

FONO-KRITIK

natus“, weil zu langsam. Die folgende 3/2-„Crucifixus“-Chaconne wird nicht schneller, sondern im selben Tempo, ja langsamer gebracht. Das Hämmern und Geißeln findet tonmalerisch nicht statt. Das folgende (langsamere!) 3/4-„Et resurrexit“ erklingt schneller als 3/2, anstatt langsamer und breiter! Im „Crucifixus“ kommt der Schluß piano; aber wo bleibt das vorausgehende empörte „forte“? Ebenso unbegreiflich wie diese Mißlesungen der Messe ist der Temposprung zwischen der Nr. 3 und 4 des „Magnificat“. Die Behandlung der dynamischen Diktion – vor allem in Arien – ist ebenfalls unzureichend. Bach unterscheidet mehrfach z. B. Messe, Nr. 6 zwischen „pp“ und „p“ und „f“ innerhalb eines Satzes. Das läßt sich auf dreierlei Weise realisieren:

1) Man differenziert die Stärke der Besetzungen (was Vivaldi praktiziert zu haben scheint).

2) Man differenziert die Strichart.

3) Man kombiniert 1) und 2).

Die Einheitslautstärken-Diktionen dieser Einspielung nehmen jedenfalls von den Bachschen Differenzierungen keine – vom Hörer bemerkbare – Kenntnis.

Es steht dem Interpreten sicherlich frei, kürzere oder auch längere Ritardandi vor Satzschlüssen zu improvisieren. Aber was soll die in dieser Einspielung häufigere Abtrennung des Schlußakkordes von der vorausgehenden Kadenz? Carboz darf sich in allen diesen Dingen in bester Gesellschaft fühlen mit vielen seiner Kollegen, die die h-Moll-Messe einspielten. Abschnittsweise überzeugt er vielleicht sogar mehr als sie. Aber, es gibt unter Musik- und Schallplattenfreunden – und sogar unter Professionellen! – Leute, die Partitur so präzise lesen können, daß sie hören, wie das klingen müßte oder doch könnte und zudem davon überzeugt sind, daß solche Professionelle wie Bach usw. wußten, warum sie so und nicht anders notierten.

Für solche Kenner bietet – leider! – auch diese Einspielung nichts, was an den entscheidenden Stellen ein „Na, endlich“ entlocken könnte.

Kehren wir „zum Rande“ zurück. Es wirkt sehr einnehmend, daß die Solisten mit ihren durchweg wohlklingend geführten Stimmen die ausgeschriebenen Koloraturen nicht als Cantilenen mißverstehen und auf „Selbstdarstellung“ verzichten; daß, um dieses zu ermöglichen, eine ganze Reihe von Tempi entsprechend locker, flüssig und metrisch pointiert genommen werden. Es ist bedauerlich, daß van Dam in Nr. 11 des „Gloria“ statt auf g auf gis trillert (Tonmeister!). Die Doppelchörigkeit des „Hosanna“ wurde unaufdringlich über beide Kanäle verdeutlicht.

Grundsätzliche Bemerkung: Die Messe h-Moll von Bach gibt es vorläufig noch nicht auf Schallplatte (unerheblich, ob „alt“ oder „romantisch“). Die Herausforderung an die Firmen und Interpreten besteht also weiter. Klaus Blum



Zwei Messen Haydns in fast mustergültigen Interpretationen.

HAYDN, Messe Nr. 5 C-Dur Missa Cellensis („Cäcilienmesse“), Messe Nr. 3 G-Dur Missa „Rorate coeli desuper“; Judith Nelson (So-

pran), Margaret Cable (Mezzosopran), Martyn Hill (Tenor), David Thomas (Baß), Chor der Christ Church Cathedral, Oxford, Academy of Ancient Music (mit Originalinstrumenten), Simon Preston; Decca 6.35560 (2 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Durchsichtig, den kammermusikalischen Ton bewahrend, mit kleinen Verfärbungen, nicht durchgehend klar.

Fertigung: Gelegentliches Klirren, leichtes Knistern.

Die Messe Nr. 5 („Cäcilienmesse“), deren Echtheit lange angezweifelt wurde, hat zweifelsfrei Joseph Haydn zwischen 1769 und 1773 komponiert. Konfusion entstand durch einen Eintrag Haydns in seinem Entwurfskatalog, in dem er neben die ersten vier Takte „Missa Cellensis“ notierte (eine so bezeichnete Messe schrieb Haydn aber erst 1782). Was diese Neuaufnahme auszeichnet, ist das hohe Niveau der Aufführung. Wer erwartet, die Academy of Ancient Music präsentiere sich so „eigenartig“ im Klang wie beispielsweise in den Aufnahmen der Mozart-Sinfonien, der ist angenehm überrascht. Das Orchester klingt natürlicher und voller trotz der kammermusikalischen Besetzung. Simon Preston vermittelt die große Ökonomie der musikalischen Mittel, die Feinheiten der Partitur, gibt dem Werk aber auch eine gewisse Erhabenheit und Größe. Dabei ist die „Cäcilienmesse“ – auch das hört man dieser Aufnahme an – weniger reich an Affektgeladenheit oder Effekten, als beispielsweise die „Missa in tempore belli“. Einige Details der Interpretation seien kurz benannt: Im „Christe eleison“ des „Kyrie“ werden die Anklänge an den Kirchenmusikstil des frühen 18. Jahrhunderts herausgearbeitet. Das mit knapp 30 Minuten Dauer sehr ausgedehnte „Gloria“ erscheint als kontrastreicher und überaus kunstvoller Satz. Das einleitende „Gloria“ wird heftig bewegt gespielt und gesungen, Zurückhaltung kennzeichnet das „Laudamus te“ – auch in der an Verzierungen reichen Sopranpartie von Judith Nelson, im „Laudamus te“ kommen die Solopassagen der Holzbläser sehr gut zur Geltung, Margaret Cable singt die Altpartie im „Qui tollis“ sehr schlicht. In der Schlußfuge schließlich setzt Preston auf behutsame Steigerung ohne äußerliche Effekte. Innerhalb des „Credo“ gerät die lange Szene, die von Geburt, Leben und Tod Christi berichtet („et incarnatus es“) zu einer epischen, aber spannenden Passionsgeschichte innerhalb der Messe. – Was an der Aufnahme ausgesprochen mißfällt, ist nur die italienische Aussprache des lateinischen Textes. Natürlich sind es ernst zu nehmende Dirigenten, die – aus welchen Gründen auch immer – das Kirchenlateinisch mit italienischer Färbung singen lassen. Ich finde es aber schon grotesk, wenn gerade ein englischer Chor solches tut. Hier wird aber durchgehend „suschipe“ statt „sus-zipe“, „exschelsis“ statt „ex-zelsis“ oder „anjus dei“ statt „agnus dei“ gesungen.

Diese Messe Nr. 3 in G-Dur („Missa Rorate Coeli Desuper“), etwa 1748 komponiert, galt lange als verschollen, bis sie ein englischer Musikwissenschaftler 1957 wieder in Österreich auffand. Dieses Werk nimmt sich mit seinen

nicht einmal 8 Minuten Dauer gegen die große „Cäcilienmesse“ wie ein David aus. Als Missa brevis ist sie Rarität und Kuriosität zugleich. Simon Preston hat mit den Ausführenden deshalb nicht weniger Aufmerksamkeit und Sorgfalt auf das Werk verwandt. Der Hörer tut gut daran, dieses kurze Werk mehrfach zu hören, um seine Schönheit auch aufnehmen zu können: das Solo des „Gloria“, den klagenden Ton der Geigen im „Agnus Dei“ und den eindrucksvollen Schluß auf dem Wort „pacem“ („Frieden“).

Helge Grünewald



Leicht getrübler Hörgenuß.

ORFF, Carmina Burana; Barbara Hendricks (Sopran) John Aler (Tenor), Håkan Hagegård (Bariton), London Symphony Chorus, The Boys Choir of St. Paul's Cathedral, London, Richard Cooke, Barry Rose, London Symphony Orchestra, Eduardo Mata; RCA Red Seal RL 13 925 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Im Tutti etwas mulmig, Pianostellen zu leise.

Fertigung: Einwandfrei; vollständiger Textabdruck, aber ohne Übersetzung.

Vergleichseinspielungen: Frühbeck de Burgos, New Phil. Choir u. New Philh. Orchestra London (EMI 065-00053)

Um Orff aufzuführen, bedarf es einer guten Prise Salz. Es genügt nicht, die Ecken und Kanten sauber auszumiszieren, wenn nicht zu immer neuer Motorik angetrieben wird, selbst auf das Wagnis hin, daß der Aufführungsapparat übers Ziel hinausschießt, frei nach dem Motto: Lieber etwas versalzen als flau. Frühbeck de Burgos beispielsweise hat gezeigt, wie man bei Orff zupacken kann. Hier aber verwischen auch noch störende Details den Gesamteindruck: Die Tempi der Chöre werden häufig zu brav genommen; der Orchesterrefrain in Nr. 2 (Fortune plango) ist zu unvermittelt beschleunigt, die langen Töne in Nr. 7 (florete silva) wirken kurzatmig. Der Chorsatz Nr. 9 (Swaz hie gat umbe) wird fast in Dur intoniert; das Schlagzeug ist gelegentlich im Rock-Sound hervorgehoben, während an anderen Stellen der Baßbereich unterrepräsentiert ist. Die Negativa summieren sich, und wenn auch andere Teile gelungen sind, die Sopranisten den von Orff suggerierten mittelalterlichen Tonfall eindrucksvoll zu übertragen weiß, der Tenor die Partie des am Rost sengenden Schwans effektivvoll meistert – der Hörgenuß ist getrübt. Wolfgang Rogge

Der Countertenor René Jacobs, dessen Vortrag in Blows Ode auf den Tod Henry Purcells larmoyante Züge trägt

Neuveröffentlichungen
ALTE MUSIK

Reizvolle Entdeckungen im Werk eines englischen Barockmeisters.

BLOW, Ode on the Death of Mr. Henry Purcell, Songs from „Amphion Anglicus“; Nobuko Yamamoto, Nelly van der Speek (Sopran), René Jacobs (Countertenor), Marius van Altena (Tenor), Max von Egmond (Baß), Marie Leonhardt, Antoinette van den Hombergh (Barockvioline), Ricardo Kanji, Marion Verbruggen (Blockflöte), Anner Bylsma (Barockvioloncello), Gustav Leonhardt (Cembalo), Gustav Leonhardt; RCA RL 30767 (1 S 30)

Klangbild: Klar gezeichnet, transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Mehrfach ist Gustav Leonhardt bei seinen Streifzügen durch die Archive fündig geworden. Auch seine erstmals 1974 (bei Philips) vorgelegte Aufnahme mit Kompositionen John Blows rechtfertigt voll auf die Ausgrabung. Kostbarkeiten barocker Liedkunst sind die hier ausgewählten Generalbaßlieder der 1700 im Druck erschienenen Sammlung „Amphion Anglicus“: das im Wohlklang einer vorhaltreichen Terz-Sext-Melodik schwebende Liebeslied „Ah Heav'n! What



is't I Hear?“, das wie flockig hingetupfte Frühlingslied „Shepherds Deck your Crooks“ und ganz besonders das für zwei Soprane, Baß und Continuo gesetzte Lied „Cloe found Amintas lying all in Tears“. Als wahres Juwel barocker Liedkunst, als klanglich betörende Eingebung ersten Ranges entpuppt sich dieses Generalbaßlied von dem vor Liebe schmachenden Amintas, der erst durch Cloes Küsse von seiner Qual erlöst wird. Freilich: Nobuko Yamamoto und Nelly van der Speek wissen im Bunde mit Max von Egmond die Reize des Liedes auch geradezu genüßlich auszukosten.

Gegenüber den Generalbaßliedern der Sammlung „Amphion Anglicus“ hat John Blows bekannte Ode auf den Tod seines großen Schülers Henry Purcell einen schweren Stand. Fraglos hat Blow in dieser Ode auf ein allegorisches Gedicht John Drydens dem großen Purcell ein würdiges Denkmal gesetzt. Doch als musikalisches Kunstwerk leidet die Ode doch ein wenig an der Gleichförmigkeit des Affekts. Ganz abgesehen davon, daß im Vortrag der beiden Countertenöre René Jacobs und Marius van Altena die Gefahr der Larmoyanz nicht ganz gebannt ist. Stärker jedenfalls vermag die B-Seite für den englischen Barockkomponisten John Blow einzunehmen, dem schon 1677 der Dekan von Canterbury in Anerkennung seiner Verdienste die Ehrendoktorwürde verliehen hatte.

Hans Christoph Worbs

Wiederveröffentlichungen
ALTE MUSIK

Ein Maßstab für die Interpretation Alter Musik.

STOLTZER, Psalm 12, 13, 37, 86, Missa duplex per totum annum, Accessit ad pedes, O admirabile commercium, In Gottes Namen fahren wir, König, ein Herr ob aller Reich, Ich klag' den Tag, De Sancto Martino, Octo tonorum melodias (Ton I, III, V, VII); Capella antiqua München, Leitung Konrad Ruhland, RCA RL 30768 EK (2 S 30) Aufnahmedatum: 1974

Klangbild: Natürlich, dynamisch, kraftvoll und dennoch differenziert.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Wiederveröffentlichung der von der Capella antiqua 1974 aufgenommenen Stoltzer-Kassette, die früher unter der Sigle Ph 6775 017 erhältlich war, ist vollkommen gerechtfertigt, denn zum einen sind die meisten Werke (alle außer „Ich klag' den Tag“, der „Fantasia im I. Ton“ und dem 37. Psalm (ausschnittsweise) in keiner anderen Aufnahme verfügbar und zum anderen stellt diese Einspielung einen Maßstab für die Interpretation Alter Musik dar. Aus dokumentarischem Interesse ist es sehr begrüßenswert, daß

diese Einspielung wieder erhältlich ist; denn die Capella Antiqua, die sich im vergangenen Jahr aufgelöst hat, gehört zu den Pionieren auf dem Gebiet der klangadäquaten Interpretation Alter Musik. Als sie 1956 von Konrad Ruhland gegründet wurde, waren in ihr zwei wesentliche Dinge vereint: 1.) die Forschungstradition des Münchner musikwissenschaftlichen Instituts, das sich schwerpunktmäßig auf die Alte Musik konzentriert hat und dabei die Erforschung des Erklings der Alten Musik in den Vordergrund stellt, also keine praxisferne musikalische Philologie und Theorie betrieb; 2.) eine Haltung des Musikantischen, die sich etwas von der Direktheit und Spielfreude des volkstümlichen Musizierens in früheren Zeiten bewahrt hat, eines Musizierens, das heute fast völlig ausgestorben ist, zur Zeit Stoltzers aber große Bedeutung hatte. So wurden hier also zwei gegensätzliche Pole – wissenschaftliche Akribie, was sich unter anderem auch in der Verwendung der originalen Notenschrift beim Musizieren zeigt, und musikalische Spielfreude – vereint. Das Resultat sind Interpretationen Alter Musik, die nicht nur den Wissenschaftler, also intellektuell, überzeugen, sondern die auch zu einem mitreißenden Ereignis werden, das jeden Musikliebhaber fesselt.

Als Beweis dafür höre man den 37. Psalm Stoltzers, eine Monumentalkomposition, die von Ruhland nicht in einzelne (nämlich sieben) Teile auseinandergerissen wird, die vielmehr von Ruhland zu einer Einheit gestaltet wird, weil er den Spannungsbogen bis zum auf Siebenstimmigkeit erweiterten Höhepunkt am Schluß durchhält. Aber nicht nur diese Gesamtgestaltung ist bestechend, sondern auch das Detail: die Textdeklamation, die Fähigkeit, die oft sehr komplizierte Rhythmik bei deutscher Sprachintonation „sprechend“ und gestalthaft werden zu lassen, die Meisterschaft Ruhlands bei der Verwendung der Instrumente. Gerade hier im 37. Psalm zeigt sich, daß ein Konzept vorliegt, das die satztechnische Gestaltung durch das instrumentale Arrangement plastisch werden läßt: das blockhafte Gegenüberstellen und vor allem die gewaltige Intensivierung und Verdichtung am Schluß des Psalms.

Man hat hier nicht den Eindruck einer analytischen Interpretation, sondern den eines kraftvoll-klanglichen Musizierens, wobei – und das ist wiederum die hohe Kunst Ruhlands – kein undifferenzierter „Klangschwall“ entsteht. Es wird vielmehr hörbar, wie sich die Klänge durch das Zusammenwirken der einzelnen Stimmen aufbauen und entfalten. Ruhland ordnet die einzelnen Stimmen meistens einer dominierenden, nämlich die Sprache herausstellenden Stimme unter, was bei aller Klangfülle zu großer Klarheit führt. Diese Synthese von überzeugender Sprachdeklamation, melodischer Sensibilität, klanglicher Kraft und kluger Disposition der alten Instrumente, kurzum von Wissen und Musikalität, läßt Stoltzers Musik auch in unserer Zeit wiederum lebendig werden.

Franzpeter Messmer