

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 verschiedengearteten 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-



FONO-KRITIK

den lassen, sowohl für die Motetten- als auch für die Messen-Vertonung. An die Stelle des bis dahin üblichen Tenor-Cantus firmus treten jetzt frei erfundene Harmonieträger; und das Oberstimmenpaar wird nun nicht mehr streng kanonisch, aber gern noch imitatorisch geführt. Daß Ciconia daneben auch dem italienischen Geiste Tribut gezollt und Ballatas, Madrigale und Caccien geschrieben hat, sei ausdrücklich erwähnt. Die vorliegende Neuaufzeichnung wandelt gleichsam auf den Spuren von Thomas Binkleys ebenfalls recht umfassender Ciconia-Auslese (EMI 1 C 063-30102) und enthält mehr, als der obige Titel besagt: vorzügliche Beispiele eigentlich aus sämtlichen Gattungen. Daß die Edition auch stilistisch überzeugend geriet, ist in erster Linie René Clemencic zu verdanken, der im Plattentext selbst sehr lesenswerte „Ergänzungen zur Aufführungspraxis“ beisteuert. Musiziert wird selbstverständlich auf alten Instrumenten sowie in pythagoräischer Stimmung (reine Quinten, weite große Terzen und enge kleine Terzen). Dank des häufigen, durchweg höchst überlegten Wechsels in der Besetzung, dank der immer wieder veränderten Klangmischung von vokalen und instrumentalen Partien, konnte hier eine Lebendigkeit des Musikmachens erzielt werden, die das Interesse auch des historisch nicht spezialisierten Zuhörers in keinem Moment erlahmen läßt. *Werner Bollert*



Solistische Besetzung als Alternative zur chorischen.

CARLO GESUALDO DA VENOSA, Lecons de Ténèbres, Vol I (Gründonnerstag) und Vol II (Karfreitag); Deller Consort Alfred Deller; HMF 220 und 230 (2S30)

Klangbild: Präsent, durchhörig, räumlich, ohne Hall, aber auch nicht trocken.

Fertigung: Einige leichte Knacker.

Man muß wohl schon Sätze Gesualdos, die seiner späteren Zeit angehören, seinen chromatischen Stil repräsentieren, in solistischer Besetzung einstudiert und aufgenommen haben, um ganz fassen zu können, welch geradezu ungeheuerliches Unterfangen es ist, acht Plattenseiten mit derartig horrenden Schwierigkeiten für Intonation, gegenseitige Anpassung der Diktion und Vokalfärbung, Perfektion des gemeinsamen Atmens, Einsetzens und Ausschwingenlassens eines Klanges einzuspielen.

Wenn mir auch erst die Hälfte dieser zweiten Edition der sechsstimmigen spectantia Responsoria, et alia ad officium Hebdomadae Sanctae spectantia (Responsorien und anderes, was sich auf die Gottesdienste der Heiligen Woche bezieht) von 16112 vorliegt. So muß man schon jetzt die hohe Kunst bewundern, mit der dies Projekt verwirklicht wurde. Dies bezieht sich ebenso auf die Variabilität in lyrischer wie dramatischer Gestaltung. Letztere findet erfahrungsgemäß ihre Grenze bei Lautstärken, wo die Timbres der Einzelstimmen so individuell wer-

den, daß es in den Obertonbereichen zu störenden Interferenzen kommt. Wenn man hier feststellt, daß diese Grenzen punktuell immer wieder überschritten werden, ist dies das einzige, was angesichts solcher Leistungen dennoch gesagt werden muß. Es sei gerne zugestanden, daß bei der zweifelsfrei geforderten dramatischen Gestaltungsweise es unmöglich sein mag, bei Solostimmen ohne Interferenzbildungen überhaupt auszukommen. Ob es einen Chor gibt, der das zu schaffen vermag, ist auch eine offene Frage (DG 2723061 konnte ich noch nicht abhören). Bleibt – technisch – das „Broken Consort“: Kann eine Verteilung auf ein bis zwei Vokal- und fünf bis vier Instrumentalstimmen den Klang- und Ausdrucksvorstellungen Gesualdos gerecht werden? Es ist kaum anzunehmen. Wer die besprochenen Probleme abwägt, wird dem „Stern“ wohl aus vollem Herzen zustimmen.

Klaus Blum



Alfred Deller spielte mit den Mitgliedern seines Consorts Gesualdos Responsorien hochkünstlerisch ein



Gut gemeint, aber auf die Dauer zu langweilig.

Giovanni GABRIELI; Ricercar sopra Refa mi don; ADRIANO BANCHIERI; aus Fantasia ouvero canzonni alla francese; Giuseppe GUAMMI; aus Canzonni per sonare, „La Morale“; Giovanni Battista GRILLO; Canzonni Venetiani; Orazio VECCHI; Vier Canzonetten, Fantasia; Kölner Violen Consort, Heiner Spicker; Thorofon Capella MTH 200 (1S30)

Klangbild: Seidig; Homogen, **Fertigung:** Einwandfrei.

Diese Produktion ist ein weiterer Beitrag des Kölner Violen-Consort zur italienischen Instrumentalmusik um 1600. Mit lockerer Hand gespielt, intim abgestuft im seidigen Violenglanz, geraten die fugierten Einsatzfolgen innerlich belebt und dynamisch, und entsprechend sind die homophonen Partien dem durchsichtigen Klangbild angepaßt. Der Nachteil dieser Aufnahme ist die von Anfang bis Schluß durchgehend vierstimmige Besetzung. Zwar ist das Programm nach dem Gesichtspunkt der Abwechslung zusammengestellt, etwa die chromatisch kühnen Stücke in den Fantasien von Banchieri, dessen liebenswertes Echostück, die eckig wirkende Canzone von Guami, die Einbeziehung madrigalesker und villanesker Stilmittel. Insgesamt aber ist die Sensibilität des Hörers auf die

Dauer überfordert. Warum nicht einmal ein Bicinium, ein solistischer Beitrag mit Continuo? *Wolfgang Rogge*



Stilistisch und historisch bemerkenswerte Katalogneuheiten.

MATTIAS WECKMANN, 10 Sonaten für das

STEREO TESTJAHRBUCH 80/81

Die Redaktionen der Zeitschrift STEREO und des Spezialmagazins für Top-HiFi-Komponenten HIFI exklusiv publizieren mit diesem Jahrbuch ausführliche Tests interessanter Geräte des aktuellen HiFi-Angebots.

Für die Durchführung der Tests von Receivern, Verstärkern, Tunern, Boxen, Plattenspielern, Bandgeräten, Tonabnehmern, Tonarmen und Cassettenrecordern zeichnet das verlags-eigene Meßlabor STEREO LAB verantwortlich. Die Meßwerte wurden mit Hilfe modernster Meßgeräte, die speziell auf die Überprüfung von HiFi-Komponenten zugeschnitten sind, ermittelt.

Bestellen Sie sich das STEREO-TESTJAHRBUCH '80/'81 – den idealen HiFi-Kaufberater für jeden Musikfreund.

Bitte ausschneiden und einsenden:

MZV Moderner Zeitschriften Vertrieb GmbH, Postfach 1123, 8057 Eching

BESTELLCOUPON

Ich bestelle zur sofortigen Lieferung

..... Exmpl. STEREO-TESTJAHRBUCH '80/'81

zum Preis von DM 14,80 inkl. MwSt, Porto und Verpackung

Name: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

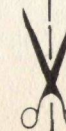
☐ Ich bezahle per beiliegendem Scheck

☐ Ich bezahle durch Vorkasse auf Postscheckkonto

München 99870-800

Datum _____ Unterschrift _____

FF 3/81



FONO-KRITIK

Hamburger Collegium Musicum mit 3 u. 4 Instrumenten und Basso Continuo; Musicalische Compagny;
Thorofon Capella MTH 216 (1 S 30)

Klangbild: Transparent, trotzdem gewichtig
Fertigung: Einwandfrei; gut kommentierter Plattentext.

Die Musicalische Compagny, 1972 gegründet, ist ein Ensemble damals junger Musiker, die sich instrumental auf die Musik des 16. und 17. Jahrhunderts spezialisiert haben. Mit der hier vorliegenden Platte ist ein bemerkenswertes Werk von Matthias Weckmann produziert, der im Umkreis von Heinrich Schütz eigene Wege ging, schließlich in Hamburg die Organistenstelle an St. Jacobi übernahm. Komponiert für das Hamburger Collegium Musicum sind die zehn Sonaten ein wichtiges Dokument für die Geschichte öffentlicher Aufführungen, wenngleich im Gegensatz zu den Lübecker Abendmusiken ein exklusiver Rahmen bevorzugt wurde. Stilistisch sind die gekennzeichnet durch einen fortwährenden Wechsel der Affekte. Akkordische Teile stehen unvermittelt gegen polyphon angelegte Abläufe. Alles das schafft eine Vielseitigkeit, die es begrüßenswert erscheinen läßt, diesem Werk ausschließlich eine Produktion zu widmen. Die Musicalische Compagny hat auch hier ihre klanglichen Tugenden ins Spiel gebracht. Die sechs Spieler wissen ihre Instrumente mit jugendlichem Elan formbildend und strukturierend einzusetzen. Zusätzlichen Genuß bereitet es, dem spiritus rector Holger Eichhorn auf seinem exponierten hohen Cornettino (Quartzink) zuzuhören, und man nimmt gerne in Kauf, daß die Posaune satztechnisch zugegebenermaßen überstrapaziert ist, was namentlich bei den kleinen, zusätzlichen Verzerrungen in Koketterie umschlägt und der Wiedergabe einen altewürdigen Schimmer verleiht. *Wolfgang Rogge*

Wohldurchdachte Auswahl aus der großen Überlieferung.

HYMNEN – Gregorianische Gesänge II; Capella antiqua München Choraliscola, Konrad Ruhland;
RCA SEON RL 30383 (1 S 30)

Klangbild: Gute Textverständlichkeit; vermutlich nahe Mikrofonaufstellung mit Hallbeimischung (Atemgeräusche).
Fertigung: Vollständiger Textabdruck; zusätzlicher, umfangreicher Kommentar auf Anforderung.

Die Abfolge der hier ausgewählten Hymnen ist das Ergebnis einer wohldurchdachten Auswahl. Als Einleitung steht eine frühchristliche Aufforderung zum Hymnengesang, gefolgt von dem Gloria, das als späterer Teil der Messe ursprünglich als ein alter Hymnus in Prosa-Form zu deuten ist. Tageszeithymnen schließen sich an, bis in

einem großen Bogen das Kirchenjahr durchschritten wird. Gleichzeitig gibt die Abfolge auch Einblick in die geschichtliche Entwicklung der Hymnendichtung, angefangen von Frühformen bis zu Schöpfungen aus karolingischer Zeit. Die Sänger der Capella antiqua München unter der Leitung von Konrad Ruhland zeigen, daß sie auch im einstimmigen liturgischen Gesang zu Hause sind. Sie befleißigen sich jedoch einer ausgesprochen dynamisch-flexiblen Gestaltung, wo eine distanziertere Haltung angebracht erscheint. Insgesamt wird es die Produktion schwer haben, ihre Liebhaber zu finden, da sie nicht an einen Ort traditioneller liturgischer Pflege eingebunden ist. Ihre Interessenten aber wird sie sehr wohl finden, zumal auf Anforderung (leider nicht als Beilage) ein umfangreicher Kommentar von Günter Bernert durch die Hamburger SEON Musikfilm GmbH, Hallerstraße, bereitgestellt wird: eine informative Abhandlung über liturgische Entwicklungen, Bedeutung, liturgische Aussagen und Quellen der hier ausgewählten Hymnen.

Wolfgang Rogge

Neuveröffentlichungen NEUE MUSIK

Meditation und Mysterium zwischen Traum und Trance: „Sprechen, Singen, Engelsache“.

ERNST FUCHS, Von Jahre – Gesänge: Prolog – Geschnitten aus dem Himmel ist der Stein – O weite Reise, Nimmerkehr – Komm und lasse dich belesen – Du bist mein Stern – Sei nicht ein Vogel – Er ist ein absoluter Herrscher – Erzähle mir, was du gesehen – Mein, mein und dein – Der Leuchter links, der Leuchter rechts – Höre, was er spricht – Ich komme wieder – Ich hab' um deinen Tod geweint – Sprechen, Singen, Engelsache – Nimm den Stift und schreibe – Die Schrift ist alt – Es kommen die Propheten – Erste Symphonie (Gesang des Moses); Auf dem Plattencover sind keine Angaben zu den ausführenden Musikern; CBS 96005 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Auf Farben, Stimmungen und Gefühle zielende Mischpult-Regie mit dem Trend zur Wirklichkeitsferne.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein Grenzgänger der bildnerischen Kunst stößt nun auch mit Hilfe von Worten und Klängen in Bereiche von Mythos, Mystik und Religion vor. Der Autor charakterisiert das Ergebnis als „Gesänge, Gebete, Preisungen, Verkündigungen, Berichte und Aufrufe“. Er fordert damit den

Rezensenten auf, ihm auf absonderlichen Seitenpfaden des üblichen Repertoires in die offenbar angestrebte Transzendenz, Entrückung oder Verückung zu folgen. Wer kann da Ziel und Richtung sachkompetent und nüchtern orten? Zelebrierend und beschwörend zugleich ist die abgebildete Dirigierpose des Künstlers, Sprechers und nun auch Komponisten Ernst Fuchs angesichts der Mischpult-Regler im Aufnahmestudio. Rauschhafte und sinnbetörende Visionen suggerieren die neun Farbbeilagen der luxuriösen Klapptasche, und den ungezählten Rillen der vier Langspiel-Seiten entströmt es meditativ, pathetisch, somnambul. Ist dies Musik, Vertonung, Komposition, oder was? Ist dies noch Inspiration oder schon kalkulierte Irrationalität oder irrationales Kalkül? Vokale Clusterklänge assoziieren Penderecky-Atmosphäre der ersten Takte von „Utenja“ (Grablegung Christi) solistische Instrumentalstimmen schwellen an und schwellen ab und lassen so einen Stimmungshintergrund für die alt-synagogale, orientalische Rezitationsweise des Magiers, Meisters, Hohepriesters aufglühen. „Kunst muß das Visionäre und das Phantastische wieder in unsere Welt hereinholen“.

*Sind mit Ihm wir erst vereint,
der um unseren Tod da weint.
Ist der Weg zu Dir begonnen,
Jahve soll mein Herz bewohnen!*

Melodramatik in Wort und Ton, immer zwischen Traum und Trance, aber nicht immer ungestört im Endungsklang der Reime, machen solche Schöpfungen aus der seelisch-geistigen Tiefe eines Exzentrikers der Gegenwart zur Sache der Ansicht, des Glaubens und der Anhängerschaft, kaum dagegen zur Sache des Geschmacks. Da muß jeder nach seiner eigenen Façon selig werden: der Urheber, der Produzent, der Plattenverkäufer, der Zuhörer, der Kritiker. In welcher Katalogsparte, so fragt man, wird diese Bestellnummer zu finden sein? *Gerhard Pätzig*

Neuveröffentlichungen OPER

Nicht so sehr poetische als vielmehr lebendige, nuancierte, sehr partiturgetreue Einspielung, die die russische Tradition widerspiegelt.

TSCHAIKOWSKY, „Eugen Onegin“, Lyrische Szenen in drei Aufzügen (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Tamara Milaschkina (Tatjana), Tamara Sinjawskaia (Olga), Juri Masurok (Eugen Onegin), Wladimir Atlantow (Lenski), Ewgenij Nesterenko (Gremine), Tatjana Tugari-

nowa (Larina), Larissa Awdejewa (Filipjewna), Lew Kusnezow (Triquet), Anton Dshaparidse (Hauptmann) u. a.; Chor des Bolschoi-Theaters Moskau, Igor Agafonikow, Stanislaw Gusjew, Orchester des Bolschoi-Theaters Moskau, Mark Ermler;
Ariola 300 626-440 (3 S 30)
Aufnahmedatum: Mai 1979

Klangbild: Etwas dicht, Räumlichkeit und Tiefenstaffelung nicht optimal, Höhen minimal beschnitten.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen:
Rostropowitsch (Ariola XG 80 873 R)
Solti (Decca 6.35 260 GF)

In Sachen „Eugen Onegin“ dienen vor allem zwei stark kontrastierende Einspielungen als Orientierungspunkte: jene Solti (1975) und die von Rostropowitsch (1971). Der dirigierende Meistercellist hat seine förmlich mit Herzblut gestaltet, hat in den „Lyrischen Szenen“ das Drama gesucht, es expressiv angeheizt, jedem Detail Bedeutung aufgelastet, erdenschwere Schicksalhaftigkeit durch geschärfte Akzentuierung, Pathos und kräftige Farben fühlbar gemacht. Eine ebenso bewegende, starke wie auch äußerst persönliche Interpretation, weil Derartiges nur durch beträchtliche Freiheiten in Tempo, Dynamik und instrumentaler Artikulation zu erreichen war. Solti verfuhr dagegen viel gewisshafter, wiewohl auch er manchmal hinter den Tempoangaben der Partitur etwas zurückbleibt; allerdings erreicht er nie die extremen Abweichungen von Rostropowitsch. Man könnte die Darstellung Solti konventionell nennen, wenn auch nur in allerbestem Sinn: In ihr paart sich Genauigkeit gegenüber der Partitur mit dem bei diesem Maestro gewohnten Perfektionsanspruch, was die vorzüglich gesteuerte, klanglich kultivierte Umsetzung anlangt.

Mark Ermler scheint mir seine Neuaufnahme in jeder Beziehung zwischen den beiden anderen anzusiedeln. Grundsätzlich tendiert er zu raschem Vorwärtsdrängen, realisiert also weitestgehend Tschaikowskys Anweisungen, wobei er mit Solti auf weite Strecken im Tempo völlig gleich liegt. Er verlebendigt die „Lyrischen Szenen“ auf seine Weise durchaus wirkungsvoll, indem er dramatische Auseinandersetzungen (Onegin – Lenski) drängend und heftig pulsierend durchzieht, andererseits in kurzen elegischen Ruhepunkten mit Beschaulichkeit die Stimmung auskostet, auch etwa der ersten Aussprache Tatjanas mit Onegin eine beherrschtere Atmosphäre zugesteht als Solti. Temposteigerungen werden sehr bewußt eingeleitet, oft geradezu abrupt, doch immens wirkungsvoll. Die Tänze und Gesellschaftsszenen treibt Ermler mit Rasanzen an und nimmt ihnen durch eine gewisse Schärfe des Duktus und des Orchesterklanges die wohlige Dimension des feierlichen Opern-Tableaus von konventionellem Zuschnitt. Dieser Neuproduktion ist leider nicht das opulente, deutlich gestaffelte und farbräftige Klangbild der Solti-Aufnahme eigen. Deshalb auch kommt das an sich exzellente Bolschoi-Orchester nicht so nachdrücklich zur Wirkung wie

es der Fall sein könnte, doch klingt es durchaus charakteristisch. Wie mir überhaupt diese sorgfältige, nicht nachdrücklich poetische, sondern sehr lebendige und nuanciert gestaltete Einspielung getreulich die russische Aufführungstradition zu repräsentieren scheint.

nen edlen Gremine voll Würde und Bestimmtheit. Im Vergleich mit Ghiaurov strahlt er weniger Bonhomie aus, doch hat er die frischere Stimme. Der Couplet-Sänger Triquet sowie die drei Mezzo-Damen Larina, Olga und Filipjewna sind grundsolid besetzt. *Hermann Schönegger*

Mark Ermler realisiert bei der Aufnahme des „Eugen Onegin“ weitestgehend Tschaikowskys Anweisungen



Wiederveröffentlichungen OPER

Trefflich gemischtes Porträt, macht die Kunst der Erna Berger überzeugend deutlich, wird somit auch dem Anlaß gerecht

ERNA BERGER zum 80. Geburtstag; Arien aus Opern von Mozart, Rossini, Donizetti, Nicolai, Smetana, Verdi und Puccini; Erna Berger, Rudolf Schock, Elisabeth Grümmer, Charlotte Müller, Willi Domgraf-Faubender, Philharmonia Orchestra London, Berliner Symphoniker, Staatsoper Berlin, Städtische Oper Berlin, Nordwestdeutsche Philharmonie, Josef Krips, Wilhelm Schüchter, Berislav Klobucar, Sir Thomas Beecham, Fritz Zweig, Wilhelm Franz Reuß, Johannes Schüler, Clemens Schmalstich; EMI 1 C 137-46 104/05 (2 M 30)
Aufnahmedatum: 1932-1959

Klangbild: Verschieden je nach dem Alter der Aufnahmen; jene aus den fünfziger Jahren bieten ausgezeichnete Monoqualität, die älteren klingen spitz und etwas verfärbt.