



Fertigung: Pochende Geräusche am Beginn S. 2, mit Textabdruck.

Die Methode, Schulkindern den Lehrstoff mittels Versen, Merksätzen und Liedern einzutrichtern, hat lange Tradition. Für die Münchener Firma Calig hat Georg Jelden eine Rarität ausgegraben: einen gesungenen Erdkunde-Unterricht aus dem Jahr 1708, angefertigt für das Hildesheimer Adrianum. Mit Knittelversen aus der Feder von J. C. Losius: „Sieben Länder, wie ich meine, zählt man jetzt am Oberrheine“, und ähnliche Blüten. Die Musik stammt neuesten Forschungen zufolge von Telemann. Rein gefühlsmäßig ist das anzuzweifeln, es sei denn, der erfindungsreiche Meister habe für den schulischen Zweck extra ein strenges Pädagogengesicht aufgesetzt. Das Ganze erweckt den Eindruck, als wäre es vom seligen Lehrer Lämpel oder einem seiner Vorfahren geschaffen worden. Eine Ausnahme betrifft das Schlußstück, denn hier wird Heinrich Isaacs „O Welt, ich muß dich lassen“ eingesetzt, die alte Choralmelodie, die auch Bach in seinen Passionen verwendet hat.

Georg Jelden singt die zum Teil recht komischen Merksätze mit angenehmer Stimme. Warum sich der Künstler seit einiger Zeit Bariton nennt, ist nicht ganz zu verstehen, denn Tenor bleibt Tenor. Als Zwischenmusik sind Sätze aus Telemanns a-Moll-Suite für Flöte und Streicher eingestreut.

Clemens Höslinger

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

Ein barockes Festspiel – etwas eintönig dargeboten.

ALBINONI; Il nascimento dell'Aurora; June Anderson (Dafne), Margarita Zimmermann (Zeffiro), Susanne Klare (Flora), Yoshihisa Yamaj (Peneo), Sandra Browne (Apollo), I Solisti Veneti, Claudio Scimone; RCA/Erato ZL 30957 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni 1983

Klangbild: Natürlich und präsent, etwas undefiniert.

Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Libretto.



Tomaso Albinonis „Il nascimento dell'Aurora“ („Die Geburt der Aurora“) trägt den Untertitel „Festa pastorale“ („Hirtenfest“). Es handelt sich somit um ein musikalisches Theaterstück im mythologischen Gewande, wie es bei Hofe aus besonderem Anlaß zur Aufführung gebracht wurde, zur Feier einer Hochzeit oder – wie in diesem Falle – einer Geburt. Das Stück enthält kaum Handlungsmomente und dient dazu, in einer Reihe von Gesängen – neben Anfangs- und Schlußchor durchwegs Da capo-Arien – die Freude über die Geburt des Kindes und die Erwartungen, die damit verknüpft werden, zum Ausdruck zu bringen. Außerdem ist das Stück ein Akt der Huldigung: in immer neuen Varianten und bildhaften Einkleidungen bringen die Protagonisten ihre Ergebenheit und Verehrung zum Ausdruck, deren metaphorisches Grundmotiv die Gleichsetzung Aurora – Elisa ist: die Morgenröte als Kunderin der Sonne und damit als Symbol der Verheißung eines zukünftigen Glücks (konkret werden dynastische Wünsche angesprochen: „Mehr als eine Welt hofft auf Elisas fruchtbaren Schoß...“). Im ersten Teil des Stückes wird Aurora, in deren morgendlichem Licht die Schönheit der Welt aufblüht, zudem als Symbol der reinen und unschuldigen Liebe besungen. Außerdem ist die Geschichte von Apollo und Dafne in das Geschehen miteinbezogen: die Zweige des Lorbeerbaumes, in den Dafne sich verwandelt, sollen Zeichen sein für Tugend und Ruhm der Gefeierten. – Wer denn nun mit Elisa (Elisabeth) gemeint ist, wird im knappen Kommentar des Beihefts nicht eindeutig geklärt. Wahrscheinlich aber handelt es sich um einen kaiserlichen Sproß aus dem Hause Habsburg (im Libretto ist noch der Name Carlos erwähnt; die Hinweise auf Spanien könnten zur Klärung beitragen). Das in Wien aufbewahrte Manuskript stammt aus dem Anfang des 18. Jahrhunderts. Claudio Scimone hält seine Solisti Veneti zu zügigem und frischem Musizieren an, das auf die Dauer aber ein wenig eintönig wirkt. Gerade was Interpretation von Barockmusik angeht, hat sich in den letzten beiden Jahrzehnten viel geändert – sind neue Hör- und Erlebnisweisen entstanden (die nun aber keineswegs untrennbar mit dem Spielen auf Originalinstrumenten verbunden sind). Was man hier vermisst, ist eine eindeutige, plastische, gestenhafte Artikulation, die das je Besondere einer Arie – ihren Bewegungsduktus und Affektcharakter – herausarbeitet, und die erst zu einer wirklich lebendigen Gestaltung führt. Außerdem ist der Klang des Ensembles nicht mehr sehr frisch, manchmal regelrecht spröde und – in den hohen Lagen der Geigen – einfach unschön. Von den Vokalsolisten sind Yoshihisa Yamaj

(Tenor) und Margarita Zimmermann (Sopran) hervorzuheben, die auch die schwierigen Koloraturen recht gut bewältigen. Bei den übrigen lassen sich stimmliche Härten oder mangelnde Flexibilität nicht überhören. – So ist zur Rechtfertigung dieser Einspielung vor allem auf den Repertoirewert zu verweisen: die Festa pastorale als ein typisches höfisches Festspiel der Barockzeit.

Reinhard Müller

Byrds Messen erstmals auf Schallplatte.

BYRD, Messe für 4 Stimmen, Messe für 3 Stimmen, Messe für 5 Stimmen, De Lamentatione Hieremiae, Christe qui lux es et dies/Prece-mur, Laetentur coeli, Ave verum corpus; The Hilliard Ensemble, Gillian Fischer (Sopran), David James (Counter-tenor), Paul Elliott (Tenor), Leigh Nixon (Tenor), Paul Hillier (Bariton), Michael George (Baß); Paul Hillier; EMI 27 0096-3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Transparent, etwas zu trocken und unausgewogen (Counter-tenor dominiert).

Fertigung: Gut.

Alte Musik als totes Monument.

DE LASSUS, Stabat Mater, In monte Oliveti, Cum natus esset, Bon jour mon coeur, Fleur de quinze ans, Susanne ang jour, J'ayme la pierre précieuse, Margot labourez les vignes, La nuit froide et sombre, Susanne ung jour (Lautenintavolierung), Pour courir en poste à la ville; The Hilliard Ensemble, David James, Charles Brett (Counter-tenor), Rogers Covey-Crump, Paul Elliott, John Potter, Leigh Nixon (Tenor), Paul Hillier (Bariton), Michael George, David Bevan (Baß), Stephen Stubbs (Laute), Paul Hillier; EMI 14 3630-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Gute Nachhallwirkung, durchhörbar, Stimmen zu sehr voneinander getrennt, so daß kein einheitlicher Ensembleklang entsteht.

Fertigung: Tadellos.

Ein bedeutender Beitrag zum Schütz-Jahr.

SCHÜTZ, Matthäus-Passion; The Hilliard Ensemble, Paul Elliott (Tenor, Evangelist), Paul Hillier (Baß, Christus), Sopran: Lynne Dawson (Pilati Weib), Gillian Fisher (Zweite Magd), Sarah Leonard (Erste Magd), Sarah Stobart, Alt: David James (Judas), Kontratenor: Alex Donaldson, Tenor: Rogers Covey-Crump (1. falscher Zeuge, 1. Hohepriester, Pilatus), Leigh Nixon (Petrus, 2. falscher Zeuge, 2. Hohepriester), Baß: Michael George (Caiphas, 3. Hohepriester), Michael Pearce (4. Hohepriester), Paul Hillier; EMI 27 00 18-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Gute Dynamik, transparent, hervorragende Raumwirkung.

Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielungen: Decca 6.42570 BH, 018 IMS, JSV 658 232

Das Hilliard Ensemble aus London gehört heute zu den erfolgreichsten und angesehensten englischen Vokalgruppen für alte Musik. Doch häufig, wenn die schönsten Erfolge geerntet werden, beginnt auch schon der Ab-

stieg. Von den drei hier besprochenen Einspielungen, die alle 1983 entstanden sind, ist nur eine künstlerisch wertvoll und läßt etwas von der früheren richtungsweisenden Rolle des Ensembles ahnen: die Matthäus-Passion von Schütz; die anderen beiden dagegen sind spannungslos und deshalb nichtssagend musiziert. An diesem negativen Eindruck ist sicher auch schuld, daß sich die Hilliards nicht weiterentwickelt haben, stehengeblieben sind, während andere Interpreten neue Bereiche der Klangsubtilität, Lebendigkeit in der Artikulation und der Darstellung menschlichen Fühlens entdeckten. Aber schlimmer noch: insbesondere in der Lasso-Einspielung ist die Countertenor-Stimme von David James nicht klar genug in der Intonation, fällt dadurch störend aus dem homogenen Ensemble heraus (der Tontechnik hat leider diesen Mangel eher noch hervorgehoben als gemildert), und ermüdet den Hörer durch einen angestrengt gepreßten Ton. Von der „suavitas“, die zu Lassos Zeiten von den Sängern gefordert wurde, kann hier nicht die Rede sein. Die Werkauswahl ist vorbildlich: discographisches Neuland wird sowohl bei Byrd, etwa mit den Messen und Lamentationen, als auch bei Lasso mit „Stabat mater“, „Cum natus esset“ und einigen französischen Chansons betreten.

Deutsche Grammophon: nach Bach nun Händel

■ Nach der umfangreichen Neuen Bach-Edition wiederveröffentlicht die DG in diesem Monat eine Reihe Händelscher Opern und Oratorien aus ihrem Back-Katalog: „Giulio Cesare“, den „Messias“ und „Samson“ mit Karl Richter, „Judas Maccabäus“, „Saul“ und „Israel in Egypt“ mit Charles Mackerras sowie die „Passion“ mit August Wenzinger.

Byrds geistliche Kompositionen wirken hier freilich nur mittelmäßig, woran auch die Singweise der Hilliards schuld ist. Die Sänger richten sich nach einem Klangideal, das – wie es eine Zeit lang Mode war – der menschlichen Stimme einen völlig geraden, seelenlosen, analytischen, bisweilen verfremdet elektronisch wirkenden Klang abringt. So gesungen, wirkt die Musik Byrds, aber auch Lassos sehr statisch, gegenständlich klangbestimmt. Es entsteht gewiß eine große Ruhe, aber jegliche Spannung und Dynamik fehlen. Außer in Lassos Chansons hat leider auch die rhythmische Spannkraft der Hilliards nachgelassen. Die alte Musik wirkt deshalb hier wie ein totes Monument.

Der einzige Lichtblick ist die Matthäus-Passion von Schütz. Hier leisten die Hilliards tatsächlich außergewöhnliches! Sie nehmen den Doppelcharakter dieses Werkes endlich einmal ernst: einerseits in den einstimmigen Partien ein archaischer Rückgriff auf die Gregorianik und andererseits in den mehrstimmigen Teilen spannungs- und affektgeladene Musik auf der Höhe eines Monteverdi zu sein. Die Soli des Evangelisten (Paul Elliott) oder von Christus (Paul Hillier) werden hier nicht wie sonst häufig als Opernrezitative, in denen die Begleitung ausgefallen ist, sondern in der Haltung von Gregorianik gesungen: als eine reine Melodiekunst, in der jeder Tonschritt eine gewichtige Bedeutung hat und wo der Rhythmus, der nicht genau notiert ist, dem Sprachinhalt entsprechend frei, aber doch sinnvoll gewählt wird. In den Turba-Chören hat die Betonungsstruktur der Musik von

Schütz für die Interpretation Konsequenzen: Auftaktimpulse werden ebenso rhythmisch straff hervorgehoben, wie sich die betonten von den nicht betonten Silben unterscheiden. Schütz hat die Dynamik der deutschen Sprache in die musikalische Struktur eingefangen. Dies verstehen die Hilliards mit bewundernswerter Konsequenz hörbar zu machen: ein wichtiger Beitrag für das so sehr im Schatten von Bach und Händel stehende Schützjahr!

Franzpeter Messmer

Mit großer Sorgfalt gestaltetes Schütz-Dokument.

SCHÜTZ, Geistliche Chormusik 1648 (Gesamtaufnahme der 29 Motetten); Sebastian Hennig (Sopran), Betty Vandenberghe (Alt), Charles Brett, Hendrik Jacobs, Timothy Penrose (Altus), Thomas Seedorf, Wilfried Jochens (Tenor), Knabenchor Hannover, Heinz Henning, ein Instrumentalensemble; deutsche harmonia mundi/EMI 169509 3 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Okt. 1981, März 1982, Mai 1984

Klangbild: Natürlich und präsent, angemessener Raumklang.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Geistliche Chormusik von Heinrich Schütz vereinigt einen großen Teil des gottesdienstlichen Motetten-Repertoires des damals 63jährigen Dresdner kurfürstlichen Hofkapellmeisters (ein weiterer Teil sollte folgen). Die Veröffentlichung dieser bedeutendsten Motettensammlung des 17. Jahrhunderts war die Antwort von Schütz auf das Überhandnehmen des neuen konzertierenden Stils mit Generalbaß, zu dem er selbst exemplarische Beiträge geliefert hatte (Psalmen Davids, Symphoniae sacrae, Kleine geistliche Konzerte). Die vorliegende Einspielung ist, was die Aufführungspraxis anbelangt, konsequent historisch ausgerichtet. Ein großes Instrumentalensemble – ungefähr 40 Spieler und noch mehr Instrumente – wurde herangezogen, das ganze Instrumentarium (abgesehen von den Zupfinstrumenten) der Renaissance und des Frühbarock kann hier noch einmal Revue passieren und trägt zu einem staunenswerten Farbenreichtum der Darbietungen bei. (Anscheinend wollte man hinsichtlich der Aufführungspraxis eine Art Modellinterpretation erstellen; keine Kantorei hätte damals über eine solche Anzahl von Instrumenten verfügt, und schon gar nicht die von Schütz im Dreißigjährigen Krieg.) Die Instrumente wurden, wie damals üblich, in verschiedene Chöre aufgeteilt – Gamben, Zinken und Posaunen, Blockflöten, Rohrblattinstrumente (Dulziane und Pommern) – und soweit als möglich dem Inhalt des Textes entsprechend eingesetzt. Darüber hinaus wurden Alternativ-Fassungen erstellt (auf der 3. Platte vereinigt); so kann z. B. die Motette „Was mein Gott will, das gescheh allzeit“ in vier verschiedenen Fassungen gehört werden. Das Colla-parte-Spiel der Instrumente dominiert zwar, doch gibt es auch rein vokale, gemischt vokal-instrumentale und – als Alternativfassungen – rein instrumentale Versionen. Die Qualitäten des Knabenchores Hannover unter seinem Leiter Heinz Hennig sind sehr hoch zu bewerten, was Schönheit und Ausgewogenheit des Klangs und der Intonation anbelangt. Auch das Mischungsverhältnis von Vokal- und Instrumentalstimmen ist gut gelungen – die Instrumente drängen sich nirgends hervor. Der Klang wirkt



auch im Tutti nie zu schwer oder zu dick, der Stimmensatz bleibt stets transparent. – Der Gradmesser jeder Schütz-Interpretation bleibt aber das Verhältnis zur Sprache. Heinz Hennig gelingt es überzeugend, die melodischen Abschnitte aus dem Nachvollzug des Textes heraus musikalisch einheitlich und plastisch zu gestalten und so auch die Gliederung des Ganzen herauszuarbeiten. Dabei wird auch die Formung des Einzeltones sehr konsequent durchgeführt, ohne aber in manierierte Überartikulation zu verfallen. Schütz hat den musikalischen Verlauf ganz der Sprache untergeordnet: der Sprache als eines sinnerfüllten Sprechens, eines Sprechens also, das zugleich Deutung des Textgehalts ist. Dieses musikalische Gestalten ganz aus dem bedeutungserfüllten Sprechen heraus ist in dieser Einspielung jedoch nur annähernd erreicht (in einzelnen Sätzen unterschiedlich); manchmal hat man den Eindruck, als ob ganz bewußt ein theatralisches Überartikulieren vermieden wurde (was richtig ist), was aber wieder zu sehr zu einem bloß genauen Deklamieren führt. Nicht eine äußere Affektdeklamation ist hier gefordert, sondern ein klares, eindringliches, vom Bedeutungsgehalt des Textes erfülltes „Sagen“. Trotz dieses Einwandes ist diese Edition ein gelungener und wichtiger Beitrag zum Schütz-Jubiläum.

Reinhard Müller

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik

Spielfreudige, elegische, gefällige Musik mit der Orgel – keine Kirchenmusik.

WEINER, Phantasie für zwei Trompeten und Orgel op. 113, In memoriam für Violine, Horn und Orgel op. 122, Andantino und Allegro für Flöte, Piccolo und Orgel op. 107, Largo und Halleluja für Violine und Orgel op. 76, Elegie und Rondo für Viola und Orgel op. 90; Stanley Weiner (Violine/Viola), Cornelia Sauvour (Flöte/Piccolo), Edward H. Tarr (Trompete, Horn), Bo Nilsson (Trompete), Irmtard Krüger, Gerhard Dickel (Orgel); Schwann musica mundi VMS 1042 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Oktober/Dezember 1983
Klangbild: Die Balance zwischen dem natürli-