgestalten des Begleitsatzes zum (meist im Diskant geführten) Cantus firmus. Die mangelnde Plastik der Figuren resultiert in einer Verschleierung der distinkten, überaus wichtigen Differenzierung verschiedener Satzebenen, sprich Stimmen. Sehr deutlich wird dies etwa in dem dreistimmigen „Ich ruf zu dir“, wo die laufende Mittelstimme nach Phrasierung, Arti-

kulation und Hörbarkeit den Charakter einer Obligatstimme wie in kammermusikalisch besetzten Ensemblesätzen (z.B. von Kantaten) haben sollte. Mittelbar trägt dann auch die Klangstruktur der Orgel bei. Während der konturenreichere Spaltklang „nördlicher“ Orgeln der Plastik vertikaler Schichtung des Satzes auch bei weniger rhythmischer Präzision entgegenkommt, neigt die grundtönigere französische Orgel schon von sich aus zur Verschleierung. Erst recht, wenn die Profilierung der einzelnen Stimmgestalten nicht deutlich angestrebt wird. Auch das Pedal klingt oft, wenn nicht mit starken Zungen registriert, recht mulmig. Sehr französisch und damit für konventionelle Auffassungen sehr fremd, klingen „Christe, du Lamm Gottes“ (BWV 619), „Hilf Gott, daß mir's gelinge“ (BWV 624) und „Erschienen ist der herrliche Tag“ (BWV 629).

So bleibt das Ganze ein Wagnis, das zwar Aufmerksamkeit verdient und durchaus nicht reizlos ist, aber die Kenntnis dieser Stücke in anderer Klangrealisation voraussetzt.

Klaus-Peter Richter



Rangvolle Neueinspielung von C. Francks Orgelwerk.

FRANCK, Die Orgelwerke; Wolfgang Rübsam an der Cavaillé-Coll-Orgel der Kathedrale St. Croix zu Orléans;

DG 2560 109/ 111 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Schön, rund, im großen Plenum etwas schwer durchhörbar.
Fertigung: Gut.

Wie oft schon ist Franck in der Gesamtheit seines nicht umfangreichen dreiteiligen Orgelwerkes eingespielt worden? Sieht man von der den Interpretationsvorstellungen Francks wohl am nächsten kommenden Langlais-Darbietung (Arion) einmal ab, so sind mir im Lauf der Jahre u.a. bekannt geworden: Albert de Klerk (!), Lohmann, Rapf, Cochereau. Größere Teileinspielungen gibt es mit Kaunzinger, Graham Steed (FF 6/82), David Sanger (FF 8/83), dazu Einzeleinspielungen in gemischtem Programm. Die DG produzierte die vorliegende Aufnahme mit Wolfgang Rübsam, dem wir Einspielungen von Couperin, Buxtehude, Walter und Mendelssohn verdanken sowie vor allem eine großartige Alain-Gesamteinspielung mit Sinn für die Klangvaleurs französischer Orgelmusik. Francks Orgelwerk als dreiteiliges Oeuvre ist so bekannt, daß die Gefahr von Wiederholungen früherer Aussagen besteht. Bei der ersten Gruppe op. 16 bis 21 sowie den drei freien Stücken ohne Opus-Zahl handelt es sich abgesehen von der ausgedehnten Grande pièce symphonique und dem Finale, um harmonisch und formal reizvolle Stücke, die man mit dem Begriff „Moments musicaux“ abdecken könnte. Zu seinem in jeder Beziehung kompositorischen Höhepunkt gelangte Franck erst mit den drei Chorälen (über eigene Themen) seines letzten Lebensjahres. Hier hat er seinen Stil endgültig gefunden und bietet einen kaum zu übertreffenden Gesamtbau größter Geschlossenheit, Dichte und Verständlichkeit. Franck liebte die breite Interpretation, das kantabel Ausgesungene in Verbindung mit der Entwicklung zu einer für ihn typischen Stimmführung und einer sehr persönlichen schweifenden Harmonik von stetem Reiz. Rübsam hat sich weitgehend daran gehalten, vermeidet jede Übereilung, auch wenn das Notenbild dazu einladen könnte (Einleitung zum a-Moll-Choral, oft viel zu rasch gebracht) und breitet selbst diese mit Gespür für Sangbarkeit aus. Die von Rübsam benötigten Spielzeiten liegen weitgehend denen von Langlais nahe, z.T. sogar noch darüber! Das Kantabile wird durch auflockernde Agogik noch betont, was die Freiheit dieser Musik unterstreicht. Seinen hohen Farbsinn hat Rübsam oft bewiesen. Auch diese Orgel, IV/54 von Cavaillé-Coll 1880 erbaut, 1979 von Haerpfer-Erman restauriert (eigenartiger Weise sagt der Plattentext nichts darüber, nennt auch keine Disposition!) gibt natürlich ein reiches Repertoire von Möglichkeiten, welches die französische Spätromantik verlangt. Doch ist nach der klanglichen Seite eine Einschränkung zu machen. Bis zum F ist der Klang wie immer warm, schön, edel und räumlich. Bei weiterer Steigerung bis zum Grand Jeu und Großplenum aber wird die Durchhörbarkeit erschwert, der Gesamteindruck etwas rau und unedel. Persönlich habe ich den Eindruck, daß die Mikrophone etwas zu weit wegstanden und daß man sich vielleicht nicht genügend Zeit genommen hat, in ständiger Abstimmung zwischen Werk, Interpret und Aufnahmeleiter das Optimum vorher sorgfältig zu erproben. Dabei ist der Nachhall mit etwa 5 sec. normal, es gibt Aufnahmen, die selbst bei 10 sec. Nachhall auch im Plenum völlige Klarheit aufweisen. Vom musikalischen Standpunkt aus ist diese Einspielung mit an das obere Ende der im Text genannten Namen einzureihen.

Herbert Briefs

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Lieder

Geglätteter Schönklang: Schumann-Produktion aus Japan.

SCHUMANN, Frauenliebe und -leben, op. 42, Liederkreis, op. 39; Mitsuko Shirai (Sopran), Hartmut Höll (Klavier);
Koto CMT 1075 (1 S 30)

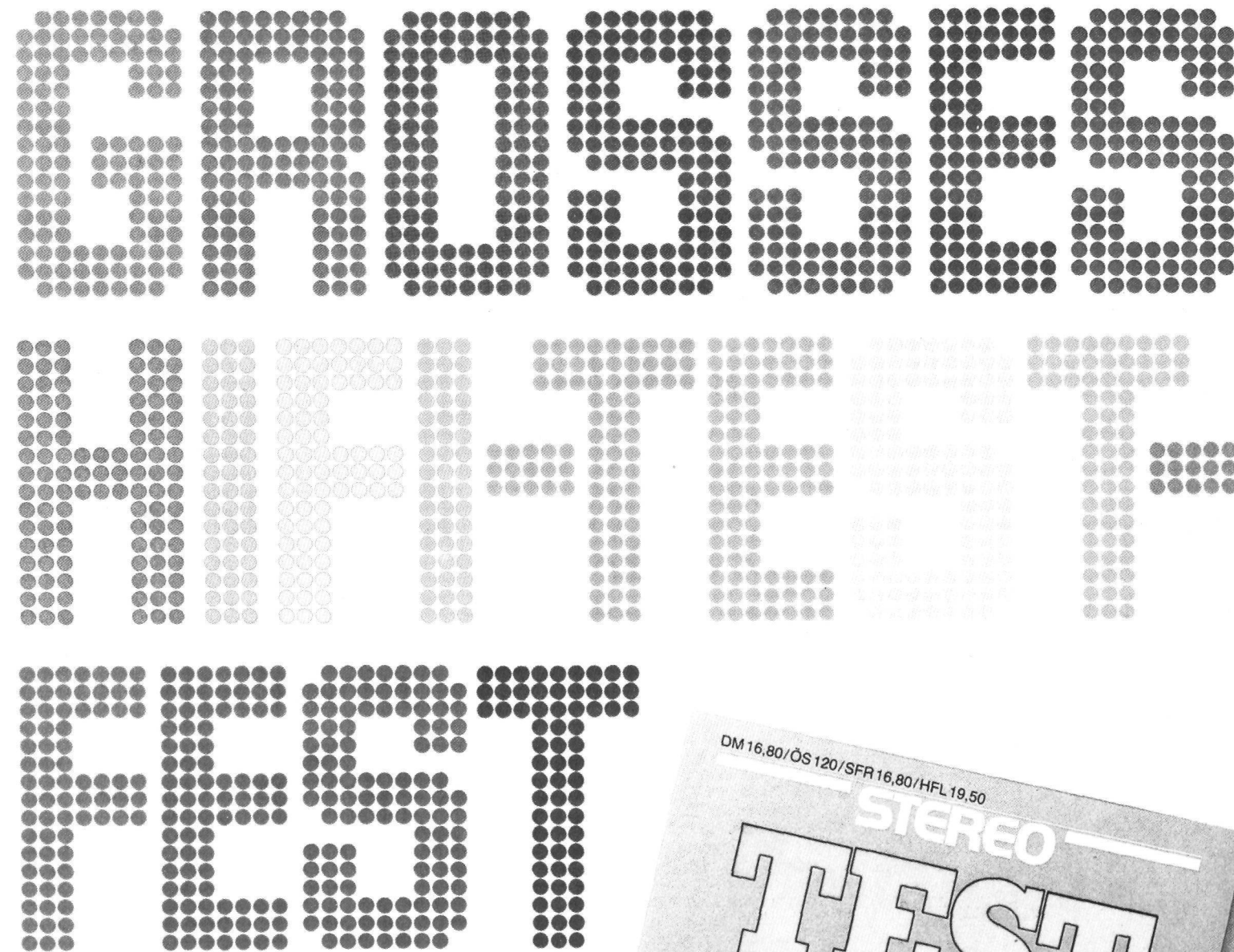
Vertrieb: Helikon
Aufnahmedatum: Juli 1982

Klangbild: Nicht sehr direkt, aber deutlich, manchmal ausgesprochen fern.

Fertigung: Einwandfrei.

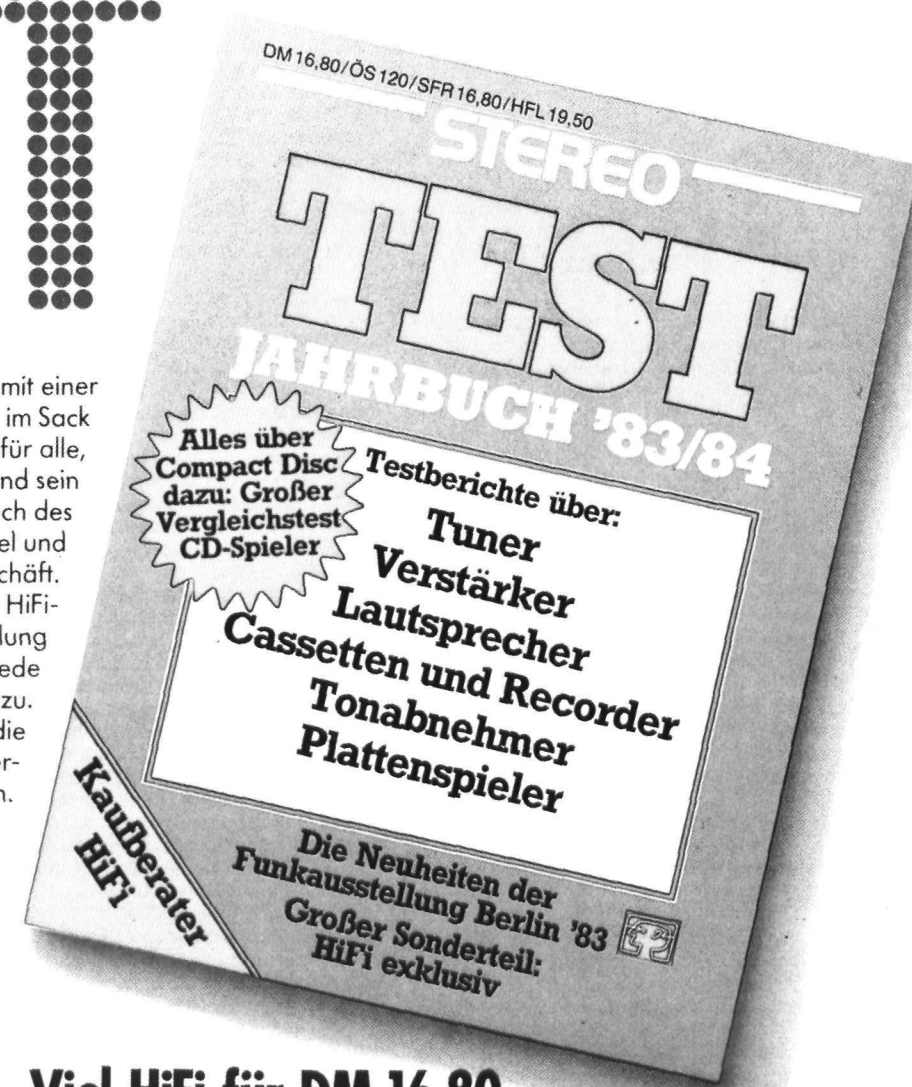
Vergleichseinspielungen: Elisabeth Schwarzkopf/Geoffrey Parsons (EMI 063-02 547), Edith Mathis/Christoph Eschenbach (DG 2740 266).

Mit einer (auf dem Cover abgedruckten) warmen Empfehlung von Elisabeth Schwarzkopf erschien diese Aufnahme: die japanische Sopranistin war während ihres Studiums in Europa u.a. auch eine Schwarzkopf-Schülerin (weitere Angaben bezüglich Frau Shirais Laufbahn teilt der Hüllentext leider nur japanisch mit). Eine der besten Schulen also, die Interpretation des deutschen Liederrepertoires zu lernen, und Mitsuko Shirais Liedplatte beweist, daß die junge Sängerin wahrscheinlich alles gelernt hat, was überhaupt in dieser Kunst lernbar ist. Die Stimme von Mitsuko Shirai klingt sehr angenehm und frisch, auch wenn das



Für alle, die mit einer neuen HiFi-Anlage liebäugeln und keine Katze im Sack kaufen wollen, aber auch für alle, die einfach nur auf dem neuesten Informationsstand sein möchten, gibt es jetzt das große Testjahrbuch des Fachmagazins STEREO überall im Zeitschriftenhandel und in Ihrem HiFi-Fachgeschäft.

Hier finden Sie alles über die derzeit aktuellen HiFi-Komponenten inclusive einer kompletten Testsammlung über CD-Player. Außerdem bekommen Sie noch jede Menge interessanter Tips zum Thema HiFi dazu. Auf zum STEREO Test-Fest! Eintritt DM 16,80! Und die „Eintrittskarte“ können Sie sogar in Ihren Bücherschrank stellen.

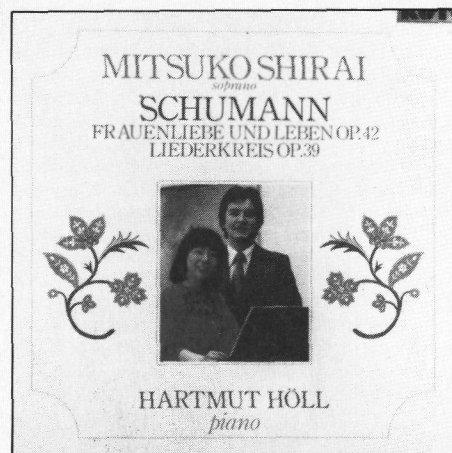


STEREO Testjahrbuch 83/84. Viel HiFi für DM 16,80.



FONO-KRITIK

manchmal ein wenig zu starke Vibrato vermuten läßt, daß ihr ursprünglich kleines Timbre während der Ausbildung vielleicht künstlich „vergrößert“ wurde. Neben der makellosen Intonation und den ausgeglichenen Registern kennzeichnen ihren Vortrag passend gewählte Tempi, Stilgefühl und ein harmonisches, gut aufeinander abgestimmtes Musizieren mit dem Klavierpartner Harmut Höll. Sie veranschaulicht eindrucksvoll die poetische Atmosphäre der „Mondnacht“ (op. 39/5), den plötzlichen Stimmungswechsel bei dem Lied „Im Walde“ (op. 39/11) oder die tiefe Trauer im Schlußlied des Zyklus „Frauenliebe und -leben“. Wenn bei dieser Aufnahme doch etwas fehlt, ist es das, was kaum lehrbar und definierbar ist. Man vermißt etwa die letzte Zusammenfassung der Motive, einen organischen Aufbau einzelner Töne zu musikalischen Phrasen: die Tonpaare des Anfangsmotivs in „Du Ring an meinem Finger“ (op. 42/4) wachsen in Mitsuko Shirais Wiedergabe nicht zu einer einzigen melodischen Phrase zusammen (wie in Edith Mathis' Darstellung). Die etwas zu glatte musikalische Formulierung ist wahrscheinlich auch dadurch verursacht, daß



die Textartikulation der Sängerin sich mit der plastischen Veranschaulichung des „inneren Inhalts“ eines Wortes nicht immer verbindet. Der Rausch einer „phantastischen Nacht“ („Schöne Fremde“, op. 39/6) fehlt ebenso wie die Beklommenheit des Schlusses „Hüte dich, sei wach und munter“ in „Zwielicht“ (op. 39/10). Dies alles ergibt eine insgesamt schön klingende Interpretation, aber ohne die komplexere Darstellung der einzigartigen Atmosphäre: z.B. ohne den erregten, gerührten Mädchenabschied in „Helft mir, ihr Schwestern“ (op. 42/5), welcher bei Elisabeth Schwarzkopf oder Edith Mathis so farbenreich gestaltet ist. Oder im „Waldesgespräch“ (op. 39/3): hier verwirklicht Mitsuko Shirai deutlich die Dialogform, den Unterschied zwischen den Worten des Ritters und denen der schönen Fee. Jene innere Verwandlung aber, als aus der schönen Frau plötzlich eine Hexe wird, zeigt sich in ihrer Interpretation nicht prägnant genug: bei Elisabeth Schwarzkopf erklingen z.B. die letzten Phrasen mit einer fast verzerrten Stimme – als wenn hinter der schönen Maske ein entsetzliches Gesicht auftauchte. Hartmut Höll versteht seinen Part farbenreich und empfindsam – nur gelegentlich wirkt sein Anschlag etwas hart.

Eva Pintér

 Hugo Wolfs diffiziles Liedschaffen souverän gestaltet.

WOLF, Goethe-Lieder, Keller-Lieder: Anakreons Grab, Mignon I (Heiß mich nicht reden), Mignon II (Nur wer die Sehnsucht kennt), Mignon III (So laßt mich scheinen), Philine (Singet nicht in Trauertönen), Mignon (Kennst du das Land), Alte Weisen (Tretet ein, hoher Krieger, Singt mein Schatz wie ein Fink, Du milchjunger Knabe, Wandl' ich in dem Morgentau, Das Köhlerweib ist trunken, Wie glänzt der helle Mond), Hoch beglückt in deiner Liebe, Als ich auf dem Euphrat schiffte, Nimmer will ich dich verlieren; Elly Ameling (Sopran), Rudolf Jansen (Klavier); Etcetera ETC 1003 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Natürlich, aber nicht ganz präsent; bei hohen Forte-Stellen gelegentlich etwas schrill.

Fertigung: Ordentlich.

Vergleichseinspielungen: Elisabeth Schwarzkopf/Gerald Moore (EMI 037-03 725).

Es scheint so, daß die Liedkunst von Hugo Wolf vom heutzutage so modischen Gesamtaufnahme-Rummel noch verschont geblieben ist. Zu der „Philine“ und den Mignon-Liedern auf der 1. Seite von Elly Amelings Recital-Platte bietet sich als Vergleich heute nur die 1959 entstandene Aufnahme von Elisabeth Schwarzkopf an. Wolfs Liederzyklus „Alte Weisen“ nach den Gedichten von Gottfried Keller und die drei Suleika-Lieder von Goethe (alle auf der B-Seite) sind Novitäten auf dem Schallplattenmarkt. Ein sehr exklusives Programm – angesichts seiner Anforderungen an Gesangstechnik und Ausdruck ist es vermutlich kein Zufall, daß so wenige Sängerinnen es bisher unternahmen, diese Kompositionen zu interpretieren.

Elly Ameling singt die Lieder notengetreu, dieses Attribut soll diesmal wirklich als höchstes Lob verstanden werden, da es sich keineswegs auf irgendeine pedantisch-phantasielose Darstellung bezieht. Es gehört zu den schwierigsten stimmlichen und künstlerischen Aufgaben, die minuziösen Anweisungen dieser Lieder zu veranschaulichen, der vorgeschriebenen Dynamik und Phrasierung genau zu folgen. Elly Ameling stellt sich nicht nur diesen Anforderungen, sondern sie bewältigt sie auch mühelos. Ihre virtuose Wiedergabe des Schlusses im 3. Mignon-Lied („So laßt mich scheinen“) würde z.B. auch selbst Gerald Moore überzeugen, der in seinem Buch „Bin ich zu laut?“ diese Phrase („macht mich auf ewig wieder jung“) als fast unaufführbar schwer kennzeichnete: der Oktavensprung nach dem forte gesungenen ges'-g'-f'-f'-Motiv auf f', dann der Aufschwung in piano von e' auf e'' erklingen bei Frau Ameling mit selbstverständlicher Natürlichkeit. Und mit fabelhaft sauberer Intonation, die sich nicht nur auf die genaue Realisierung der tatsächlichen Tonhöhen bezieht, sondern auch auf eine besondere Sensibilität für Harmonien, mit der Elly Ameling die einzelnen Töne in einen bestimmten tonalen Zusammenhang stellt. Bei dem unharmonischen Wechsel im 2. Suleika-Lied („Als ich auf dem Euphrat schiffte“) veranschaulicht sie z.B. sehr plastisch, daß das „dis“ der ersten Silbe des Wortes „Ringfinger“ sich bei der 2. Silbe in „es“ verwandelt; mit dieser fast unmerklichen Veränderung, eher in der Farbenbeziehung als in der Tonhöhe, bereitet die Sängerin den Ton-

artwechsel As-Dur/A-Dur meisterhaft vor. Besonders in der Goethe-Vertonung „Anakreons Grab“ und im 6. Keller-Lied („Wie glänzt der helle Mond“) fallen Elly Amelings makellose Atemtechnik und die breiten Legato-Bögen auf: letzterem Lied verleiht sie eine intime Notturmo-Stimmung, Wolfs Anweisungen „ruhig und geheimnisvoll“ sehr eindrucksvoll verwirklichend. Innige Atmosphäre und Gefühl für Poesie stimmen in dieser Aufnahme vollkommen. Was aber in Elly Amelings Interpretation ein wenig fehlt, ist ein mitreißender stimmlicher „Höhenflug“, eine Art „Rausch“ des Timbres bei den großen Forte-Stellen: das triumphierende Heraustreten der Stimme am Schluß des 2. Keller-Liedes, die Exaltation des Liebesbekenntnisses im 3. Suleika-Lied oder die Spannung in Mignons „Kennst du das Land“ (bei Elisabeth Schwarzkopf wirkt z.B. dieses Stück wie eine einzige durchgehende Steigerung). Und Wolfs Humor, seine Ironie blitzen bei Elly Ameling nur gerade eben auf, vielleicht am meisten im Keller-Lied „Du milchjunger Knabe“. Die „Philine“ aber klingt ein wenig zu milde: in der Wiedergabe von Elisabeth Schwarzkopf kommt die Ausgelassenheit dieses Liedes viel packender zur Geltung. Gewiß: die korrekte, aber manchmal ziemlich trockene Begleitung von Rudolf Jansen hilft Elly Ameling nicht sehr, hier eine leichtbeschwingte Atmosphäre zu schaffen.

Eva Pintér

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Chorwerke

 Volkslieder und Madrigale auf verschiedenem Niveau.

VOLKSLIEDER UND MADRIGALE VON: HASSLER, GATOLDI, FRIDERICI, RATGEGER, ZÖLLNER, REIN, KRAFT, ERHARD, F.R. MILLER, SCHERWENKA, F. WERNER, DIETRICH; Kammerchor der Augsburger Domsingknaben mit Instrumentalensemble. Reinhard Kammler; deutsche harmonia mundi/EMI 1C 066-99 963 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Juli 1982

Klangbild: Recht präsent, wenn auch sehr hallig. Instrumente auf Seite 2 ungebührlich hervorgehoben.

Fertigung: Knistern.

KOERPPEN, DURIAN, 22 deutsche Volksliedsätze; Theo Altmeyer (Tenor), Solisten des Knabenchores, Knabenchor Hannover mit Instrumentalensemble, Heinz Hennig; deutsche harmonia mundi/EMI 1C 066-99959 T (1 S 30)

Aufnahmedatum: Oktober 1981

Klangbild: Präsent, Klanggruppen ausgewogen, gute Hallverhältnisse.

Fertigung: Auf Seite 2 Bodengeräusche, Schritte.

Zwei Einspielungen (derselben Firma) kommen gleichzeitig auf den Markt, die – hintereinander abgehört und studiert – zu einer ganzen Reihe durchaus interessanter Beobachtungen und Überlegungen Anlaß geben. Zwei Knaben-

chöre lassen zunächst einmal direkte Vergleiche zu: Die Hannoveraner (gegr. 1950) verfügen auf allen Ebenen über größere Kenntnisse, Fähigkeiten und Routine des Sings, Musizierens und auch Produzierens als die Augsburger (gegr. 1976), wobei diese bereits einen hochachtbaren Stand erreicht haben. Wenn sie sich weiterentwickeln wollen, müssen sie lernen, ein erträgliches Maß zwischen überbetonten, überlangen Hauptsilben-Vokalen und noch nahezu tonlosen Nebensilben-Vokalen zu finden, die außerdem noch einheitlicher artikuliert werden sollten, um blitzsaubere Intonationen und Einsätze zu ermöglichen. Die Hannoveraner setzen übrigens auch eigene, erstaunlich sicher singende Solisten ein, zu denen in drei Sätzen der Tenor Theo Altmeyer hinzugezogen worden ist. Beide Gruppen arbeiten mit wohlklingenden, sicheren Instrumentalensembles; die Hannoveraner durchgehend, die Augsburger fallweise. Jene haben sich ihre Sätze „auf den Leib“ komponieren lassen; diese benutzen vorwiegend Sätze von Komponisten, die ihrerseits so mit Augsburg verbunden sind wie Alfred Koerppen und Tim Durian (?) mit Hannover.

Die Autoren der den Aufnahmen beigegebenen Einführungen (Koerppen und K.L. Nicol) plagen sich – der erste mehr, der andere weniger – mit den „Volkslied“-Begriffen und den damit irgendwie nicht zur Deckung zu bringenden Phänomenen herum. Herders Urbegriff, wonach es sich um Poesie großer Gruppen (Volk = populus) mit gemeinsamer Geschichte, Sprache, Recht, Sitten und Bräuche handele, die dem gemeinsamen Denken und Empfinden solcher Gruppen charakteristischen Ausdruck geben, läßt sich musikalisch für deutsche Volkslieder dahingehend ergänzen: Rhythmisch/metrisch einfache (unkomplizierte), auf latente schlichte Kadenzen bezogene Melodiebildungen, die eher langsamer als schneller zu singen sind. Solange (oder sobald) eine solche Melodie mit einem mehrstimmigen Satz verbunden wird, ist sie noch oder aber schon kein Volkslied mehr, das nur improvisierte Begleitung (Stütze) verträgt. Die Lieder dieser Einspielungen erklingen natürlich alle in mehrstimmigen, dazu auch polyphonen Sätzen, also in Formen ihrer „Zweiten Existenz“. Jetzt sind es „Kompositionen“. Beide Einspielungen – und auch das haben sie gemeinsam – sind durchaus geeignet, Zuhörern Spaß zu machen; die aus Augsburg mehr den Freunden älterer Klangbilder, die aus Hannover jenen mit mehr zeitgenössischem Tonsatzbewußtsein.

Klaus Blum

 Ein „Messias“ für Kenner.

HÄNDEL, Der Messias; Margaret Marshall (Sopran), Catherine Robbin (Mezzosopran), Charles Brett (Countertenor), Anthony Rolfe Johnson (Tenor), Robert Hale (Baß), Saul Quirke (Knabensopran), Monteverdi Chor, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; Philips 6769 107 (3 S 30) Digital

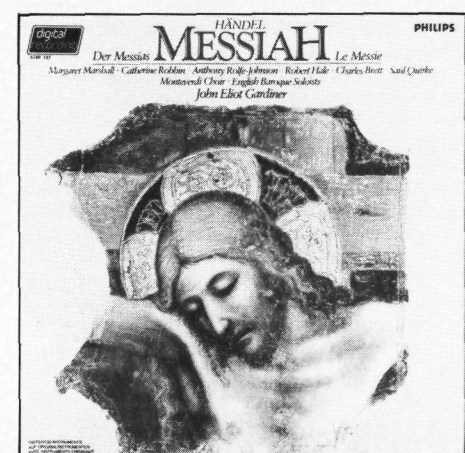
Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Sehr durchsichtig, ausgewogene Balance, könnte kontrastreicher sein.

Fertigung: Ohne Mängel.

Die Zahl der „Messias“-Einspielungen ist unüberschaubar groß. Eine Neuaufnahme kann nur gerechtfertigt werden, wenn sie einen besseren, vertieften Ansatz der Händel-Inter-

pretation und außerordentliche Qualität bietet. Mit einigen wenigen Einschränkungen trifft dies bei Gardiners Neueinspielung zu. Insbesondere was die musikalische Qualität angeht, kann nur Lobendes gesagt werden. Die künstlerische Gestaltung geht vom Konzept der historischen Aufführungspraxis aus. Gardiners Ziel, „nicht nur die Atmosphäre von Händels eigenen Aufführungen gleichsam wiedereinzufangen, sondern auch deren musikalischen Satzbau und Stil“, vertraut sicherlich zu naiv auf die Wiederherstellbarkeit eines von uns nie gehörten und nur indirekt, aus sekundären Quellen erschlossenen Klanges, aber was Gardiner dabei erreicht, ist schon außerordentlich. Zwar wirkt der Klang des aus historischen Instrumenten bestehenden Orchesters etwas spröde und trocken, insgesamt verstehen es aber die Musiker, auf ihren Instrumenten sehr kläglich zu musizieren, so daß die Nachteile alter Instrumente kaum ins Gewicht fallen: dafür um so mehr ihre Vorteile! Die Musik ist lapidar, blockhaft und beruht zumeist auf sehr fundamentalen Harmonieschritten. Diese lapidare Klanglichkeit kann man zu akustischen Monumentalwirkungen ge-



brauchen oder – und dies kommt ihrer kompositorischen Struktur viel näher – als ein Gliedermittel, als eine Syntax, um den musikalischen Sinn in aller Deutlichkeit herauszuarbeiten. Diesen wichtigen Aspekt von Händels Kompositionsweise hat Gardiner in den Mittelpunkt seiner Aufführung gestellt. Das Phänomen der Zeit wird so zum bewußten Gestaltungsmittel. Gardiner entdeckt die Bedeutung der Pause in Händels Musik. Dies wird sowohl im Orchestervorspiel zu „Behold the Lamb of God“ als auch im Chor (z.B. Nr. 25 „if He delight in Him“) sehr deutlich. Was an Affektgeladenheit des Tones hier vermieden – Instrumentalisten und Sänger huldigen dem Ideal des klaren, hellen Tones – und manchmal auch vermißt wird, das wiegt die eindrucksvolle Gestaltung des zeitlichen Verlaufs auf. Gardiner trennt konsequent die einzelnen Motive und Themen voneinander ab. Dadurch – ein zumeist langsames Tempo kommt hinzu – wird die Aufmerksamkeit auf das Detail gelenkt. Diese Detailarbeit ist ein weiterer Vorzug von Gardiners Einspielung. Die Artikulation eines jeden Motivs wird künstlerisch ernst genommen, aus der Sprache (ihrem Rhythmus und ihrem Gehalt) entwickelt und so im kleinen ein bisher kaum in Händelscher Musik gehörter Reichtum aufgedeckt. Beispielsweise in „Behold and see“ (Nr. 27) erklingt ohne große Operngeste eine sehr verhaltene, introvertierte Trauer,

wie wir sie bisher kaum in Händelscher Musik erlebten. Gerade hier wird auch deutlich, wie eng Gardiner es versteht, Sänger und Orchester miteinander zu verknüpfen. Ihre Artikulation ist genauestens aufeinander abgestimmt, was eine große Einheit zwischen vokalem und instrumentalem Bereich ermöglicht. Gardiners Aufführung des „Messias“ betont nicht seine populäre Eingängigkeit, sondern eröffnet einen neuen Zugang zu seiner kompositorischen Qualität. Da ist es kein Wunder, wenn das „Hallelujah“ nicht im vordergründigen Forte schweigt, vielmehr wird die rhythmische Struktur in aller Schärfe dargelegt. Insgesamt überzeugt Gardiners Interpretation, weil in ihr Teamgeist und Tradition zu einer in sich stimmigen und eine große Einheit bildenden Interpretation geführt haben. Ein „Messias“ für Kenner, die neue Schönheiten in Händels Musik entdecken wollen!

Franzpeter Messmer

 Neue Wege der Haydn-Interpretation.

HAYDN, Die Schöpfung (Hob. 21 : 2); Krisztina Laki (Sopran), Neil Mackie (Tenor), Philippe Huttenlocher (Baß), Collegium Vocale (Gent), Philippe Herreweghe, La Petite Bande, Sigiswald Kuijken;

Accent ACC 8228-29 (2 S 30) Digital

Vertrieb: EMI/ASD

Aufnahmedatum: 7. Okt. 1982

Klangbild: Differenziert, dynamisch ausgewogen, präsent.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Markevitch, Seefried, Holm, Borg (Heoliodor 2700 105)

Daß sich Vertreter der sogenannten „historischen Aufführungspraxis“ nunmehr auch der Musik Haydns und Mozarts bemächtigen, ist sicher nicht bloße Vermessenheit oder die Sucht, um jeden Preis etwas Neues zu machen. Dahinter steckt vielmehr ein tiefes Unbehagen an eingebürgerten Interpretationsweisen, das Bewußtsein, daß sich die spätromantische Musiziertradition allmählich erschöpft und daß nichts anderes bleibt als die Neubeginnung auf die Musik selbst, auf deren Bau und Gehalt und somit auch auf die aufführungspraktischen Bedingungen ihres Entstehens. Daß damit keineswegs der Rückgriff auf das historische Instrumentarium notwendig wird, hat schon 1955 Igor Markevitch in seiner großartigen, wohl immer noch konkurrenzlosen Aufnahme von Haydns „Schöpfung“ bewiesen. Er befreite das Werk von allem spätromantischen Schwulst und aller frömmelnden Biederkeit, ließ schlank und mit präziser Artikulation musizieren und erreichte damit eine Lebendigkeit und Frische, die dieser Musik auch an natürlicher Größe und Gefühlsinigkeit nichts schuldig blieb. Unsentimental, frisch und ohne falsches Pathos ist auch die Einspielung des Werks mit der „Petite Bande“ unter der Leitung von Sigiswald Kuijken. Dabei lassen sich die Musiker oft mehr Zeit als in der Aufnahme unter Igor Markevitch, etwa schon in der instrumentalen Einleitung: Details werden hier genau ausformuliert, Übergänge durch Zäsuren, durch Dehnung oder kurzes Innehalten mit nachfolgendem Akzent besonders hervorgehoben. Manches am Musizierstil der „Petite Bande“ wirkt ungewohnt, etwa wenn ausgehaltene Klänge nicht sofort mit dem Schlag voll präsent sind sondern erst „anwachsen“. Das