

FONO-KRITIK

det. Er deklamiert gut, gibt aber Schlußkonsonanten (z. B. in „nicht“) häufig zu wenig Wahrnehmbarkeit. Auf länger zu haltenden Vokalen begegnen Umfahrungen, die wohl zu weit gehen. Einige Tempi sind überzogen, so daß entweder Hast oder Aufbrechen des Zusammenhanges spürbar werden. Einige Lieder singt Possemeyer quasi staccato, ein fallweise durchaus akzeptables Ausdrucksmittel; es wird aber – wie hier einige Male – in Frage gestellt, wenn dadurch Taktverkürzungen entstehen.

Thomas Palm nimmt seine Klavierparts durchgehend gleich wichtig; das ist gut. Er nimmt sie aber auch gleichgewichtig; das wirkt weniger überzeugend; denn Vor- und Nachspiele haben musikalisch doch wirklich eine andere Funktion als bloße Begleitfiguren, welche den Sänger zu stützen haben. So erlangen in einer ganzen Reihe von Liedern diese ein ihnen nicht zustehendes Gewicht, während vor allem die Nachspiele ihre die Gesangslinie zu Ende führende Funktion vernachlässigen. Der Versuch, dieses durch Nachspielbeschleunigungen abzufangen, wirkt auf mich verfehlt. Auch eine größere Palette nuancierter Klangfarben hätte wohl eingesetzt werden dürfen. Klaus Blum



Lohnender Ives.

JOHNSON, BODIN, IVES, „Soliloquium“, „Enbart“ für Kerstin, 10 Lieder; Kerstin Stahl (Sopran), Kerstin Aberg (Klavier); Caprice CAP 1187 (DC) (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979/80
Klangbild: Etwas farblos.
Fertigung: Auf A-Seite Voraushall von folgender Rille, teilweise leichtes Rumpeln oder Knacken.

Nur eine Seite lohnt den Plattenkauf, die A-Seite mit Werken von Bengt Emil Johnson und Lars-Gunnar Bodin wirkt wie eine leidige Zugabe. Davon ist das erstere Werk das interessantere, ein 1975 entstandenes Sprachartikulationsstück, das an Techniken von Ligeti's „Aventures“ oder Schnebels „Glossolalie“ anknüpft, ohne allerdings deren dramatische Spannung zu erreichen. Kerstin Stahl stellt jedenfalls in „Soliloquium“, was etwa Selbstgespräch meint, ihre außerordentliche stimmliche Wandlungsfähigkeit von Zischen bis zum cantablen Ton schlagend unter Beweis. „Enbart“ hingegen ist ein reines Textstück, das wie eine Litanei vorgetragen wird, wobei durch technische Mittel leichte Verfremdungen und durch Zuspätschieben eines Tonbands (auch mit Stahls Stimme) Mehrstimmigkeit erzielt werden. Musikalisch geschieht kaum etwas, den schwedischen Text vermag ich nicht zu beurteilen.

Allein schon wegen des Kennenlernens der noch immer viel zu wenig geläufigen Lieder von Charles Ives verdient die zweite Seite Aufmerksamkeit. Die Auswahl kann als sehr gelungen bezeichnet werden, steckt sie doch weit Bereiche des Liedkompositionsstils von Ives ab: Zitatstücke, Collagen, überdehnte, ironisch innige Sentimentalität, echt empfundene Lyrik. Dabei fällt auf, daß das europäische Verständnis für die geistige Komplexität von Ives immer noch in den Kinderschuhen zu stecken scheint. Vor allem der Klavierpart arbeitet zu wenig das spezifisch Ivesche „Hantieren“ mit heterogenen Stilen, vom Marsch über Klassik bis zu Bluesanklängen heraus. Die Gefahr einer nivellierenden Einbin-

dung schwingt in der Interpretation stets mit (wobei ich allerdings nicht einer skurril überdehnten, bloß komischen Auffassung das Wort reden möchte). Das Problem dieser mehrfach gebrochenen, dabei fast wertfreien Verfügung über unterschiedliche kompositorische Stilmittel scheint mir im letzten Lied „Old Home Day“ noch am ehesten interpretatorisch gelöst zu sein. Sehr erfreulich ist der völlig unkapriziöse, wenig gekünstelte Gesangsstil von Kerstin Stahl, die über einen satten und warmen Sopran verfügt, die des weiteren nie stimmtechnische Probleme ahnen läßt. Daß es an Ives' Liedern noch einiges, vor allem bewußtseinsmäßiges zu arbeiten gibt, kann den positiven Gesamteindruck nicht mindern. Reinhard Schulz



Großer Liedmeister zwischen Reichardt und Schubert.

TOMAŠEK, Goethe-Lieder (Lieder aus op. 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59); Kurt Widmer (Bariton), Klaus Linder (Klavier); Harmonia mundi EMI 1 C 065-99 834 (1 S 30)
Aufnahmedatum: April/Mai 1981
Klangbild: Präsent, ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenzel Johann Tomašek (1774-1850) war ein Vierziger, als er Gedichte Goethes (und Schillers) komponierte, die 1815 veröffentlicht wurden. Für uns Heutige ist Tomašek eine Schlüsselfigur für unser Verständnis, wie Goethe sich Vertonungen seiner Lieder vorstellte. Goethe bestätigte nämlich Tomašek, daß dessen Kompositionen und dessen improvisierend-variierte Vortragstechniken seinen Vorstellungen am nächsten kämen.

Die vertonten Texte gehören einer Entstehungszeit an, die sich mit jener der musikalischen Klassik deckt. Tomašek komponierte sie aber als musikalischer Frühromantiker und vor Schubert. Kompositorische Diktion und interpretierender Umgang mit der Vorlage stehen daher zwischen zwei Epochen. Interpretieren, die sich dieser Komposition annehmen, können sich also weder allein auf die Reichardt'sche Diktion noch auf die von Schubert zurückziehen. Da Tomašeks Werk viel zu unbekannt ist, um von dort Orientierungen zu gewähren, betreten sie mehr oder weniger Neuland, das nicht durch Extreme, sondern durch exquisite Mischung gekennzeichnet ist. So verstanden, ist die jetzt vorgelegte Einspielung der Lieder des böhmischen Meisters eine große Tat. Nicht von ungefähr geht sie hervor aus der Schola Cantorum Basiliensis; mit Recht erscheint sie in deren „Documenta“-Reihe: Der Interpretation der beiden an diesem Institut wirkenden Lehrer ging spürbar die Forschung voran, durch welche das zu bestellende Feld sorgsam erschlossen wurde. Wohlklang in vielen Differenzierungen, Homogenität des Zusammenwirkens, überzeugende charakterisierende Gestaltung und Bindung der vorgefundenen Stilelemente und improvisierende Variation der Strophenlieder kommen zusammen, um eine meisterliche, Maßstäbe setzende Interpretation zu zeitigen.

Von den 22 eingespielten Vertonungen sind 14 neu im Bielefelder Katalog. Diese Platte ist ein „Muß“ für jeden Musikhistoriker. Sie belegt nämlich, daß Schuberts Liedkunst nicht „aus heiterem Himmel“ einfiel, nicht nur im Genie

des Wieners wurzelte, sondern ebenso Ausfluß einer Auffassung der Gedichte Goethes war, die bereits „in der Luft“ lag. Wer das an einem drastischen Beispiel überprüfen möchte, möge die Linie Reichardt – Tomašek – Schubert in ihren „Erlkönig“-Vertonungen verfolgen. So regt denn diese Veröffentlichung den Gedanken an, einmal zu untersuchen, welcher Einfluß von Tomašeks Liedschaften auf Schubert ausgegangen ist. Für die Klaviermusik hat ihn Otto Erich Deutsch festgestellt. Klaus Blum

Neuveröffentlichungen
CHORWERKE

Mit Instrumentarium der Erstfassung (?) und „panis angelicus“ von 1872

FRANCK, Messe A-Dur, op. 12; Helga Heinguardian (Sopran), Alva Tripp (Tenor), Dirk Schortemeier (Baß), Dietmar Schneider (Orgel), Ulla Laban – von Randow (Harfe), Irene Güdel (Violoncello), Karl Kozinc (Kontrabaß), Siegländ-Kantatenchor, Herbert Ermet; FSM 53 558 AUL (1 S 30)
Aufnahmedatum: September 1981
Klangbild: Satzweise etwas ungleich in der Balance, klar und präsent.
Fertigung: Wenige Knacker.
Vergleichseinspielung: Beck (FSM 63 410 aud)

Die Komposition der Messe A-Dur, op. 12, geht laut Vincent d'Indy zumindest in den ersten Sätzen zurück bis 1859, als César Franck Kirchenchorleiter an St. Clotilde in Paris geworden war. Als er das Werk am 2. (oder 21.) April 1861 (Ostermontag) uraufführte und es – mehrfach überarbeitet – 1872 veröffentlichte, fügte er den drei Solisten und dem dreistimmigen Gemischtchor Orgel, Harfe, Violoncello und Kontrabaß als Instrumentarium bei. Die Frage, ob die kürzlich zugänglich gewordene Orchesterfassung (Bornemann, Paris) bei der Uraufführung verwendet wurde oder die kleine Besetzung, muß hier offenbleiben. Jedenfalls aber unterscheidet sich die Werkstruktur der Uraufführung von jener der veröffentlichten Fassung. Aus letzterer Sicht wurde ein „O salutaris“ und das „Agnus dei“ ausgeschieden und durch das berühmte „Panis angelicus“ und ein neues „Agnus“ ersetzt.

Die eine im Bielefelder Katalog ausgewiesene Einspielung der „Messe“ durch Hubert Beck wählte die Orchesterfassung und verzichtete auf „O salutaris“ und „Panis angelicus“. Die hier vorliegende Produktion realisiert die 1872 veröffentlichte Fassung, so daß dem Interessierten aufschlußreiche Unterlagen zur Frage nach Wirkungen verschiedener Strukturen ein und desselben musikalischen Grundmaterials zur Verfügung stehen.

Es ist überaus verdienstvoll und zu begrüßen, daß es einen von Herbert Ermet geleiteten „Siegländ-Kantatenchor“ gibt, der sich der Interpretation von Werken annimmt wie diesem; daß die Heilig-Geist-Kirche zu Olpe eine Weyland-Orgel mit 27 Registern besitzt, deren Klangfarben Dietmar Schneider vielfältig ins Spiel bringt; daß man seinen Stand des Musizierens 1981 auf einer Schallplatte dokumentiert

und den Teilnehmern und Freunden in Erinnerung hält. Es wurden einige schöne Passagen eingefangen, an denen vor allem die locker geführten Chorstimmen der Männer sowie die Solisten Tripp und Schortemeier Anteil haben. Hörbar großer Wert wurde auf Stimmklangverschmelzung der Chorstimmen, auf engagiertes Gestalten, auf verständliche Aussprache gelegt. Als nächste Ziele sind nun Intonationssicherheit in hohen Lagen, weniger flacher, gedeckter Klang der Singstimmen (vor allem des Solosopranes) und größere Präzision im Zusammenspiel anzusteuern, um beim Hörer nicht nur freundlichen Respekt sondern auch ungetrübtes Vergnügen auszulösen. Klaus Blum



Unerwartete, fesselnde Aspekte.

BACH, Motetten „Singet dem Herrn ein neues Lied“ BWV 225, „Jesu, meine Freude“ BWV 227; Windsbacher Knabenchor, Karl-Friedrich Beringer; Bellaphon 680.01.005 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 10.–12. März 1981
Klangbild: Präsent, ausgewogen, höchst durchsichtig.
Fertigung: Gelegentlich Knacker und Grundgeräusche.

BACH, Motetten „Der Geist hilft unserer Schwachheit auf“ BWV 226, „Komm, Jesu, komm“ BWV 229, „Fürchte dich nicht“ BWV 228, „Lobet den Herrn, alle Heiden“ BWV 230; Rudolf Zartner (Orgel), Windsbacher Knabenchor, Karl-Friedrich Beringer; Bellaphon 680.81.011 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 12. März und 21.–22. Juni 1981
Klangbild: Wie oben.
Fertigung: Wie oben.

„O TÄLER WEIT, O HÖHEN“, DER WINDSBACHER KNABENCHOR SINGT DEUTSCHE VOLKSLIEDER: HASSLER, DUFFE, SCHUMANN, SILCHER, WERNER, MENDELSSOHN, BRAHMS, ISAAC, KICKSTATT, Bearbeitungen von POOS, REGER, SCHWARZ; Windsbacher Knabenchor, Karl-Friedrich Beringer;

Bellaphon 670.01.002 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 23.–24. Juli 1981
Klangbild: Wie oben.
Fertigung: Einwandfrei.

Der 1946 von Hans Thamm aufgebaute Windsbacher Knabenchor erhielt als Nachfolger 1978 Karl-Friedrich Beringer. Als Schulchor ohnehin starken Fluktuationen unterworfen, gelang es Beringer in dreijähriger Arbeit, diesen Chor als derartig „intakt“ hinzustellen, daß Bellaphon es sich zur Ehre machte, dieses Ensemble groß herauszustellen. Zwei Platten bringen Bachs Motetten, eine dritte bietet deutsche Volkslieder. Sie enthält besprechenswert Sensationelles. Beringer und den Windsbachern – und vielen Schallplattenfreunden – sind die Bach-Motetten sicherlich wichtiger. Intonationssicher, unmannerlich und flüssig vorgetragen, transparent selbst im achtstimmigen Satz kann ohne Zweifel eine sängerisch erstklassige A-capella-Produktion dieser Werkreihe zustande, der man gerne seine Hochachtung zollt. Im derzeitigen Angebot bieten sie die einzige A-capella-Fassung (natürlich außer „Lobet den Herrn“). Ein heller Chorklang entfaltet sich in einem Kirchenraum mit genau richtiger Nachhallzeit, um ein ausgewogenes Klangbild zu ermöglichen, in dem die einzelnen Stimmen mit seltener Klarheit verfolgbar sind, so daß die Werkstrukturen gut nachvollziehbar sind. Allein dieser Gesichtspunkt rechtfertigt m.E. den Verzicht auf Generalbaßstütze und Stimmverdoppelungen durch Instrumente, wie sie von Bach benutzt wurden.

In „Singet dem Herrn“ ist der Mittelteil des ersten Satzes wohl erstmalig doppelt aufgenommen worden: In der Wiederholung tauschen (laut der meist übersehenen Anweisung Bachs) die Chöre ihre Funktionen als Choral- und Concertino-Chor. Das wurde übrigens in der Kanalverteilung überzeugend bewältigt. In „Jesu, meine Freude“ kann ich mich dagegen mit der Inkonsequenz der Pausen-Interpretation (bei: „Es ist nun nichts“, „So nun der Geist“) allerdings ebensowenig befreunden wie mit gelegentlichen Abweichungen von den dynamischen Vorgaben („Jesu, meine Freude“). Es ist hier nicht auf die Vielschichtigkeit des „Volkslied“-Begriffes bei Herder und Goethe (Volk = populus = Gesamtheit eines Volkes), bei Nicolai (Volk = plebs = kulturelle Unter-

schicht) oder bei Rochus von Liliencron (Volk = vulgus = Menge der soziokulturellen Mittelschicht) einzugehen, sondern auf die Art und Weise, wie im 19.–20. Jahrhundert die „Volkslieder“ singenden Personen und Gruppen sich zu jenen aus Texten und Musik gefügten Gebilden verhielten, die sie als „Volkslieder“ vortrugen. Analog zu Goethes Auffassung von „Liedern“ handelte es sich für sie um Texte, die text-, nicht aber musikbezogen vorzutragen seien. Die Musik hatte nur insofern für den Text Bedeutung, wenn sie der Kernemotion, die der Text bei Singenden wie Hörenden auslöste, verstärkend und bestätigend Ausdruck zu geben vermochte. Es war – und ist weiter – eine Frage der allgemeinen und dann speziell musikalischen Bildung, welches Verhältnis Text- und Musikgestaltung bei solchen Liedern zueinander eingehen.

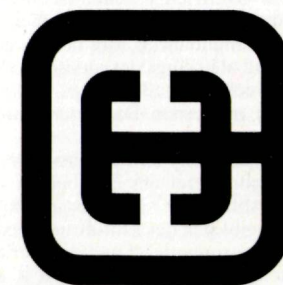
Das Dominieren des Musikalischen über das Textliche jedenfalls ist das seltenere, auf spezielle, musikalische Bildung hinweisende Phänomen. Aus internem Sprachgebrauch der Singgruppen ist sofort zu erkennen, wo sie beheimatet sind: Die rein Textorientierten singen „Ich weiß nicht, was soll es bedeuten“; die Musikorientierten stimmen „den Silcher“ an; die beides Berücksichtigenden singen „Die Loreley“. Beringer läßt seine Windsbacher „den Silcher“ (usw.) singen und vernachlässigt dabei nicht nur die Textverständlichkeit, sondern bringt drei bis vier Strophen musikalisch homogen, textlich aber undifferenziert. Historisch gesehen ist das weitgehend eine falsche Interpretation, was verständlich wird, wenn man sich erinnert, daß Singgruppen, die den Anspruch auf musikalische Bildung für sich erhoben, das Volkslied zugunsten von „Musik“ mieden.

Beringer bringt nicht nur Sätze für gemischten Chor, sondern auch für Frauenchor komponierte und endlich echte Männerchorsätze, die er mit seinen Tenören und Bässen in Klang und emotionaler Diktion so mustergültig interpretiert, daß man geneigt ist zu sagen: So klar, transparent, klargrund, schlicht und verständlich dürfte der ideale Männerchor (20–40 Stimmen) des 19. Jahrhunderts geklungen haben. Die Windsbacher könnten daher in der Lage sein, ein brachliegendes Repertoire-Land, das manche interessante Frucht wachsen ließ, neu zu bestellen. Zusammengefaßt: Nach diesem neuen Einstand ist damit zu rechnen, daß Beringer mit seinen

HOBBY ELEKTRONIK 82

Ausstellung für
praktische Elektronik,
Mikrocomputer und
Modellbau

Stuttgart Killesberg, vom 6.-10. Oktober 1982
täglich von 9 bis 18 Uhr



Hier zeigen Händler und Hersteller was neu ist.
Hier finden Sie besonders interessante Messe-Sonderangebote.
Hier können Sie Bauteile entdecken und kaufen.
Hier bietet man die fachliche Beratung.
Hier können Sie diskutieren.
Hier führt man Ihnen vor, wonach Sie suchen.
Hier sind Anwendungsbeispiele zu sehen.
Hier werden funkferngesteuerte Auto- und Schiffsmodelle vorgeführt.

Der Treffpunkt für Profis und Hobby-Elektroniker.

FONO-KRITIK

Windsbachern uns noch Gewichtiges in der deutschsprachigen Knaben- und Männerchorzene vorstellen wird.

Klaus Blum

★ Händel- Interpretation auf hervorragendem Niveau.

HÄNDEL, Motetto „Silete venti“ (HWV 242) Cantata „Cecilia, volgi un sguardo“ (HWV 89); Jennifer Smith (Sopran), John Elwes (Tenor), The English Concert; Trevor Pinnock (Leitung und Cembalo);

DGA 2534 004 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Juni 1981

Klangbild: Höchst präsent, durchsichtig und ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: „Silete venti“: Reinhardt/Collegium aureum (EMI 151-99620/21)

Zu dem schier unerschöpflichen Thema „Händel“ lassen sich noch immer lohnende Disco-Entdeckungsreisen machen. Mit der Cäcilienkantate von 1736 „Cecilia, volgi un sguardo“ wird eine veritable Schallplatten-Premiere präsentiert, während es von der lateinischen, vom Komponisten als „Motetto“ bezeichneten Solokantate „Silete venti“ bereits seit geraumer Zeit eine Einspielung des Collegium aureum gibt. War schon diese Wiedergabe mit der Sopranistin Halina Lukomska zu loben, so stellt die Neuveröffentlichung der Archiv-Produktion darüber hinaus noch eine künstlerische Steigerung dar, die dem Engagement des jungen Ensembles „The English Concert“ und dessen Leiters Trevor Pinnock zuzuschreiben ist. Was jüngst die Kritik dem britischen Kammerorchester für die Interpretation der Bachschen Suiten (DGA 2723072) zu bescheinigen wußte („eine der lebendigsten, musikalisch schwingendsten, durchdachtesten und werkgetreuesten Darbietungen“), muß gleichermaßen für diese Händel-Kantaten gelten, deren Auslotung sich kompetenter kaum denken läßt. Das Stilbewußtsein der Gruppe ist derart ausgeprägt, daß der Zuhörer seine helle Freude an dieser Musik haben darf, die weitaus mehr verrät als bloß handwerkliche Meisterschaft. Ein zusätzlicher Glücksfall für diese Aufnahme sind die beiden Solisten: sowohl Jennifer Smith als auch John Elwes bringen ihre geistige Souveränität, ihr stimmliches, fast bis ins Virtuose reichende Können hundertprozentig ein. Auf das künftige Programm von Pinnock und seinem Ensemble darf man wohl zu Recht gespannt sein.

Werner Bollert

Neuveröffentlichungen ALTE MUSIK

○ Turmbläusers Lieblinge, bunt zusammengewürfelt, kurzweilig dargeboten, Programmkonzept nicht erkennbar.

DEUTSCHE BLÄSERMUSIK 1500-1700:
ISAAC, STOLTZER, BRADE, PRIULI,

HAUSSMANN, PRAETORIUS, FRANCK, SCHMELZER, PEZEL, SPEER und REICHE; The New York Cornet Sacbut Ensemble, Ben Peck;

TITANIC Ti 97 (1 S 30)

Aufnahmedatum: September 1980

Klangbild: Natürlich, „luftige“ Raum- und Stereowirkung.

Fertigung: Durchwachsen. A-Seite akzeptabel, B-Seite knistrig mit Einzelknackern, beidseitig starke Schleifgeräusche im Auslauf.

Vergleichseinspielungen: London Cornett Sacbut Ensemble; Parrott (DG 2533406)

Musica antiqua Wien; Clemencic (DG 198405)

Ensemble Edward H. Tarr (Ariola 88939)

Bläserensemble Guy Touvron (RCA ZL 30671)

Philip Jones Brass Ensemble (Decca 6.42252)

Seit 10 Jahren besteht dieses sechsköpfige Ensemble, das sich temperamentvoll auf das Spiel mit engmensurierten Posaunen, heikel ansprechenden Zugtrompeten (Diskantposaunen) und intonationskritischen Zinken konzentriert. Unter diesen guten bläserischen Voraussetzungen ist diese Platte eine willkommene Ergänzung des einschlägigen Angebotes. Soweit jedoch unablässig auf die üblichen Standards und Renner unter den barocken Tafelschnitt-Sammlungen (Speer), Terpsichore-Highlights (Praetorius), „neuen Intraden“ (Franck), „außererlesenen Paduanen, Galliarden, Canzonen“ (Schmelzer, Pezel, Brade) zurückgegriffen wird, leidet die diesbezügliche Discographie deutlich unter einer rapide anwachsenden Häufung und Unübersichtlichkeit des sich Gleichbleibenden und ähnlich klingenden.

Schlägt man im Bielefelder Klassik-Katalog nach, so offenbart sich das Dilemma: Weder die Tonartangaben noch die Nummerierungen der vielen Bläserstücke mit identischen Gattungsnamen bewahren vor Wiederholungskäufen noch helfen sie auf der Suche nach Vergleichseinspielungen. Neues läßt sich mit dieser Methode auch nicht ausfindig machen. Vollständige Quellenangaben mit Erscheinungsort und -jahr sind in diesem Genre der Serienkompositionen daher notwendiger denn je. Ein zusätzlicher Hinweis auf die verwendeten Neuausgaben wäre zugleich für viele aktive Bläserenthusiasten eine gute Anregung. Denn Anregung wollen solche historischen Bürgerständchen und Mixprogramme doch sicherlich sein. Wie erklärt sich sonst der offensichtliche Mangel an einem stilbildenden oder musikgeschichtlich schlüssigen Programmkonzept?

Mehr beiläufig und zufällig entdeckt man einige Musterbeispiele von besonderem Kunstwert: so Isaacs „A la bataglia“ (Quelle?), zwei „Melodiae“ von Thomas Stoltzer (Quelle?) und zwei „Fugae“ von Gottfried Reiche. Geblasen wird durchweg mit Schwung und Sinn für abwechslungsreiche Klangnuancen. Bei den Renaissancestücken wird allerdings der menschliche Pulschlag als Regel-Zeitmaß („integer valor“) zugunsten einer modernen Darbietung zügig beschleunigt.

Die Taschenoptik zeigt eine sehenswerte, wenig bekannte Buchmalerei des Frühbarock von einem Neujahrsblasen der Nürnberger Stadtfeier. Dagegen gibt sich der Einführungstext (englisch) über Instrumente, Spieler, Werke und Komponisten recht salopp, zumindest unkonzessionell. Dazu ein Beispiel: Die gerade, langgestreckte Form der mittelalterlichen Busine erhielt vor 1400 eine neue Form durch eine Biegung („bend“) der Trompetenröhre in Rich-

tung zum Bläser und eine weitere „away from him“.

Gerhard Pätzig

○ Über die Schwierigkeit, eine einst populäre Musik zu neuem musikalischen Leben zu erwecken.

LES CRIS DE PARIS: JANEQUIN, „Voulez ouyr les cris de Paris“, „Ung mari se voulant coucher“, „Du Beau Tétin“, „Or vien ça“, „La Bataille“, „La meunière de Vernon“, „L'amour, la mort et la vie“, „Martin menoit son pourceau“, **DE SERMISY**, „Languir me fais“, „Je n'ai point d'affection“, „La, la maistre Pierre“, „Secourez moi“, „Dont vien cela“, „Joyssance vous donneray“, „Au joly boy“, „Tu disoys que j'en mourroys“; **Ensemble Clement Janequin: Dominique Visse (contreténor), Michel Laplène (ténor), Philippe Cantor (baryton), Antoine Sicot (basse), Claude Debôves (Laute); harmonia mundi France 1072 (1 S 30)**

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Harte Konturen, im Forte scharf.

Fertigung: Einwandfrei.

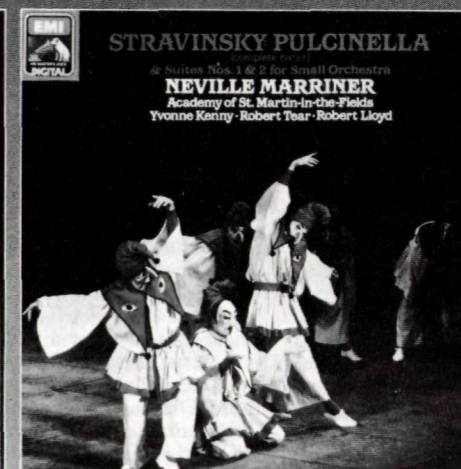
Der musikalische Humor, die oft derbe Volkstümlichkeit, das Parodistische und die spielerische Musizierfreude der französischen Chansons des 16. Jahrhunderts bezaubern uns auch noch heute. Damals wurde es zu einem beliebten Gesellschaftsspiel, Chansons zu dichten, zu komponieren und zu singen. So führten beispielsweise die satyrischen Blasons von Marot, etwa sein „Du Beau Tétin“, der von Janequin vertont wurde, zu einer wahren Blasons-Mode: Es wurde ein gern gesehenes Unterhaltungsspiel, lustige Lieder dieser Art zu erfinden und innerhalb von Gesellschaften aufzuführen. Heute im Zeitalter einer vorwiegend passiven Beschäftigung mit Musik ist dies beinahe unvorstellbar.

Welche Kriterien soll man für die Beurteilung einer Schallplatteneinspielung mit derartiger, einst fast volkstümlicher Musik anlegen? Das „Ensemble Clement Janequin“ singt diese Lieder sehr brillant, die Rhythmen sehr präzise und scharf, und dies hat auch durchaus einen Sinn für die humoristischen und parodistischen Elemente. Aber liegt es an der Musik selbst oder an der Aufführung, daß bei lyrischen Passagen das Gefühl aufkommt, es geschehe zu wenig? Der vibratolose Gesang hat sicherlich großen Anteil an einer adäquateren Aufführung der alten Musik. Aber gerade bei dieser Chanson-Einspielung entsteht oft das Gefühl, daß weniger Dogmatik und eine größere Selbstverständlichkeit beim Umgang mit dieser Musik am Platz wären. Die lyrischen Teile dürften durchaus mehr ausgekostet werden, und die Sänger sollten die Rhythmen nicht so unerbittlich hart markieren. Der Chansonsatz des 16. Jahrhunderts ist von einem rhythmisch-melodisch-klanglichen Schwingen gekennzeichnet, das eher sanft als hart ist. Ein derartiges Schwingen stellt sich nur ein, wenn die melodische Phrasierung, das Zusammenspiel der verschiedenen Stimmen und Klänge in einem Gleichgewicht sind. Um dieses sollte sich das „Ensemble-Clement-Janequin“ noch mehr bemühen.

Im übrigen zeigt sich bei dieser Aufnahme eine alte Musikerwahrheit: gerade das einfach Erscheinende, das Volkstümliche ist besonders schwer, adäquat zu interpretieren.

Franzpetter Messmer

NEUERSCHEINUNGEN ZUM STRAWINSKY-JAHR



Werke für Klavier

Sonate fis-moll · Scherzo · Quatre Etudes op. 7 · Souvenir d'une marche boche · Les cinq doigts
Sonate (1924) · Serenade in A · Petruschka: Sätze 1-3 · Piano-Rag-Music · Tango · Capriccio für Klavier und
Orchester · Mouvements für Klavier und Orchester · Konzert für Klavier und Bläser u. a.
Michel Béroff · Orchestre de Paris · Dirigent Seiji Ozawa
IC 151-54 175/77 (3 LP)

Ballete

Der Feuervogel (1910) · Petruschka (Suite) · Apollon musagète · Le Sacre du Printemps · Feu d'artifice op. 4
Zirkuspolka für einen jungen Elefanten · Pulcinella (Ballett) · Suiten Nr. 1 u. 2
Orchestre de Paris · Chicago Symphony Orchestra · Utah Chamber Orchestra
(New) Philharmonia Orchestra London u. a.
Dirigenten Ozawa, Giulini, Abravanel, Frühbeck de Burgos u. a.
IC 151-54 146/49 (4 LP)

Petruschka (Rev. Version 1947)

Philadelphia Orchestra · Dirigent Riccardo Muti
IC 067-03 969 T

Pulcinella Gesamtaufnahme

Suiten für kleines Orchester Nr. 1 und 2
Yvonne Kenny · Robert Tear · Robert Lloyd · Academy of St. Martin-in-the-Fields · Dirigent Neville Marriner
IC 067-43 317 T lieferbar ab September

EMI ELECTROLA

Natürlich auf
»His Masters Voice«