

FONO-KRITIK

Rumba-Rhythmus geprägten Fuge begibt er sich allerdings sehr schnell in die Nähe des nicht mehr steigerungsfähigen Plenums, das zwar dank guter Intonation und guter Aufnahmetechnik durchschaubar bleibt; die Fugenstruktur jedoch gerät dadurch ins Nebulose, und der Hörer ermüdet.

Wie wohltuend, daß unmittelbar darauf die schlichte Melodie des Kempener St. Martins-Liedes folgt, über die Litaize in diesem Konzert in der Kempener Propsteikirche wenige Tage nach dem Martinstag improvisiert.

Improvisation ist nun mal die große Gabe, aber auch das selbstverständliche Metier der französischen Organisten. Jede feinste Nuance dieser Orgel ausschöpfend, läßt der Künstler hier einen St. Martin erstehen, der wohl all das sein könnte, was Kinder oder Erwachsene in Kempen oder Paris sich darunter vorstellen mögen: der ferne große Heilige; der gutmütige, den Ärmsten der Armen nahe; aber auch das Leben, durch das er zieht: Die Heilige Ecclesia; die vom Kindertrubel durchlärmt Kempener Innenstadt; und nicht zuletzt musikgewordener Esprit und Charme mit ungeheurer Freude am Spielerschen.

Für die am Tage nach dem Konzert folgende Funkaufnahme (hier auf Seite A) wählte Litaize für die zu spielende Improvisation als Pendant zum Kempener Martinslied ein Volkslied aus seiner lothringischen Heimat, die „Legende vom St. Nikolaus“. Das Martinslied hatte er – wie üblich – einstimmig den Variationen vorangestellt. Den „Nikolaus“ verkleidet er gleich zu Beginn mit einer fremdartig anmutenden Maske in Form einer subjektiv gefärbten Harmonisierung des Liedes und stellt es auch bald in eine die Thematik einengende Polyphonie hinein. So wird der Gesamtcharakter des Zyklus einheitlicher, aber auch einseitiger als der des Martinsliedes mit seinen Variationen, bedingt schon durch den anspruchsvolleren und komplexeren Bau der vorgegebenen Melodie. Gegen Ende unternimmt der Legendenerzähler den Versuch, die Melodie aus dem Dunklen ins Strahlende hervorzuholen, kann aber nicht umhin, dafür eine Menge französischer Mätzchen und die ganze Farbpalette dieser Orgel einzusetzen. Einiges an Substanz geht dabei leider verloren.

1939 erschienen die „Zwölf Stücke für Orgel“ von Litaize. Nr. 3, schlicht „Lied“ betitelt, ist, der Periodik nach, in strenger dreiteiliger Liedform angelegt. Eine einfache diatonische Melodie bildet das Thema. Harmonik, Rhythmik und Ausdruckskraft sprengen jedoch den Rahmen des Liedhaften. Auch ihm haftet dieses spezifisch Litaize'sche an, das sich schwer in Worte fassen läßt: es ist ein sich den Gesetzen des Kontrapunkts unterordnender, sehr bald aber die Fesseln des strengen Satzes sprengender Litaize, ein in die Tiefe gehender, denkender homo ludens.

Unbestreitbarer Höhepunkt dieser Platte ist das erste Werk auf der A-Seite, eine der imposantesten (dies ist nicht im oberflächlichen Sinn gemeint) und aussagekräftigsten Kompositionen von Litaize überhaupt, die „Veni creator“-Toccat (Nr. 8 aus den „12 Stücken“): feinste kontrapunktische Arbeit im immer wieder Neubilden von Motiven aus dem gregorianischen Hym-

nus und deren Verarbeitung bis hin zu einer Kulmination gegen Ende, wo alles vorher Ange deutete in vollendeter Weise zusammengefaßt wird und eine hinreißende Schlußsteigerung erfährt.

Wenn Komponisten ihre eigenen Werke spielen, so heißt das nur selten, daß das Gebotene authentisch ist, weil viele dazu technisch gar nicht in der Lage sind, ihre eigenen Vorstellungen zu verwirklichen. Bei Litaize ist das sicher nicht der Fall. Die Platte wird einen großen historischen Wert als Komponisten-Porträt erhalten und behalten.

Brigitta Pohl



Ersteinspielung französischer Spätklassik auf einer bestens restaurierten J.A. Silbermann-Orgel.

MICHEL CORRETTE, Premier Livre d'Orgue: Vier Magnifikats; Johann Sonnleitner an der Orgel der Predigerkirche Basel; Orpheus ORP 0 803 (1 S 30)

Klangbild: Räumlich, transparent, edel in allen Lagen und Lautstärken.
Fertigung: Gut.

Mit Michel Corrette tritt als deutsche Ersteinspielung ein in der Orgelmusik der französischen Spätklassik bislang wenig bekannter Name auf – sein auf vielen Musikgebieten pädagogisches Wirken bleibe hier außer Betracht. Er ist der Sohn des zu Delft geborenen Gaspard Corrette, von dem nur eine Messe im 8. Ton bekannt ist, ein in Saorgins Interpretation bei Vox herrliches Werk, den Messen F. Couperins gleichzustellen (siehe FonoForum 12/72, wo auch Anmerkungen zur stilen Wiedergabe französischer Orgelklassik nachzulesen sind). An letzterem Werk sind nun auch die vier sechsteiligen Magnifikats der vorliegenden Einspielung zu messen, die aber das Vorbild im musikalischen Gehalt nicht ganz erreichen. Im großen und ganzen halten sich die einzelnen Sätze im Rahmen der zu jener Zeit üblichen Strukturen. Die Interpretation ist lebhaft, doch vermißt man bei den Achtern stellenweise die noch beim Vater vorgesehenen, lebendigmachenden „notes inégales“. Musikalisch besonders gut gelungen sind durchweg die Teile mit c. f. im Tenor, wie denn allgemein bemerkenswert ist, daß bei der Interpretation französischer Klassik diese Tenorstücke („en taille“) am meisten überzeugen, weil sie in ihrer andachtsvollen Ruhe zu kontemplativer Interpretation anregen. Im Textblatt angegeben ist die sorgfältig erarbeitete Registrierung. Mit ihr wird die 28registrige J.A. Silbermann-Orgel vorgestellt, von Metzler gewissenhaft restauriert und um einige Stimmen erweitert, in akustisch gutem Raum stehend; man kann sie unbedenklich zu seinen schönsten rechnen, klar in allen Lagen, ohne Höhengeschrei, mit charakteristischen, aber gut einschmelzenden Zungenstimmen und sattem Plenum. Gerade dieser Klangeindruck scheint mir der besondere Gewinn dieser Einspielung zu sein.

Herbert Briefs

Neueröffentlichungen LIEDER



Optimale Sing-, Spiel- und Gestaltungskunst.

**G.B. BONONCINI, Cantate Pastorale: Misero Pastorello; Ecco, Dorinda, il giorno; Care luci del mio bene; Siedi Amarilli; René Jacobs (Alto), Sigiswald Kuijken und Lucy van Dael (Violine), Wieland Kuijken (Violoncello), Robert Kohnen; DG 2533 450 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979**

Klangbild: Vorzüglich gestaffelt und ausgewogen.
Fertigung: Leicht verweilt, mehrfach Knacker.

G.B. Bononcini (1670-1747), der große Konkurrent Händels in London, veröffentlichte bald nach seinem Eintreffen dort eine Sammlung von 14 „Cantate e Duetti“, die er König Georg widmete. Die vorliegende Veröffentlichung macht offenbar erstmalig (bestimmt aber als Neuheit für den Bielefelder Katalog) vier jener Kantaten zugänglich, die der Altist René Jacobs mit höchster Gestaltungskunst und makelfreier Stimmführungsvirtuosität singt: Es ist schlechthin alles da, was man sich nur immer vorstellen und wünschen mag. Am meisten fallen dabei wohl die enorme Differenzierungsfähigkeit und traumhaft sichere Intonation ins Gewicht. – Die Instrumentalisten, die mehrfach eigenständige „preludii“ zu spielen haben – also bei weitem nicht nur begleiten –, halten ein dem Sänger in allen Beziehungen voll entsprechendes Niveau, so daß ein kammermusikalisches Musizieren auf allerhöchster Ebene dokumentiert wird, das nur selten erreichbar sein dürfte. Ganz nebenbei macht die Kuijken-Gruppe einmal wieder deutlich, daß auch auf „Alten Instrumenten“ mit „alten“ Spieltechniken höchst differenziert im Klanglichen wie Dramatischen gespielt werden kann. Das sind alles Superlative, über die der leider nicht ideale Fertigungszustand meines Abhörexemplares recht schnell „verdrängt“ wird.

Klaus Blum



Reizvolle Liedanthologie, die aufgrund der Interpretation allerdings keinen nachhaltigen Eindruck hinterläßt.

BLUMEN DER LIEBE, Lieder von Schumann, Schubert, Strauss, Wolf. Schumann: Jasminstrauch, Schneeglöckchen, Die Lotosblume, Die

letzten Blumen starben, Märzveilchen u.a.; Schubert: Blumenbrief, Blumensprache, Der Blumen Schmerz, Nachtviole; Strauss: Freundliche Vision, Waldseligkeit u.a.; Wolf: Der Knabe und das Immelein, Blumengruß, Gleich und gleich, Frühling übers Jahr u.a.; Marianne Kohler (Sopran), Gérard Wyss (Klavier); Orpheus ORP 0904 (1 S 30)

Klangbild: Präsent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Dies ist die erste größere Plattenproduktion der aus Bern stammenden Sopranistin Marianne Kohler. Das Programm, an das sich die junge Sängerin heranwagt, ist nicht gerade alltäglich, auf den ersten Blick sogar recht reizvoll. Die ausgewählten Lieder sind thematisch gleichartig; gemeinsam ist ihnen der Motivkreis „Natur“, im engeren Sinne das Blumenmotiv. Anthologien dieser Art sind auf dem Schallplattensektor eine Seltenheit. Die meisten der kurzen, äußerst komprimiert wirkenden Gesangsstücke sind weniger bekannt, als Vergleichseinspielungen empfehlen sich vor allem die entsprechenden Aufnahmen mit Fischer-Dieskau und mit Elisabeth Schwarzkopf (bei R. Strauss und H. Wolf). Der dezent und leicht geführte lyrische Sopran von Marianne Kohler eignet sich von der natürlichen Substanz her am ehesten für den Konzert- und Liedgesang. Oberstes Gebot der Sängerin war bei den Aufnahmen die exakte Wiedergabe des Notentextes. So anerkennenswert dieses Bemühen ist, Liedinterpretation darf bei dieser selbstverständlichen Voraussetzung nicht

stehenbleiben; überspitzt gesagt ist gerade dies hier der Fall. Hinsichtlich Textbehandlung, Tonproduktion und Klanggebung der Stimme, Differenzierung des Ausdrucks etc. bleibt bei den vorliegenden Liedaufnahmen vieles zu wünschen übrig. Die Sängerin dunkelt ihre Stimme künstlich ab, entgegen dem natürlichen hellen Timbre, so daß helle und dunkle Vokale kaum noch voneinander zu unterscheiden sind. Auch die Konsonanten werden durchweg nicht deutlich genug artikuliert. Dies hat zur Folge, daß man auch nach mehrmaligem Hören den jeweiligen Text nicht oder nur stückweise versteht. Da der auf der Plattentasche erwähnte Begleittext dem Rezensionsexemplar nicht beilag, war dieser unzureichenden Textverständlichkeit auch durch Mitlesen der Texte nicht beizukommen. Aufgrund des beschriebenen Einheitsklangs der Stimme fällt es schwer, Differenzierungen im Ausdruck und interpretatorische Vielfalt und Angemessenheit aufzuspüren. Interpretatorische Akzente setzt am ehesten der Pianist Gérard Wyss, ohne jedoch am durchschnittlichen Gesamteindruck der Platte Wesentliches ändern zu können.

Hugo Thielen



Interpretatorisch herausragende und unverwechselbare Aufnahme; als einzige im Angebot mit Begleitung durch Hammerflügel.

SCHUBERT, Winterreise (D 911);



Ernst Haefliger singt die „Winterreise“ mit menschlicher Reife und gestalterischer Intelligenz

**Ernst Haefliger (Tenor), Jörg Ewald Dähler (Hammerflügel); Claves D 8008/09 (2 S 30)
Aufnahmedatum: September 1980**

Klangbild: Ausgewogen und klar gezeichnet.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn ein Künstler vom Range Ernst Haefligers sich der Schubertschen „Winterreise“ widmet, so weiß man schon von vornherein, daß für diese Neuaufzeichnung keinerlei kommerzielle Erwägungen ausschlaggebend gewesen sind. Das Gegenteil sollte eher zutreffen: sicherlich lag dem schweizerischen Tenor in erster Linie daran, mit dieser Darstellung gewissermaßen die Summe seines Sängerebens zu ziehen, gerade hier zu demonstrieren, wie tief er sich mit diesem „Zyklus schauerlicher Lieder“ eingelassen hat. Die menschliche Reife und die gestalterische Intelligenz, die man hierfür besitzen muß, sind Haefliger ohnehin zu eigen; zudem kommt sein Stimm-timbre jetzt diesen Gesängen außerordentlich entgegen. In keinem Augenblick läßt er uns im Zweifel darüber, welche Hintergründe in Wilhelm Müllers Gedichten angesprochen sind und wohin der Weg des unglücklichen Wanderers schließlich führen wird.

Hinsichtlich der von Haefliger gewählten Tempi darf man in zwei Fällen Bedenken anmelden: während „Wasserflut“ gefährlich breit, noch langsamer als „langsam“ genommen wird, rauscht „Rückblick“ doch wohl „zu geschwind“ vorüber. Die Binnenkontraste innerhalb einzelner Lieder (z.B. Lindenbaum, Auf dem Flusse, Frühlingstraum) werden fast dramatisch zugespitzt; die jeweiligen Inhalte sind konzipiert, stimmlich charakteristisch eingefärbt und stets genau profiliert: so daß der Hörer in immer zunehmenderem Maße in den Sog des Geschehens gerät.

Keineswegs ohne Vorbedacht musiziert hier Haefliger zusammen mit Jörg Ewald Dähler, der ihm mit seinem um 1820 von Franz Brodmann gebauten Hammerflügel die hierzu restlos stimmende Grundierung bereitet. Speziell für Schuberts „Winterreise“ wie geschaffen scheint der trockene, bisweilen etwas rauhe Ton des vierpedaligen Wiener Instruments, dessen klangliche Möglichkeiten der Schweizer Pianist präzise auszuloten und meisterlich zu schattieren versteht.

Werner Bollert



Mehr oder minder bekannte Lieder und Balladen Carl Loewes – darunter einige Katalogneuheiten – in solider, insgesamt zu wenig engagierter Interpretation.

**CARL LOEWE, Balladen und Lieder: Heinrich der Vogler, Prinz Eugen, Odins Meeresritt. Die Uhr, Graf Eberstein, Tom der Reimer, Hinkende Jamben, Erlkönig, Der Nöck u.a.; Georg Jelden (Bariton), Hans Dieter Wagner (Klavier); CALIG CAL 30483 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980**

FONO-KRITIK

Klangbild: Ausgewogenheit zwischen Singstimme und Klavier, natürlicher und räumlicher Klang.

Fertigung: Ohne Mängel

Vergleichseinspielung: Lebendige Vergangenheit (Preisler LV 200)

Über die hohen Anforderungen und vielfältigen Einzelaspekte eines adäquaten Balladengesangs hat Helmut Reinold kürzlich (vgl. FonoForum 1/1981) anlässlich der vorzüglichen DECCA-Veröffentlichung von Schubert-, Schumann- und Loewe-Balladen mit Werner Hollweg Grundsätzliches gesagt, das hier im einzelnen nicht wiederholt zu werden braucht. Festzuhalten bleibt, daß die Kunst des Balladenvortrags gesangstechnische, stimmliche, deklamatorische und stilistische Ansprüche stellt, denen Sänger nur selten voll und ganz gerecht werden. Maßstäbliche Aufnahmen – speziell von Balladen Carl Loewes – existieren von Michael Bohnen, Josef von Manowarda, Heinrich Rehkemper oder Leo Slezak, um nur einige Beispiele zu nennen. Den historisch Interessierten möchte ich nachdrücklich die o.g. „Vergleichsplatte“ empfehlen, die ausnahmslos mustergültige Interpretationen von Loewe-Balladen enthält.

In den Jahrzehnten nach dem 2. Weltkrieg sind – gemessen an der Vielzahl von Aufnahmen – nur wenige überzeugende Einspielungen entstanden. Nennenswert sind am ehesten die Aufnahmen des jungen Fischer-Dieskau (mit Gerald Moore als Begleiter), einige Einspielungen mit

Hermann Prey; einen zwiespältigen Eindruck hinterlassen die Platten der Bassisten Theo Adam und Karl Ridderbusch. Ähnliches gilt für die vorliegenden 16 Balladen und Lieder mit Georg Jelden. Er – seit den soliden Aufnahmen der beiden Schubert-Zyklen „Die schöne Müllerin“ und „Die Winterreise“ kein ganz Unbekannter mehr – sorgt keineswegs für eine Überraschung. Sein Vortrag wirkt verhalten, vorsichtig, mitunter auch akademisch streng. Er leistet sich keinerlei interpretatorische Freiheit und orientiert sich zusammen mit seinem Begleiter peinlich genau am Notentext. Am eindrucksvollsten ist Jeldens dunkel timbrierter Bariton dort, wo es lyrische Grundstimmung zu vermitteln gilt; z.B. bei den Liedern „Die Sonne der Schlaflosen“, „Süßes Begräbnis“ und „Nachtlied I“.

Die meisten Balladen, die eine Verschmelzung lyrischer, epischer und dramatischer Stilelemente erfordern, gelingen nur durchschnittlich, weil Jelden zu wenig riskiert, kaum einmal aus sich herausgeht. Dramatische Zuspitzungen werden – wenn überhaupt – nur zurückhaltend und unvollkommen umgesetzt, epische Passagen sind in deklamatorischer Hinsicht zu wenig differenziert und wirken daher fast monoton. Die zaghaften, zu sehr in den Hintergrund tretende Klavierbegleitung bei durchweg (zu) langsamen, gemächlichen Tempi trägt zur Nivellierung der Interpretationen nicht unwesentlich bei.

Hugo Thielen

Peter Schreier:
gegenüber
Fritz Wunderlich
in Stimme
und Temperament
verschieden
geartet

Wiederveröffentlichungen LIEDER

○ Schubert-Lieder auf hohem Interpretationsniveau.

SCHUBERT, „Die schönsten Schubert-Lieder“ (Forelle, Frühlingsglaube, Ungeduld, Musensohn, Lindenbaum, Erbkönig, An die Musik, Wiegenlied, Im Abendrot, Sei mir gegrüßt u. a.); Gundula Janowitz, Christa Ludwig, Rita Streich, Dietrich Fischer-Dieskau, Peter Schreier, Fritz Wunderlich, Klavier: Irwin Gage, Erik Werba, Gerald Moore, Walter Olbertz, Hubert Giesen; DG 2535 656 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1960 bis 1977

Klangbild: Noch immer recht präsent und räumlich.

Fertigung: Keine Beanstandung.

„Kleine Meisterwerke der großen Meister“, unter einem mehr oder weniger schönen Schlagworttitel jeweils in buntem Strauß zusammengebunden, hat die DG-Billigpreis-Serie „Favorit“ zu bieten. Wer gerade bekannte Schubert-Lieder in trefflicher Wiedergabe zu besitzen wünscht, wird mit dieser Auslese gut bedient sein. Hier gibt sich die Sängerprominenz der DG, und zwar in nahezu sämtlichen Stimmlagen, ein Stelldichein. Vorzüglich repräsentiert sind da speziell Dietrich Fischer-Dieskau, dann aber auch Christa Ludwig. Wo man Fritz Wunderlich neben Peter Schreier hören kann, erscheint es fesselnd, diese beiden so verschiedenartigen Tenorstimmen und Tenortemperamente zu studieren. Während für Gundula Janowitz künstlerische Kapazität die Wahl der „Forelle“ nicht sonderlich günstig zu Buche schlägt, ist Rita Streich mit „Seligkeit“ und dem „Wiegenlied“ (Schlafe, holder süßer Knabe) durchaus passend vertreten.

Werner Bollert

Neuveröffentlichungen CHORWERKE

○ Begegnung mit einem bemerkenswert guten Mädchenchor und einem sogleich ansprechenden Programm.

M. HAYDN/MENDELSSOHN, Missa St. Aloysii/Drei Motetten op. 39, Gudrun Schröfel

und Viola Wiens (Sopran), Hilke Helling (Alt), Siegfried Strohbach (Orgel), Werner Heutling und Oswald Gattermann (Violine), Konrad Haesler (Violoncello), Manfred Günther (Kontrabaß), Mädchenchor Hannover, Ludwig Rutt; Leunhagen & Paris LP 2891 216 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1979/80

Klangbild: Gut gestaffelt und ungemein transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Es lohnt sich wirklich, den 1952 gegründeten und von Ludwig Rutt geleiteten Mädchenchor Hannover kennenzulernen, der schon über Europa hinaus bis nach Fernost seine künstlerische Qualität dartun konnte. Wie intensiv in und mit diesem Jugend-Vokalensemble (von ca. 50-60 Stimmen) gearbeitet wird, das macht die jetzt neuveröffentlichte Aufzeichnung vollends deutlich. Gut gewählt bereits die Vortragsfolge mit Mendelssohns drei Motetten op. 39, die auch solistische Abschnitte enthalten, und Michael Haydns „Missa St. Aloysii“; beide Werke sind in ihrer Originalfassung diesem Musizierkreis sozusagen in die Kehlen geschrieben. Alle außerdem mitwirkenden, oben genannten Solisten sind in das Lob einbezogen.

Zugleich macht mit dieser Messe Michael Haydn als Komponist nachdrücklich auf sich aufmerksam. Was der stets im Schatten seines bedeutenderen Bruders Stehende hier in denkbar kleinster Besetzung – vermutlich für einen speziellen Salzburger Sakralbedarf – konzipiert hat, ist ihm zu einem veritablen Meisterstück sui generis gediehen. Dank des akustisch fast optimalen Aufnahmeorts (Staatliche Hochschule für Musik und Theater zu Hannover) kommt noch ein weiterer Aktivposten ins Spiel.

Werner Bollert



Vergnügliche Comedia dell'arte, gut präsentiert.

ORATIO VECCHI, L'Amfiparnaso – Madrigalkomödie in drei Akten; Olaf Freienstein (Sprecher), Kammerchor Frankfurt, Hans Michael Beuerle; Thorofon DTHK 209/10 (2 S 30)

Klangbild: Etwas hallig, Sprecher und Chor gut ausbalanciert.

Fertigung: Einwandfrei; mit ausführlichem Kommentar.

Vergleichseinspielung: Deller Consort/Collegium aureum (EMI 065-99816)

„Von andern, soviel ich weiß, noch nicht gemacht und wohl auch nicht erdacht“, so verkündete Orazio Vecchi stolz im Vorwort zu seinem L'Amfiparnaso, und er schuf ein kleines Welttheater. Im phantastischen Reigen läßt er die Personen der Comedia dell'arte auftreten: Pantalón, den alten, liebesgeilen venezianischen Kaufmann, seinen verschmitzten Diener Pedrolino, den genießerisch-verwegenen Zanni, die

scheinbar so keusche Isabella und wie sie alle heißen, diese ewig jungen Komödianten menschlicher Schwäche, Eitelkeit und Leidenschaft. Entstanden 1597, im Jahr der ersten Oper, ist der Amfiparnaso ein geniales Stück Meta-Theater, ein Schauspiel, das, laut Vorwort, nur mit dem Geist zu schauen ist. Also keine Inszenierung, sondern Spiel der Phantasie. Die Komödianten kommen in der Gewandung des Madrigals daher, agieren und parlieren im fünfstimmigen Gesang, jedes Madrigal ein Stück Situationskomik.

Die vorliegende Aufnahme läßt, sehr geschickt, den Prolog und die zu singenden Texte vor den einzelnen Madrigalen vorwegsprechen. Olaf Freienstein als Sprecher versteht es, die dargestellten Mimen mit verteilten Rollen und Dialekt-Anspielungen meisterhaft zu porträtieren. In diesen Bereich vorzustoßen, steht einem Chor schon äußerlich die Fünfstimmigkeit im Wege. Ein Solisten-Ensemble wie das Deller-Consort hat es da leichter, Komödiantisches über die Rampe zu bringen. Der Kammerchor Frankfurt singt artikuliert, trägt die unterschiedlichen Stimmungen mit Engagement vor. Die Gesamtwirkung bleibt aber, nicht zuletzt durch die etwas hallige Aufnahme, eher bildlich als dramatisch madrigalesk. Trotzdem verdient diese Produktion einen Stern. Sie ist in sich stimmig, abwechslungsreich und originell, so daß man ihr mit Genuß zuhört. Eine Katalogneue ist sie durch ihre Sprecherrolle. Die Parallelaufnahme mit Alfred Deller, 1962 (Harmonia mundi) gleichfalls mit Sprecherrolle erschienen, hat sich 1968 davon getrennt; sie überläßt sich ihren eigenen komödiantischen Wirkungsmöglichkeiten und bleibt als Alternative weiterhin gültig. Hervorzuheben ist das ausführliche Textheft mit begleitendem Kommentar und Abdruck der Vignetten aus den Originaldrucken.

Wolfgang Rogge



Wesentliches Plädoyer für Johann Nepomuk David und zugleich echte Repertoire-Bereicherung.

DAVID, Motetten von Tod und Ewigkeit („Es ist ein Schnitter, heißt der Tod“, „Ich wollt, daß ich daheim wäre“, „Der grimmig Tod mit seinem Pfeil“, „Ex Deo nascimur“); Kantorei der Martin-Luther-Kirche Trossingen, Gerd Witte; Audite FSM 53 406 aud (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1979/80

Klangbild: Etwas hallig, trotzdem deutlich markiert und im wesentlichen ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Das musikalische Schaffen Johann Nepomuk Davids (1895-1977) ist auf Schallplatten ungleichmäßig und im Grunde völlig unzureichend repräsentiert. Sieht man von der einsam für sich stehenden Wergo-Publikation 70002 ab, so haben lediglich seine Orgelwerke bislang eine angemessene Berücksichtigung erfahren. Für die übrigen Werksgattungen muß Fehlanzeige erstat-

tet werden, was blamabel genug erscheint. Um so erfreulicher ist es, nunmehr endlich auf eine Audite-Neuproduktion hinweisen zu können, die der Gruppe der Motetten gewidmet wurde. Wie sehr Johann Nepomuk David unter den schöpferischen Musikern des 20. Jahrhunderts ein Besonderer war, das macht schon Hans Georg Bertrams instruktiv erhellender Textbeitrag deutlich. Für die Weltanschauung dieses Komponisten, der Tod und Ewigkeit ins Leben einbezog, sind gerade die Motetten von entscheidender Wichtigkeit. Was kompositionstechnisch bisweilen mittelalterlich verschlüsselt, fast überladen und jedenfalls hochkontrapunktisch einherkommt, erschließt sich dem Hörenden auf eine erstaunliche Weise.

Die Beispiele für Davids Motettenkunst – den Jahren 1936, 1949 und 1952 entstammend – könnten kaum besser gewählt sein. Gerd Witte und die Kantorei der Trossinger Martin-Luther-Kirche verstehen es aber auch hervorragend, die komplizierten, auf frühen geistlichen Volksliedern und Chorälen fußenden Sätze faßbar und plausibel zu gestalten. Diese Neueinspielung setzt Maßstäbe und wird hoffentlich nicht die einzige ihrer Art bleiben.

Werner Bollert

Neuveröffentlichungen ALTE MUSIK

Zweitentdeckung des Komponisten Johannes Ciconia, mit einigen Repertoire-Novitäten.

JOHANNES CICONIA, Madrigaux & Ballades; Clemencic Consort, René Clemencic; HMF 10 068 (1 S 30)

Aufnahmedatum: November 1979

Klangbild: Auffallend starke Präsenz, mehr oder minder transparent.

Fertigung: Einwandfrei.

Daß Heinrich Besseler im Rahmen der Enzyklopädie „Die Musik in Geschichte und Gegenwart“ (Bd. 2) Johannes Ciconia (ca. 1335-1411) einen langen Artikel zugedacht hat, zeugt für die eminente Bedeutung dieses Musikers in seiner Epoche. In Lüttich geboren, nahm Ciconia zunächst Einflüsse der niederländischen Schule in sich auf und übersiedelte dann ganz nach Oberitalien, wo er um das Jahr 1400 als einer der namhaftesten Meister galt. Längst in Padua ansässig geworden, ist er dort 1411 gestorben. Ciconia hat die Brücke geschlagen von der französischen Ars nova zur italienischen Trecento-Kunst und hat diese Verbindung fruchtbar wer-

