

FONO-KRITIK

Alain (RCA ZL 30715 DX)
Liszt: Rapf (Christophorus SCK 70334)
Margittay/Lehotka/Kovacs (Hun 11540-44)

Nicht die Werke von Mozart und Liszt, sondern das Instrument, auf dem diese gespielt werden, steht im Vordergrund dieser Veröffentlichung. Einzige Motivation der Wahl dieser Stücke aus der Sicht des Produzenten: „Sie wollen etwas Vorerlebtes festhalten“. Dieses Argument ist dann doch recht bescheiden. Alle hier eingespielten Werke liegen in der Tat in ausreichender Fülle im Repertoire vor. Allerdings erscheinen die mehr (von Mozart) oder weniger (von Liszt) bekannten Werke in einem Klanggewand, das durch die farbenreiche und füllige Orgel in Mariastein voll und ganz zur Geltung kommt. Die Disposition der dreimanualigen Orgel geht auf das Klangideal der Frühromantik zurück: 1833 wurde dort eine Orgel gebaut, von der inzwischen außer dem Gehäuse und der Disposition nichts übrig geblieben ist. 1974 wurde nach den ursprünglichen (und nur geringfügig geänderten) Plänen in das vorhandene Gehäuse eine neue Orgel eingebaut, deren Klangpracht trotz sparsamer Disposition von Zungenstimmen und Aliquoten nicht hoch genug gerühmt werden kann. Auf diesem Instrument interpretiert der bei Eduard Müller, Anton Heiller und Marie-Claire Alain geschulte, heute an der Baseler Musik-Akademie lehrende Organist Hanspeter Aeschlimann die ausgewählten Werke nach klaren Klangvorstellungen, formstreng und mit ausgeprägtem Sinn für Farbnuancen (Klangwirkungen). Das erste Fugato in der Fantasie von Mozart, KV 608 (eigentlich ein Stück für ein mechanisches Musikinstrument) ist etwas behäbig und zähflüssig – allerdings verliert Aeschlimann nie das Maß für klangliche und tektonische Proportionen aus dem Auge. Am durchweg positiven Eindruck der Aufnahmen trägt die optimale

Klangaufzeichnung entscheidend bei. Der Klang ist stets voll und in scharfen Konturen gezeichnet. Die Dynamik ist weit gespannt, ohne daß Nachregulierungen erforderlich wären. Optimal scheint mir dabei die Verwirklichung der Raum-Komponente zu sein. Im Kommentar gibt Aeschlimann einen Rechenschaftsbericht über die Wahl der Registrierungen, der herangezogenen Ausgaben und hier insbesondere über die werkgemäße Einrichtung der Notentexte, die im Falle Mozarts eine Übertragung auf die Spielmöglichkeiten der Orgel (mit Pedal) verlangen, da die Autographie fehlen und beide Werke nur in vierhändigen Klavierfassungen überliefert sind. Ferner werden Werkkommentare, organologische Details und Registrierungsprotokolle vermittelt. Fazit: Die Veröffentlichung ist rundum vom Signum der Schweizerischen Qualitätsarbeit bestimmt.

Gerhard Wienke

Neuveröffentlichungen LIEDER

○ Solistische Vokalkunst zwischen Haydn und Brahms.

MUSIKALISCHE RARITÄTEN. Duette, Terzette, Quartette für Gesang von Mozart, Haydn, Schumann, Mendelssohn und Brahms, Gaudemus Vokalquartett: Beatrice Oggenfuss (Sopran), Hadwig Guggenbühl (Alt), André Cardinò (Tenor), Peter Thalmann (Baß), Helene Basler (Klavier); Saphir/Intercord INT 120.939 (1S30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Nicht immer gleichmäßig präsent, aber im ganzen durchsichtig.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Das Gaudemus Vokalquartett, dem wir hier zum erstenmal begegnen, wurde 1977 gegründet; nachdem die oben genannten vier Sänger beschlossen hatten, auch in Zukunft solistisch zusammenzuarbeiten. Die Zahl derartiger Vokalgruppen ist in stetem Wachsen begriffen, und so bleibt es immerhin äußerst fraglich, ob die Chancen fürs Konzertleben zur Zeit sonderlich günstig stehen. Zudem sind die hier eingespielten, von der Duett- bis zur Quartettbesetzung führenden Nummern längst nicht so unbekannt oder gar so vergessen, wie es die Plattentaschennotiz uns einreden möchte; von den offerierten Stücken sind die meisten auch im deutschen Katalog hinreichend, teilweise schon mehrfach, vertreten. Dies gilt zwar nicht für die Haydn-Titel, aber durchaus für die Gesänge von Mozart, Schumann, Brahms sowie von Mendelssohn, von dem lediglich „Das Ährenfeld“ (op. 77 Nr. 2) als Katalog-Premiere gelten kann. Es sollte eigentlich

nicht schwerfallen, solche kleinen Werke, die im öffentlichen Musikleben keinerlei Funktion mehr haben können, noch für den häuslichen Sektor zu retten und zu bewahren. Den vier Interpreten darf man ein gutes Niveau bescheinigen; in einer ungemein sympathischen Vortragsart singen sie ohne jede Übernuancierung und zumeist auch textverständlich. Der gerade bei Mendelssohns einstmals hochbeliebten Duetten („Ich wollt, meine Liebe ergösse sich“ oder „Ach wie so bald verhället der Reigen“) unmittelbar drohenden Sentimentalität suchen die Gaudemus-Leute dank zügiger Tempi mit Glück auszuweichen. Grenzen ihrer künstlerischen Möglichkeiten werden in der Wiedergabe der Brahms-Gruppe deutlich, wo – wohl durch aufnahmetechnische Mängel zusätzlich belastet – die beiden Quartette aus op. 31 („Neckereien“, „Der Gang zum Lieben“) nicht restlos ausgeschöpft erscheinen.

Werner Bollert

Wiederveröffentlichungen LIEDER

○ Populäres Tenor-Konzert von eher geringer künstlerischer Bedeutung.

Die goldene MARIO-LANZA-Edition. 64 Welterfolge aus Film, Musical, Operette und Oper; Loewe/Lerner, Rodgers/Hammerstein, Weil/Nash, Hart/Rodgers, Kern/Hammerstein, Neri/Bixio, Hammerstein/Romberg, Leoncavallo, Verdi, Puccini, Giordano u.a.; „My fair Lady“, „South Pacific“, „Touch of Venus“, „The Boys from Syracuse“, „Sweet Adeline“, „Kismet“, „Kiss me Kate“, „Knickerbocker Holiday“, „Jumbo“, „Great Day“, „Carousel“, „The New Moon“, „Serenade“, „Rigoletto“, „Tosca“, „I Pagliacci“, „Aida“, „Andrea Chenier“ u.a.; Mario Lanza (Tenor), The Jeff Alexander Choir, RCA Orchestra u.a.; Irving Aaronson, Ray Sinatra, Ray Heindorf, Henry René, Constantine Callinicos; RCA RL 43314 (5M30) Aufnahmedatum: 1950-1956

Klangbild: Flächig, gelegentlich dumpf, Stimme präsent.
Fertigung: Keine Mängel.

○ Arienkonzert eines berühmten „Außenseiters“, teilweise auf durchaus akzeptablem Niveau.

Der legendäre MARIO LANZA singt seine großen Opernerfolge; Verdi, Bizet, Meyerbeer, Puccini, Strauss, Giordano, Donizetti, Ponchielli, Flotow. Leoncavallo: „Il Trovatore“, „Car-

men“, „L'Africana“, „La Traviata“, „Madame Butterfly“, „Der Rosenkavalier“, „Fedora“, „Otello“, „Rigoletto“, „Tosca“, „Turandot“, „L'elisir d'amore“, „La Gioconda“, „Martha“, „La Bohème“, „I Pagliacci“; Mario Lanza (Tenor), Elaine Malbin, Licia Albanese, Jean Fenn (Sopran), RCA Victor Orchestra, Ray Heindorf, Constantine Callinicos; RCA RL 43315 Ullstein Musik (2M30) Aufnahmedatum: 1950-1952

Klangbild: Flächig, gelegentlich dumpf, Stimme präsent.
Fertigung: Keine Mängel.

Dieser einst hochberühmte Sänger ist bald nach seinem Tod so ziemlich aus dem allgemeinen Blickfeld verschwunden. Allein dieser Tatbestand weist darauf hin, daß es sich bei Mario Lanza eher um eine Zeiterscheinung handelte als um einen der großen „Unsterblichen“ der Gesangskunst. Es bedarf eines Jubiläums (der sechzigste Geburtstag am 31. Jänner 1981), um Mario Lanza wieder in unser Bewußtsein zurückzuholen. Zwei Publikationen von RCA liegen nun vor, unter denen das Doppelalbum mit Operntiteln auf alle Fälle den besseren Teil darstellt. Man hört darauf rund zwanzig Arien und Opernszenen, die den Sänger zwar nicht als überragenden, doch als durchaus ernstzunehmenden Vortragskünstler ausweisen. Aus distanzierter Schau läßt sich über Mario Lanza urteilen, daß er ganz bestimmt nicht so gut war wie dies seine Anbeter behaupteten, andererseits aber auch nicht so schlecht, wie die Meinung seiner Gegner lautete. In den Kreisen der „seriösen“ Gesangsfachleute war dieser Sänger stets verpönt, man erkannte in ihm nichts anderes als das Beispiel einer ungeheuren Anmaßung („der zweite Caruso“). Zweifelloso besteht viel Asymmetrisches in Persönlichkeit und Laufbahn dieses Sängers: Ohne Zweifel hätte sich Lanza unter normalen Verhältnissen einen guten Platz im Mittelfeld erworben. Seine Stimme war kräftig und ausgiebig, er hätte – nach dem Zeugnis seines Gesangskollegen aus den Anfangszeiten, George London – das Zeug für eine solide Sängerkarriere besessen. Daß er jedoch ohne eigentliches Verdienst so früh auf die allerhöchste Spitze der Berühmtheit gestellt wurde, mußte zu einem Mißverhältnis der Kräfte führen. Denn Durchschnitt verträgt sich nur schwer mit exponierter Situation. Und mehr als guten Durchschnitt hat Lanza kaum zu bieten. Seiner Stimme mangelt alles Eigentümliche, auch jenes Unverwechselbare, das die großen Erfolgssänger vom Rang eines Caruso, Gigli, Tauber, Schmidt usw. auszeichnete. Der Klang ist ohne rechte Farbe, die Tonproduktion klingt unfrei, angestrengt, der Vortrag wirkt äußerlich, auf primitive Wirkung bedacht. Das alles wären noch Einwände, die man nicht unbedingt anerkennen muß. Es gibt jedoch einen entscheidenden Punkt, der den Sänger kategorisch aus dem ersten Feld ausschließt: das ist seine geringe Musikalität, die sich nicht allein in unreiner Intonation sondern auch in rhythmischer Ungenauigkeit äußert. Wenn man dem Opernalbum etliche positive Seiten abgewinnen kann, so wird dies mit den auf zehn Plattenseiten ausgebreiteten „64 Welter-

folgen“ nur den geeichten Lanza-Verehrern glücken. Es sind zwar auch hier viele der bekannten Operntitel enthalten, der Großteil jedoch besteht aus jenen „songs“ und Filmschlagern, die genau genommen das Fundament für Lanzas Weltberühmtheit legten. Das meiste darunter ist musikalischer Schund schlimmster Sorte, der in dieser geballten Ladung für empfindliche Ohren recht qualvoll wirkt.

Clemens Höslinger

Neuveröffentlichungen CHORWERKE

○ Erfrischend vitale Bach-Interpretation, vorzügliche Chor-Leistung.

J.S. BACH, Magnificat D-Dur BWV 243 (mit den vier Einlagesätzen); Arleen Augér und Ann Murray (Sopran), Helen Watts (Alt); Albert Kraus (Tenor), Philippe Huttenlocher (Baß), Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; CBS 76884 (1S30) Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Voll, große Räumlichkeit, gute Differenzierung.
Fertigung: Keine Mängel.

○ Auszüge aus der Gesamtaufnahme der h-Moll-Messe, die den Chor (Gächinger Kantorei) in den Mittelpunkt stellen.

J.S. BACH, Messe h-Moll BWV 232 – Chöre; Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; CBS 76975 (1S30) Aufnahmedatum: 1977

Klangbild: Ausgewogen, klare Konturen, breit und homogen.
Fertigung: Keine Mängel.

Bei Bach gibt es kein alleinseligmachendes Rezept für die Interpretation. Glücklicherweise, muß man hinzufügen, denn die Vielgesichtigkeit der Auffassungen stellt ein entscheidendes Moment der Vitalisierung alter Musik dar. Die Form, die Helmuth Rilling hier für das „Magnificat“ wählt, wird möglicherweise bei Puristen Widerspruch hervorrufen. Rilling zieht nämlich die beiden Fassungen des Werks zusammen, fügt der gebräuchlichen D-Dur-Fassung die Einlagesätze der Es-Dur-Version (allerdings in D transponiert) hinzu. Durch dieses Verfahren wird das Werk etwas „gestreckt“, auf Schallplattenlänge

gebracht. Das „Magnificat“, ein Idealfall für die einstige 25-cm-Platte, fand sich in neuerer Zeit meistens mit anderen Werken kombiniert, was nicht immer im Sinn der Käufer war. An Helmuth Rillings Orchester- und Chorleitung kann man wiederum höchste Konzentration und Energie bewundern. Vielleicht ein etwas „irdischer“, geheimnisloser Bach, der uns da vorgeführt wird, doch auch dieser Aspekt hat seine Berechtigung. Jubel und Freude tönt aus den Stimmen, ebenso auch aus dem „kecken“ Trompetengeschemmer. Ein gut aufeinander abgestimmtes Solistenquintett, aus dem der stil-reine Oratorien Sopran Arleen Augér hervorragt. Die stärkste Wirkung geht wie bei den meisten Aufnahmen dieses Künstlerteams vom Chor aus. Junge, klare und frische Stimmen, exakt geführt, mit Vehemenz und Eifer im Einsatz. Die außerordentlichen Qualitäten der „Gächinger Kantorei“ lassen sich auch auf der Platte CBS 76975 erkennen, die den Chor-Extrakt aus der vielbesprochenen und vielgelobten Gesamtaufnahme der Bachschen h-Moll-Messe darstellt. Bach heute – lebenskräftiger und überzeugender kann man sich dies kaum vorstellen.

Clemens Höslinger

☆ Alternative Doublette: Sternchen für die englische Aufnahmen.

BRAHMS – Geistliche Chormusik (Gesamtaufnahme), opera 12, 22, 27, 29, 30, 37, 74, 109, 110; Benedictus der Canonischen Messe C-Dur; Rosemary Hardy (Sopran), Cherith Milburn Fryer (Alt), Christopher Bowers-Broadbent (Orgel), The Schütz Choir of London, Roger Norrington; Carus FSM 53128/9 (2S30) Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Etwas distanziert, ausgewogen räumlich.
Fertigung: Gelegentliche, leichte Grundgeräusche und Blubbern.
Vergleichseinspielungen: Marienlieder: Helbig (THO MTH 195) Fest- und Gedenksprüche: Ericson (EMI 1C153-29916/19)

BRAHMS – Das Geistliche Chorwerk, opera 12, 22, 27, 29, 30, 37, 74, 109, 110; Arleen Augér (Sopran), Hiltrud Gardow (Alt), Edgar Krapp (Orgel), Gächinger Kantorei Stuttgart, Helmuth Rilling; CBS 79233 (2S30) Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Sehr direkt und überhallig.
Fertigung: Gelegentliche Grundgeräusche und Knister; mehrere Knackerreihen.

Innerhalb eines halben Jahres erschienen zwei Veröffentlichungen zum selben Thema auf dem



Mario Lanza

FONO-KRITIK

Markt: Die Chor-Musik a cappella (bzw. durch eine Orgel begleitet) auf geistliche Texte von Johannes Brahms. Dabei hatte die kleinere Firma Carus mit dem Schütz Chor von London unter Roger Norrington den zeitlichen Vortritt in Produktion (1978) und Veröffentlichung (Frühjahr 1980) gegenüber der großen Firma CBS mit der Gächinger Kantorei unter Helmuth Rilling (1979; Herbst 1980). Der Carus-Verlag gab seine vollständige „Gesamtaufnahme“ in einem Doppelalbum mit unvollständigen Texten (Marienlieder Nr. 4 und 7) heraus; CBS veröffentlichte eine Kassette, deren Doppelbeiblatt auf die Texte verzichtet. Sofern man die Brahms-Werke nicht zur Hand oder im Kopfe hat, braucht man die Londoner Ausgabe, um die Stuttgarter verstehen zu können.

Denn auch dort, wo intensiv um Textverständlichkeit gerungen wurde, machen Hallverhältnisse, Singweisen und Satzart der Werke durchgehendes Mitvollziehen der Texte unmöglich. Inhaltlich decken sich beide Veröffentlichungen bis auf das „Benedictus“ der ansonsten verschollenen „Canonischen Messe“ von 1856. Da Norrington früher veröffentlicht wurde, fallen ihm die Katalog-Bereicherungen zu: das „Benedictus“ und die ersten Gesamteinspielungen der Motetten op. 29 und op. 74.

In beiden Veröffentlichungen werden die Werke zwar chronologisch kurz (von Kurt Hofmann, bzw. Siegmund Keil) besprochen, jedoch nach völlig anderen Gesichtspunkten auf den Platten angeordnet. Es lohnt sich aber sehr, die Werke in ihrer Entstehungsreihenfolge anzuhören. Die dann hörbar werdenden Stilveränderungen bieten manchen Hinweis auf das kompositorische Denken und die menschlichen Empfindungen von Brahms an.

Ehe auf die eigentliche Interpretation der Werke eingegangen werden kann, sind unterschiedliche Produktionsbedingungen zu nennen, welche zwingend zu anderen Klangbildern führten. In der Rosslyn Hill Chapel, Hamstead London, herrschen Hallverhältnisse, die erlauben, den Chor etwas distanziert zum Mikro aufzubauen. So schafft der Hall wohl Räumlichkeit, führt aber kein Eigenleben. Die Orgel ist mit schärferen, klareren Registern bestückt (oder sie wurden doch gewählt) als in der Kloster-Kirche Alpiersbach, wo das Klangbild eher romantisch-weich ausfiel. Außerdem führt hier der Hall ein Eigenleben: Gelegentlich hört man Tonika/Dominante-Gemische aus Nachhall und Direktklang. Die Durchhörigkeit der Sätze wird daher bei stärkerer Tongebung immer in Frage gestellt; es treten Interferenzen auf und der Chor mußte so gefährlich nahe ans Mikro ran, daß manche Inhomogenität innerhalb der einzelnen Stimmen ungebührlich hörbar wird.

Wenn ich mich nicht täusche, war der Schütz-Chor schwächer besetzt als die Gächinger. Jene geben sich auf jeden Fall stärker homogenisiert in den Stimmen, bilden die Töne kopfiger, setzen Artikulationsunterschiede differenzierter und häufiger ein als diese, die den Tenor gerne hervortreten lassen, so daß man gelegentlich nach den Bässen sucht, auch sich gerne etwas kehlig frei aussingen, mehr auf Stimmkraft als auf Wohlklang setzen. Die Gegenüberstellung

schwankt übrigens von Satz zu Satz: Natürlich waren alle an verschiedenen Einspielungstagen in unterschiedlicher „Tagesform“ (Frauenchöre op. 37, 3). Das Frauenduo (op. 37, 3) wurde bei Norrington günstiger besetzt.

Norrington, z.Z. der Einspielung 40, und Rilling, 46, geben sich bei dieser Gegenüberstellung als durchaus unterscheidbare Musikerpersönlichkeiten. Norrington liebt den Wohlklang, das feinzisierte Gespinnst der Klanglinien, – geht am liebsten vom Piano-Niveau aus, bevorzugt die ruhige, weite melodische Bögen bauende Diktion, disponiert Steigerungen mit Bedacht („Ave Maria“ op. 12) und liebt es, durch Diktionsdifferenzierungen die Kompositionsstrukturen bloß zu legen (Motette op. 29, 1; op. 74). Er geht dabei immer mit einer Bedächtigkeit vor, die bei zu langsamen Tempi dem Chor zwar hörbar gefährlich wird (op. 30), dem Ganzen aber doch einen eigentümlichen Glanz zukommen läßt. Rilling geht die Tempi und Lautstärken vergleichsweise forscher an, denkt öfter mehr in Akkordfortschreitungen als in Phasen, legt mehr Wert auf Rhythmik, auf engagiertes Zupacken, auf Herausarbeitung ihm wichtig erscheinender Begriffe. Das kann er sich als Deutscher auch eher leisten, obwohl die Aussprache der Engländer restlos zu bewundern ist. Einen Hauch „fremder Würze“ spürt man am ehesten in homophonen Passagen (Marienlieder op. 22).

Zwei Werkgruppen verglich ich mit inzwischen berühmten Konkurrenten. Von den „Marienliedern“ liegt die Ersteinspielung durch das Alsfelder Vokalensemble unter Wolfgang Helbig vor. Zu dieser Schlackenfreiheit des Klanges, dieser Differenzierungs- und Dispositionskunst vermag keine der hier besprochenen Einspielungen in Konkurrenz zu treten. Wenn man den Helbichschen Stil als solchen ablehnt, mag man von Alternativen sprechen. Der Vergleich lohnt sich für den am Interpretieren Interessierten allemal. Das gilt auch – aber in anderer Art – für die „Fest- und Gedenksprüche“ op. 109, deren berühmteste Einspielung bislang wohl Eric Ericson mit seinen Stockholmer Chören gelang. Stilistisch und singtechnisch steht er zwischen Norrington und Rilling. Er optimiert sozusagen deren beide Gestaltungskonzepte, wobei mir dennoch Norringtons „Amen“ als das „brahmischere“ erscheinen will: der „späte Brahms“ der „stilleren Schlüsse“.

Fazit: Eine Gesamteinspielung dieses Themenbereiches, die rundherum überzeugen könnte, steht noch aus. Unter den bislang vorliegenden bietet mir die englische mehr von dem, was ich an Chormusik schätze.

Klaus Blum



Wichtiges und rundweg gelungenes Dokument venezianischer Kirchenmusik des Hochbarock.

CAVALLI, Missa pro defunctis octo vocibus (Requiem); Via Nova Chor München, Einstudierung Kurt Suttner Solisten und Instrumentalisten der Academia Claudio Monteverdi Vene-

dig, Hans Ludwig Hirsch; Jecklin-Exempla 5007 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1980

Klangbild: Räumlich, sehr ausgewogen, mit natürlichem Kirchenraumhall, Doppelchörigkeit ebenfalls sehr natürlich, alle Stimmen – auch im vollen Satz – durchsichtig und klar gegliedert, sehr wirklichkeitsnahe Aufnahme.

Fertigung: Einwandfrei

Cavalli ist vor allem als Opernkomponist bekannt geworden, er gilt als eine der herausragenden Figuren der venezianischen Opernschule im 17. Jahrhundert. Musikforschung und Schallplatte haben sich in den letzten Jahren seiner Bühnenwerke in wachsendem Maße angenommen – seine in Paris 1662 zur Vermählung Louis XIV. aufgeführte Festoper „Ercole amante“ wurde in diesen Tagen von Erato-RCA veröffentlicht. Von Cavallis geistlichen Werken hat Hans Ludwig Hirsch in München (auf Tel 6.41931 AW) die Messa concertata aus dem Jahre 1656 aufgenommen (vgl. FonoForum 8/76 S. 740); das Ergebnis war nicht ganz befriedigend. Was damals noch unvollkommen geriet, läßt sich in dieser Aufnahme der Totenmesse nicht mehr feststellen: die Textverständlichkeit ist im Sologesang ebenso gut wie im Chorsatz; die Verstärkung der beiden Halbchöre durch Instrumentalgruppen unterschiedlicher Art (1. Chor: Orgel, Regal und Violine; 2. Chor: Zink, drei Posaunen, zwei Chitarronen) – von Hirsch im Hülltext einleuchtend begründet – gibt den musikalischen Affektdeklamationen einen besonders eindringlichen Charakter; die Abwechslung zwischen Solistenquartett und vollem Chor auf beiden Seiten schafft überzeugende dramatische Akzentuierungen. So werden die beiden Elemente der Kirchenmusik Cavallis gleichgewichtig verdeutlicht: einmal das von der Opernbühne her stammende Bemühen, aus Text und Melodie eine Art figurative Affektdarstellung mit höchst virtuoser linearer Stimmführung entstehen zu lassen, zum andern die vornehmlich auf den beiden Orgelporen von San Marco in Venedig geübte Doppel- und Mehrchörigkeit als Darstellungsmittel feierlich-prunkhaften Pops im kirchenmusikalischen Raum. Dieses Amalgamat der beiden venezianischen Formelemente – der „prima prattica“ und der „secunda prattica“ – macht das zu seiner eigenen Todesfeier 1676 aufgeführte Requiem, das im Jahr zuvor entstanden war, zu einem höchst eindrucksvollen Beispiel einer gelungenen Synthese, die sich zu Recht als testamentarisches Vermächtnis Cavallis begreifen läßt, wie Hirsch dies in seiner profunden Einführung erwähnt. Die Interpreten der Aufnahme arbeiten beide Elemente akribisch genau heraus, ohne daß dadurch akademische Künstelei oder Langeweile entstünden: polyphon großartige Stellen (etwa der Beginn des „Dies irae“) stehen eindrucksvoll neben monodisch affektvollen Passagen (etwa das „Agnus Dei“) – beides zeigt die deutschen und italienischen Sänger und Spieler als Meister der barocken Deklamations-, Spiel- und Gesangskunst. Die in der Münchener Klosterkirche St. Anna entstandene klang- und aufnahmetechnisch mei-

sterhaft gelungene Aufnahme, von Hans Jecklin betreut und in seinem Zürcher Verlag in der Reihe „Documenti del Barocco – Venezia“ erschienen, ist als prächtiges, wichtiges und in jeder Hinsicht gelungenes Beispiel venezianischer Kirchenmusik des Hochbarock warm zu empfehlen.

Diether Steppuhn



Schweizerische Komponisten des 19. Jahrhunderts, von einem unlängst gegründeten Schweizer Chorverein interpretiert.

CHORMUSIK DER ROMANTIK, Werke von F. Mendelssohn: 6 Lieder op. 41, H. Huber: 3 Lieder, Th. Fröhlich: 2 Lieder, H. Zwingli: 3 Lieder (in der Bearbeitung von Gustav Weber), J. Brahms: 3 Deutsche Volkslieder, H. Suter: 3 Lieder; Regio-Singgemeinschaft Binningen, Thüring Bräm; Orpheus Orp O 903 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1979

Klangbild: Mehr oder weniger präsent, im allgemeinen gut gestaffelt.

Fertigung: Ohne Beanstandung.

In zunehmendem Maße tauchen jetzt auch im deutschen Disko-Angebot wagemutige kleinere Firmen auf, die – wenn irgend möglich – spezielle Produktionsbereiche anstufen. Die schweizerische Firma „Orpheus“ begegnet mir hier zum erstenmal; desgleichen übrigens auch die 1976 gegründete, in der Nordwestschweiz domizilierende Regio-Singgemeinschaft Binningen, die von dem jungen, anscheinend recht talentierten Dirigenten Thüring Bräm (Jahrgang 1944) geleitet wird. Das Repertoire dieses Chores, der in seiner vollen Besetzung aus 120 Vokalistinnen besteht, ist weitgespannt und reicht von Praetorius und Schütz bis zu Strawinsky; Werke des 19. Jahrhunderts sind offenbar bevorzugt. Der aus vorliegender Programmfolge resultierende Eindruck, als widme man sich in Binningen dauernd bloß den Schöpfungen schweizerischer Komponisten, ist auf jeden Fall zu revidieren! Trotzdem war und ist es verdienstvoll, mal wieder auf bedeutsamere Musiker – Persönlichkeiten hinzuweisen, deren Schaffen nicht völlig vergessen werden sollte. In einer dem vorigen Jahrhundert entstammenden Bearbeitung (Gustav Weber) erklingen sogar Lieder des Reformators Zwingli (1484-1531); ebenso lohnend erscheint es, die durchweg meisterlich konzipierten Gesänge von Theodor Fröhlich, Hans Huber und Hermann Suter kennenzulernen (diese drei Komponisten ziehen damit wiederum in den deutschen Schallplatten-Katalog ein). Nach dieser Neueinspielung zu urteilen, steht die Gediegenheit der chorischen Arbeit außer Frage; und so sollte es vielleicht doch gelingen, hin und wieder den Aktionsradius der Binner Singgemeinschaft über das Heimatland hinaus zu erweitern. Zumindest im südwestdeutschen Raum sollten sie Konzert-Gastabende anstreben.

Werner Bollert



Werk und Wiedergabe erstaunlich.

MENDELSSOHN, Te Deum; Elizabeth Lane und Rosemary Hardy (Sopran), Jean Temperley und Gloria Jennings (Altus), Paul Taylor und Peter Hall (Tenor), Paul Hillier und David Wilson Johnson (Baß), Marilyn Sansom (Violoncello), Barry Guy (Kontrabaß), Christopher Bowers-Broadbent (Orgel), Schütz Choir of London, Roger Norrington; Carus FSM 63 105 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1978

Klangbild: Ausgewogen in mäßigem Hall, weich konturiert.

Fertigung: Einwandfrei bis auf zwei etwas zu schnelle Ausblendungen.

Der siebzehnjährige Mendelssohn komponierte 1826 in Berlin ein doppelchöriges lateinisches „Te Deum“, bei dem er neben den Chören zwei Solistenquartette sowie Violoncello, Kontrabaß und Orgel einsetzte, die sich im Finale des zwölfsätzigen Werkes bis zur 16-Stimmigkeit aufspalten. Diese in Satzkunst, Erfindungskraft und dramatischer Disposition erstaunliche Komposition (36 Minuten) hat jetzt offenbar durch Norrington und seinen Schütz-Chor ihre nicht nur erste, sondern auch in jeder ästhetischen Beziehung höchst befriedigende, ja begeisternde Einspielung gefunden.

Das zunächst etwas dunkle, sehr weiche Klangbild hellt dann auf, wird in den Konturen schärfer. In gleicher Weise gestaltet der Chor die Stimmungen vom mystischen bis begeistertem romantischen Empfinden.

Wer immer an den Themen Mendelssohn, Te Deum, Geistliche Chormusik, Jugendwerke, Interpretation auf Beispiel gebendem Niveau interessiert ist, darf sicher sein, hier eine Bereicherung aufzufinden.

Klaus Blum



Besetzungs- und Diktionsalternative.

HÄNDEL, Utrechter Te Deum und Jubilate; Emma Kirkby und Judith Nelson (Sopran), Charles Brett (Kontratenor), Roger Covey-Crump und Paul Elliott (Tenor), David Thomas (Baß), Chor der Christ Church Cathedral Oxford, Academy of Ancient Music, Simon Preston; Dec 6.42640 AW (1 S 30)

Klangbild: Mittelpräsent, klar, durchhörig. Ausgewogen bis auf gelegentlich zu starke Bevorzugung des Männerchores.

Fertigung: S. 2: Längere Rumpelserien. Verzerrungen in höheren Lagen.

Vergleichseinspielung: 1Zöbeley (FSM 63 203 EB)

Das in jeder Beziehung hochinteressante

„Utrechter Te Deum“ mit seinem dazugehörigen „Jubilate“ (Vertonung des 100. Psalmes) entstand 1713 zur Londoner Feier der Beendigung des Spanischen Erbfolgekrieges, dessen Friedensvertrag in Utrecht geschlossen worden war. Dies sei erwähnt, weil der Käufer dieser Edition hierüber mit keiner Zeile informiert wird und auch kein Textabdruck zur Verständlichkeit des Gesungenen beiträgt. Nicht einmal die Satzgliederungen sind angegeben. Also greife der deutsche Käufer zur Münchener Zöbeley-Produktion, wo er nicht nur dieses alles findet, sondern auch eine Einspielung, die weit aus mehr auf großen melodischen Phrasenbau angelegt ist, als Prestons festliches von Taktteil zu Taktteil-Schreiten. Auch die klanglichen Konturen fallen bei Zöbeley weicher aus: Frauenstimmen im Chor, Gegenwärtinstrumente, etwas stärkerer Hallfaktor. Im Gegensatz dazu musiziert Preston in einem weniger deckenden Hall, verfügt über (leider gegen die Männerstimmen vernachlässigte) Knabenstimmen im Chor, arbeitet mit den „Historischen“ Instrumenten der Academy of Ancient Music, verfügt über Solisten mit (wenn auch nur wenig) schlanker und prägnanterer Stimmführung. Das verleiht dem Klangeschehen eine größere Klarheit, die dem strukturellen Verständnis sehr dient.

Auch diese Edition erscheint in der Reihe „Florilegium“, die (laut Hülltext) „mit echten Instrumenten oder authentischen Kopien Musikinterpretationen vom Mittelalter bis zur Romantik, welche auf der neuesten Erforschung der Originaltexte, der Instrumentierung und des Vortragsstiles der betreffenden Epoche beruhen“, bietet. „Ausführliche Anmerkungen über die Musik befinden sich in der Beilage“ (s. o.). Wie in Hogwoods kürzlicher „Messias“-Einspielung nachgewiesen, benutzt die Academy 46 % alten Modellen nachgebaute Instrumente (Kopien). Was sind denn nun „authentische“ Kopien? Worin unterscheiden sie sich von „Kopien“?

Klaus Blum

Neueröffentlichungen ALTE MUSIK



Überzeugendes Plädoyer für die Liedkunst um 1600, vorzüglich interpretiert.

A Musical Banquet 1610 (Robert Dowland) 20 Lieder (Ayres, Aires) von Daniel Batchelar, John Dowland, Pierre Guédron, Robert Hales, Anthony Holborne, Giulio Caccini, Guillaume Tessier, Domenico Maria Megli und Richard Martin; The Consort of Musicke; Emma Kirkby (Sopran), John York Skinner (Kontratenor), Martyn Hill (Tenor), David Thomas (Baß), Anthony