

besetzt hat. Doch damit hat man das Werk auch aus seiner Sphäre der privaten Glaubensäußerung weggerückt. Man nimmt ihm seine spezifische Charakteristik, nämlich die eigenartige Mischung aus Kammer-, Theater- und Kirchenmusik, da es sich nicht vermeiden läßt, daß man bei diesem Werk mitunter vor Stilbrüchen steht, etwa bei dem auf der Adaption kontrapunktischer Techniken beruhenden Duett „Fac, ut ardeat“.

Claudio Abbado ist mit dem London Symphony Orchestra und den beiden Sängerinnen Margaret Marshall und Lucia Valentini Terrani eine wunderbare Einspielung gelungen. Er bringt die drei genannten Aspekte und stilistischen Dimensionen in einen synthetischen Zusammenhang, ohne daß daraus belanglose Neutralität resultiert. Im Gegenteil verblüfft gerade die einzigartige expressive Eindringlichkeit, in der die besondere Form südländischer Religiosität enthalten ist. Die Sopran-Arie „Cujus animam“ bietet hierfür vielleicht das beste Beispiel: mit den g-Trillern in der Solo-Partie. Hier gelingt den Interpreten eine Ausdrucksarchaik von unglaublicher Wirkung. Doch auch den lyrisch-empfindsamen Ton findet man nicht nivelliert, sondern wie etwa in der Alt-Arie „Quae moerebat“ aufs feinste ausgesponnen und ausgekostet. Abbado kann sich hierbei freilich auf zwei Sängerinnen stützen, die seine Intentionen restlos erfüllen und deren außerordentlicher stimmlicher Wohlklang diesen bekannten Aspekt des expressiven Klagegesangs sehr eindrucksvoll vermitteln. Obgleich die Solistinnen den Vordergrund beherrschen, wird eine gute Gesamtstimmung und ein homogenes, insgesamt geschmeidig und weich gezeichnetes Klangbild erreicht.

Dieter Rexroth

Ansprechendes Belcanto-Debüt.

DORIS SOFFEL – Arien aus Werken von Händel, Mozart, Ravel, Rossini, Donizetti; Doris Soffel (Mezzosopran), Royal Swedish Chamber Orchestra, Mats Liljefors; Swedish Society Discofil SLT 33266 (1 S 30)
Vertrieb: Le Connaissance, Waldstr. 62, 7500 Karlsruhe.

Aufnahmedatum: 29. 6. 1982
Klangbild: Stimme präsent, Orchester topfig und zu weit im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Einzelaufnahmen mit Janet Baker, Teresa Berganza, Marilyn Horne, Ernestine Schumann-Heink.

Im Jahre 1982 begann die damals 35jährige Doris Soffel, eine Schülerin von Marianne Schech, mit den Belcanto-Spezialisten Joan Sutherland/Richard Bonyng zusammenzuarbeiten. In Stockholm wurde Donizettis „Lucrezia Borgia“ aufgeführt, und bei einer Anniversary-Gala sang Frau Soffel in der Covent Garden Opera Arien der italienischen Belcanto-Romantiker (Rossini, Bellini und Donizetti). Die vorliegende Platte wurde im Juni 1982 beim Royal Palace Music Festival von Stockholm mitgeschnitten. Das Programm ist, sieht man von einem Fremdkörper – Ravels „Pavane pour une infante défunte“ – einmal ab, gut gewählt. Sie beginnt mit „Where shall I fly“ aus Händels „Hercules“, tonlich zunächst noch nicht ganz stetig, aber mit feiner, expressiver Behandlung des Rezitatifs. Frau Soffel singt die gebundenen Passagen der Arie ausdrucksvoll, aber die langen Koloraturpassagen bleiben barocke Formeln, verwandeln sich nicht in erregte Ausdrucksfiguren.

ren. Es folgt die 1789 in Wien für das „Figaro“-Revival geschriebene Alternativ-Arie zu „Deh vieni“ – Mozarts Zugeständnis an die Sängerin Adriana Ferraresi, für die er bei weitem nicht so expressiv schrieb wie für die ursprüngliche Susanna, Nancy Storace. Es ist ein reich verziertes Stück, das auf das identische Rezitativ folgt, in dem Frau Soffel sorgsam die Appoggiaturen ausführt. Die „Aria“ ist eher ein reiches Konzertstück und eine Herausforderung an die Technik. Frau Soffel bewältigt die virtuellen Teile, aber es fehlt dem Vortrag an tonlicher Wärme und klanglicher Ausgeglichenheit, weil die Register der Stimme nicht wirklich sicher verblendet sind. Auch in „E amore un ladroncello“ aus „Cosi“ (Nr. 28 der Oper) fallen winzige klangliche Unebenheiten auf. Mit den beiden Arien von Rossini („Una voce“) und Donizetti (Orisins „Il segreto“) stellt sie sich vorläufig übermächtiger Konkurrenz. Zwar sind beide Interpretationen akzeptabel, aber im Detail bei weitem noch nicht dergestalt ausgeformt, daß das Zierwerk und all die Formeln des canto fiorito zu einer Form würden. Es gibt schlecht integrierte Fiorituren im sehr ausdrucksvoll begonnenen Rezitativ der Rosina, einen noch nicht ebenmäßig schwingenden Triller und vor alle kleine „Löcher“ in den Koloraturlinien der Arie, Probleme auch mit der korrekten Attacke des Tons. Orsinis „Il segreto“ war früher ein „cavallo di battaglia“ für Diven wie Ernestine Schumann-Heink und Sigrid Onegin, nach dem Krieg für Shirley Verrett und Marilyn Horne. Vorläufig schafft Frau Soffel es noch nicht, die „gruppetti“ gleich einer Feinzeichnung zu bilden. Die Sprünge in die hohe Lage gelingen beachtlich, auch die dynamischen Nuancierungen. Aber man muß die messa-di-voce-Kunst einer Schumann-Heink hören, um zu erkennen, daß Frau Soffel zum Ziel noch einen weiten Weg hat. Erfreulich, daß sie wenigstens auf dem Wege ist. Die Ausstattung der Platte ist dürftig: Ein paar Zeilen über die Sängerin, keinerlei Hinweise auf die Musik, keine Texte (und die Oper heißt „le“ und nicht „la“ Nozze di Figaro).

Jürgen Kesting

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

Romantik von gestern.

BACH, Johannes-Passion; Agnes Giebel, Margarete Höffgen, Alexander Young, Walter Berry, Franz Crass, Niederländischer Rundfunkchor, Anton Krelage, Concertgebouw-Orchester Amsterdam, Eugen Jochum; Philips 412 415-1 (3 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1967
Klangbild: Guter Raumklang, deutliche Diktion.
Fertigung: Einwandfrei.

Als diese Aufnahme entstand, gehörten die Verwendung von Originalinstrumenten und die historische Aufführungspraxis noch nicht zu den modischen Göttern, obwohl Harmoncourts „Johannes-Passion“ kurz vorher erschienen war. Eugen Jochums Bach-Auffassung fußt deutlich auf einer romantischen Konzeption: einerseits schleppend-langsame Tempi

Joseph Keilberth auf Compact Disc

Remakes mit dem Dirigenten Joseph Keilberth hat Teldec auf Compact Disc herausgebracht. Es handelt sich dabei um drei sinfonische Werke, die mit den Berliner Philharmonikern eingespielt wurden: Beethoven, Sinfonie Nr. 7 (8.43192), Brahms, Sinfonie Nr. 1 (8.43193) und Bruckner, Sinfonie Nr. 6 (8.43194).

(Alt-Arie „Es ist vollbracht“), andererseits motorisch gestaltete schnellere Sätze (Sopran-Arie „Ich folge dir“); bis zur Zähflüssigkeit ausgedehnte Choräle („Petrus, der nicht denkt zurück“), riesige Ritardandi (die letzte „Wohin“-Frage in der Baß-Arie „Eilt, ihr angefochtenen Seelen“ will einfach kein Ende finden). Ein zweifellos interessantes Klangdokument aus einer Zeit, wo die Appoggiaturen eher zufällig als konsequent verwendet wurden, wo das Continuospiel nur wenig schöpferische Fantasie bewies, wo z.B. die Dynamik im Aufbau eines Motivs noch eine sehr geringe Rolle spielte. Heute erscheint eine solche Produktion fast anachronistisch, die Entwicklung in der Interpretation der Bachschen Musik ist schon weit fortgeschritten. Und doch hat Jochums „Johannes-Passion“ nicht nur einen historischen Wert: Trotz aller stilistischen Problematik strahlt die Wiedergabe eine suggestive Atmosphäre und konzentrierte Dramatik aus. Jochum setzt die Musik in Bewegung und er läßt sie dann quasi durch ihren eigenen Schwung treiben. Im Anfangschor betont er z.B. nicht jedes Motiv, sondern zeichnet eher die Hauptlinien, die allgemeine musikalische Richtung des Satzes. Auch die Gollgatha-Arie erhält leidenschaftlichen Schwung, die Spannung ist dem Dirigenten offensichtlich wichtiger als die absolut genauen Einsätze der Chorfragern „Wohin?“. Man kann den Pianissimo-Anfang des Schlußchorals übertrieben, ja rührselig finden, aber das große Crescendo, durch welches Jochum den ganzen Schlußchoral in einem gewaltigen Bogen zusammenfaßt, erklärt und rechtfertigt doch diese Auffassung.

Von den Solisten ragen die zwei Hauptfiguren deutlich heraus: Ernst Haefliger als nuancenreicher Evangelist sowie Walter Berry (Jesus) durch seine tiefe Ausdruckskraft.

Eva Pintér



NEUERÖFFENTLICHUNGEN

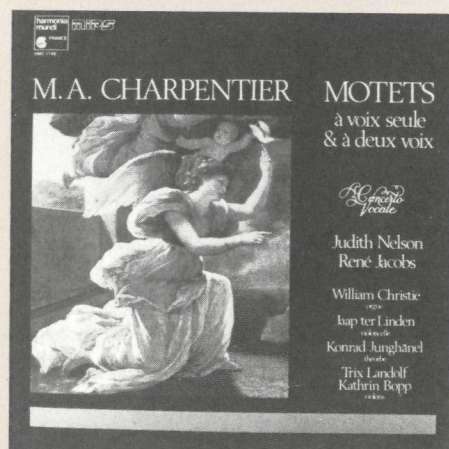
Alte Musik

COMPACT DISC DIGITAL AUDIO Zärtlichkeit und Leidenschaft ausgewogen.

CHARPENTIER, Motetten: Alma redemptoris Mater, Salve Regina, Pour la Passion de Notre Seigneur u. a.; Concerto Vocale; harmonia mundi France LP HMC 1149 (1 S 30) CD HMC 901149
Aufnahmedatum: Juli 1984
Klangbild: (LP) Etwas überhallig und baßlastig.
Fertigung: Ohne Mängel.

Es gibt noch viele Kompositionen, ja Gattungen in der französischen Vokalmusik gegen Ende des XVII. Jahrhunderts zu entdecken. Die 1-2stimmigen Motetten von Marc Antoine Charpentier ergreifen durch ihre empfindsame Textbehandlung und durch jene spezielle Mischung aus Zärtlichkeit und Leidenschaft, die den französischen Gesangsstil dieser Zeit so charakteristisch durchdringt. Die Solomotette erscheint hier als Gattung der verschiedensten Ausdrucksmöglichkeiten, als eine musikalische Selbstbefreiung des Komponisten innerhalb des Rahmens liturgischer Strenge. Die motivischen Gesten, pathetischen Aufschreie, die innigen Bekenntnisse klingen ja nicht anders als etwa in den weltlichen Vokalwerken: Der Dialog zwischen Magdalena und Jesus steht einem Liebesduett nahe, die Motette „Egredimini“ vermittelt die elementaren Gefühle des Hoheliedes Salomons.

Diese musikalischen Eigenarten fanden im Ensemble „Concerto Vocale“ ihre idealen Interpreten. Charpentiers Kompositionen werden farbenreich und expressiv gestaltet, dabei ohne Manierismen: Affekt wird hier nicht mit Affektiertheit, Rührung nicht mit Rührseligkeit verwechselt. Selten hörte man René Jacobs mit so schlichtem und natürlichem Ausdruck singen wie im „Salve Regina“; Judith Nelson verleiht dem suggestiv aufgebauten Lamento „Magdalena lugens“ tiefe Trauer. In dieser Produktion bietet jedes Stück etwas Faszinierendes: Voll ausgekostet erscheint beispielsweise die Chromatik bei den Worten „peccatorum miserere“ in „Alma redemptoris Mater“. Mit vielfältigen musikalischen Schattierungen stellen die Sänger den Osterdialog zwischen Magdalena und Jesus



dar: René Jacobs singt von dem Moment an, wo Jesus sich Magdalena zu erkennen gibt, mit einer anderen, würdevolleren Klangfarbe. Das inspirierte Musizieren der Instrumentalisten trägt zum hohen Niveau der Aufnahme wesentlich bei. Besonders ausgeglichen und klanglich wohlproportioniert begleiten sie die konzertierende Duettmotette „Sola vivebat in antris Magdalena lugens“.

Eva Pintér

COMPACT DISC DIGITAL AUDIO Repräsentative Begegnung mit der Karfreitagsliturgie.

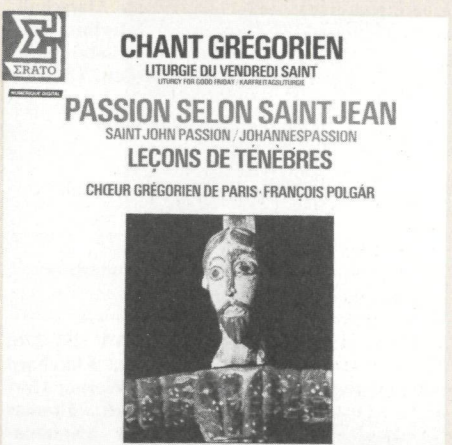
CHANT GRÉGORIEN – Karfreitagsliturgie; Choeur Grégorien de Paris, François Polgár; RCA/Erato ZL 30 803 DT (1 S 30) Digital CD ECD 88102
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (LP) Ausgewogen, leicht hallig, natürlich.

Fertigung: Mehrere starke Kratzgeräusche im rechten Kanal auf der B-Seite.

Schallplatten mit gregorianischer Musik waren schon immer gut zu verkaufen, angefangen von den ersten Aufnahmen, die die Gramophone Company um 1903 in Rom machen ließ bis zur repräsentativen Münsterschwarzach-Kassette der Archiv Produktion. Da überrascht es nicht, daß nun die digitalen Aufnahmen die Einspielungen der stereophonen Analog-Ära ablösen sollen. Gerade in den letzten Jahren sind eine Vielzahl von Gregorianik-Interpretationen erschienen, die sich als klingende Demonstrationen musikwissenschaftlicher Ausgrabungen und Deutungen verstehen. Dem entspricht auch ein zunehmendes Engagement nichtkirchlicher Ensembles, Gregorianik aufzuführen. Ob dazu auch der Choeur Grégorien de Paris gehört, entzieht sich meiner Kenntnis. Ich begegne ihm mit dieser Platte zum ersten Mal. Stilistisch bewegt sich sein Gesang zwischen den Solesmes-Mönchen und den Münsterschwarzach-Mönchen. Die Platte enthält Auszüge aus der Karfreitagsliturgie: vier Responsorien, drei „Leçons de Ténèbres“, die Antiphon „Alieni insurrexerunt“ mit dem Psalm 53, die Improperien mit dem Trishagion, die Johannes-Passion und schließlich den Hymnus „Pange lingua gloriosi laudum“.

Die lateinischen Texte liegen unübersetzt bei, der unbefriedigende Hüllkommentar ist nicht ganz so sachkundig übersetzt worden, wie ich es mir gewünscht hätte.

Martin Elste



COMPACT DISC DIGITAL AUDIO Lebendig gebliebene Dokumente französischer Hofkultur.

DELANDE, Simphonies pour les Soupers du Roy; Orchestre de Chambre Jean-François Paillard, Jean-François Paillard; RCA/Erato ZL 30964 DT (1 S 30) Digital CD 88 088
Aufnahmedatum: Januar 1984
Klangbild: (LP) Gut gestaffelt, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Paillard RCA/Erato ZL 30513.

Von Ludwig XIV. mit Ehren und Geldgeschenken überhäuft, hatte Michel Richard Delalande seine Kunst ganz in den Dienst des prunkliebenden französischen Königshofes gestellt. Auch seine in drei handschriftlichen Kopien vorliegenden „Simphonies pour les Soupers du Roy“ sind typische Beiträge der Hofkultur. Zu Recht gibt schon das Cover der neuen Delalande-Platte einen Fingerzeig hierauf. Ludwig XIV., der auf dem Gemälde eines französischen Zeitgenossen Pierre Pugets Marmorgruppe „Milo von Crotone“ einweiht, war der hauptsächlich Adressat von Delalandes Musik. Bei der „Caprice que le Roy demandoit souvent“ weist schon der Titel ausdrücklich darauf hin, daß der König (was übrigens für seinen musikalischen Geschmack spricht) dieses Stück oft zu hören wünschte.

Schon im Oktober 1963 hatte Jean-François Paillard mit seinem Kammerorchester haargenau dieselben Werke für Erato aufgenommen. In der neuen Einspielung konkurriert allerdings der Trompeter Guy Tournon – durchaus erfolgreich übrigens – mit seinem berühmten Kollegen Maurice André. Die Kontraste zwischen den mit „starker“ Besetzung prunkenden Sätzen und den meditativ versponnenen „Doucement“-Partien spielt Paillard in der alten wie der neuen Aufnahme effektiv aus. Und auch in der älteren Einspielung ließ er schon den sanften Beginn der „Deuxième Fantaisie“ im Crescendo aufblühen. Freilich sind auch einige Unterschiede auszumachen. So wird im „Concert de Trompettes“ (einer typischen Freiluftmusik für Lustbarkeiten des Hofes auf dem Wasser) das erste Menuett in der klanglich ausgefeilteren neuen Aufnahme ungleich rascher genommen als in der älteren Einspielung. Auf ein bindendes Rezept ist das Zeitmaß gerade beim Menuett nicht festzulegen.

Hans Christoph Worbs



HAENDEL
ALCINA-IL PASTOR FIDO
TERPSICHORE
 MUSIQUE DE BALLET / BALLET MUSIC / BALLET MUSIC
 ENGLISH BAROQUE SOLOISTS
JOHN ELIOT GARDINER



Appetithäppchen aus Handels Opernschaffen.

HÄNDEL, Ballettmusik aus Alcina, Il Pastor Fido, Terpsichore; English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner;
RCA Erato ZL 30689 DT (1 S 30) Digital
CD 88084

Aufnahmedatum: März 1984
Klangbild: (LP) Natürlich, ausbalanciert.
Fertigung: Einwandfrei.

Die unmittelbare Aufeinanderfolge oft nur miniaturhafter barocker Tanzsätze birgt natürlich eine Gefahr in sich. Ein Dirigent vom Rang John Eliot Gardiners weiß ihr jedoch entgegenzusteuern. Bei scharfer Profilierung der einzelnen Sätze wirkt die lose Reihung alles andere als ermüdend.

Bereits 1712 war die 1. Fassung von „Il Pastor Fido“ im Londoner „Queen's Theatre“ erstmals in Szene gegangen. In der hier eingespielten Ballettmusik aus dieser Oper wird in der Musette mit weichsten Flötenklängen (Lisa Beznosiuk) eine geradezu arkadische Welt heraufgezaubert, während Gardiner das 1. Menuett durch feinste musikalische Griffelzeichnung von den beiden folgenden Menuetten absetzt und in der vorüberwühlenden Gigue den tänzerischen Gestus unnachahmlich aufspürt. Origineller, noch reicher inspiriert wirken die Tänze aus der 1735 aus der Taufe gehobenen Zauberoper „Alcina“. Da wäre der „Ballo“, bei dessen Vortrag winzige Akzente, eine bewußt einkalkulierte agogische Verzögerung geradezu Wunder wirkt, der schattenhaft vorüberhuschende „Tamburino“ oder das äußerst luzide, ätherisch zarte „Entrée des Songes agréables“. Wie auf leichten Sohlen tänzelt das „Rondeau“ einher. Doch auch die Ouvertüre unterstreicht den Rang von Gardiners Ensemble. In Richard Bonynghes Gesamtaufnahme der „Alcina“ schienen ihr stellenweise geradezu Bleigewichte anzuhaften. Ganze Welten trennt dessen Händel-Bild von dem John Eliot Gardiners, der gleich zu Beginn der Ouvertüre die Rhythmen schärft und im anschließenden Fugato für ein elastisches Musizieren sorgt.

Hans Christoph Worbs

Monteverdis und Cavallis Vokalmusik in vokaler Weichzeichnung und orchestralem Plüschmantel.

MONTEVERDI, Arien: Ohimè ch'io cado,

48 FonoForum 7/85

zwei Arien der Ottavia aus L'Incoronazione di Poppea, Et è pur dunque vero, CAVALLI, Lamento di Cassandra, Le bellezza è un don fugace (Serse), Lamento di Clori (L'Egisto), Nuni ciechi più di me (L'Orimonte), Non è, non è crudel (Scipione africano), Ardo, sospiro e piango (La Callisto); Frederica von Stade (Mezzosopran), Scottish Chamber Orchestra, Raymond Leppard;
RCA/Erato ZL 30802 DT (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juli 1984

Klangbild: Stimme präsent, Orchester gut gestaffelt, klar und deutlich, insgesamt leicht pastos-üppiges Klangbild.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Janet Baker, Cathy Berberian.

Schon in den sechziger Jahren hat Raymond Leppard – damals mit der jungen Janet Baker – sein Monteverdi-(Klang-)Bild vorgeführt: Er hat die strenge, hochexpressive Vokalmusik in ein reich ornamentiertes Gewand gesteckt – glitzernde Kaskaden und Arpeggios vom reich besetzten continuo-Apparat und dazu romantisierende Streicher. Das wurde konterkariert durch die grandios singende Janet Baker, die die chromatischen Passagen der Ottavia-Musik mit einer bestürzenden Intensität sang. Frau von Stade hat, obwohl mit wundervoll reichem (freilich angestrengt abgedunkeltem) Ton und genauer Diktion singend, von Natur aus nicht den quasi-lamentösen Klang der Engländerin, der am besten mit dem spekulativen Begriff des Orphischen zu beschreiben ist. Ihr Vortrag ist musikalisch genau, zugleich aber in der klanglichen Gestaltung generalisierter. Die Worte werden nicht, wie von Janet Baker, in ein Relief getrieben, so daß Monteverdi als „Maler der Leidenschaften“ schwerlich erkennbar wird. Sehr schön hingegen, vor allem in der Geläufigkeit des verzierten Singens, die Arie aus „Serse“ über die Vergänglichkeit der Schönheit; nur der Triller der Sängerin ist eher ein enger Schüttelton als ein sicher-exaktes Schwingen. Klangbild und Fertigung der aufs Ganze schönen Platte sind gut. Kurios nur, daß Ottavia nicht einen Abschied von Rom („Addio Roma“) singt, sondern offenbar an einen „Gott Rom“. Sowohl auf der Rückseite als auch im Textblatt steht: „A Dio Roma“.

Jürgen Kesting

Überzeugende Ersteinspielung eines Schütz-Werkes.

SCHÜTZ, 119. Psalm, 100. Psalm, Deutsches Magnificat SWV 482-494; Werner Marschall, Jochen Kowalski (Countertenor), Berliner Solisten, Mitglieder des Rundfunk-Kinderchores Berlin, Capella Sagittariana Dresden, Dietrich Knothe;

Capriccio C 50 047/1-2 (2 S 30) Digital
2 CD 10049/50

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: (LP) Kontrastreich, dynamisch.

Fertigung: Tadellos.

Lebendiges und sinnfrohes Musizieren.

SCHÜTZ, Symphoniae sacrae SWV 257-276; Peter Schreier, Albrecht Lepetit, Ekkehard Wagner, Reinhart Ginzel (Tenor), Werner Marschall (Diskant), Michael Diedrich, Thomas Nitschke, Norbert Kleinschmidt (Knabensopran), Hermann Christian Polster, Günther

Schmidt (Baß), Capella Fidinicia Leipzig, Hans Grüb;

Capriccio C 50 052/1-2 (2 S 30) Digital
2 CD 10 044/45

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (LP) Präsent.

Fertigung: Gut.

Zu den wenigen Aktivitäten des Bach-Händel-Schütz-Jahres 1985, die Substanz haben, gehören sicherlich diese beiden Schallplattenkassetten. In der DDR beginnt das Spiel auf alten Instrumenten erst jetzt ernster genommen zu werden. Da erstaunt es besonders, wie hier die historische Aufführungspraxis gekonnt und künstlerisch überzeugend eingesetzt wird. Allgemein kann für beide Editionen festgestellt werden, daß die historischen Instrumente, aber auch so heikle Stimmungen wie der männliche Diskant wesentlich weniger artifiziell, „exotisch“ und viel traditionsgebundener klingen als in manchen westlichen Einspielungen. Nicht Virtuosität, schnelle Tempi, eine analytische Aufspaltung des Klangs stehen im Vordergrund. Vielmehr bekennen sich die DDR-Musiker zur barocken „Gravität“, zu klanglicher Pracht, wo sie sinnvoll ist, und zu einer ausdrucksbestimmten Dynamik.

Die Ersteinspielung des „Schwanengesanges“ von Schütz, der Vertonung des 119. Psalms (mit seinen 176 Versen der längste des Psalters), des 100. Psalms und des „Deutschen Magnificat“ in 13 Motetten, beruht auf einer Rekonstruktion von Wolfram Steude: von diesem doppelchörigen Werk sind zwei Stimmbücher, der Sopran und Tenor des 2. Chores, bisher nicht aufgefunden worden; Steude fügte diese beiden Stimmen sehr stilischer ein. Die von Dietrich Knothe geleitete Aufführung besticht durch eine Hervorhebung des doppelchörigen Prinzips und damit der räumlichen Struktur, der Gegenüberstellung blockhafter Klanglichkeit und transparent-polyphonen Musizierens und einer sehr sinnfälligen Darstellung der Sprachgestik. Obwohl die Besetzung sich an der Farbigkeit des Renaissance-Instrumentariums orientiert, entsteht doch nicht der Eindruck von Buntheit, was zum einen auf einer klugen Beschränkung des für das jeweilige Stück ausgewählten Instrumentariums beruht, zum anderen aber auch auf einer Artikulationsweise der Capella Sagittariana, die das Ensemble-Spiel betont. Dem fügen sich die Sänger, die Berliner Solisten, ohne jeglichen Bruch ein. Sie verbinden sehr überzeugend eine rezitativische, sprachbestimmte Deklamationsrhythmik mit einem kantablen Ausgesungen der Melodien. Besonders fesseln in dieser Einspielung die beiden Falsettisten Werner Marschall und Jochen Kowalski, die (abgesehen von den



Spitzentönen ihrer Diskantpartien) scheinbar müheolos, ohne die sonst häufig zu hörende angestrengte Künstlichkeit, weich und schattierungsreich singen.

Die Einspielung der „Symphoniae sacrae“ weist dieselben Qualitäten auf. Die instrumentalen Soli von Mitgliedern der Capella Fidinicia zeichnen musikantisches Einfühlungsvermögen und eine sehr sprechende Artikulation aus. Wiederum bestechen die Gesangssolisten, allen voran Peter Schreier, der „Venite ad me“ mit außergewöhnlicher Intensität singt, aber ebenso Werner Marschall (Diskant), Ekkehard Wagner (Alt) und Hermann Christian Polster (Baß).

Großer Ernst, eine historisch fundierte Interpretationsweise und ein natürliches Musizieren sind in diesen beiden Einspielungen überzeugend vereint. Das läßt sie zu einem fesselnden Schallplattenereignis werden. Franzpeter Messmer

Divertissements voller Leichtigkeit und Sublimität.

TELEMANN, Ouvertüre C-Dur, Wassermusik, Concerto B-Dur, Concerto F-Dur, Concerto a-Moll; Musica Antiqua Köln, Reinhard Goebel;
DGA CD 413 788-2 (WD: 48'48'')
LP 413 788-1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: (CD) Sehr klar, differenziert, transparent.

Fertigung: Tadellos.

Er hat zuerst unter den Deutschen Leichtigkeit und Natur in die Melodien seiner Arien gebracht, steht in einem Nekrolog zu Telemanns Tod. Dies trifft auch auf die hier eingespielten Werke zu: die „Wasser-Ouvertüre“, „Hamburger Ebb und Flut“, die Telemann 1723 zur Centenarfeier der Hamburger Admiralität komponiert hat, und die 3 Concerti, von denen das in a-Moll und in F-Dur erstmals hier auf Schallplatte vorgestellt werden. Diese Kompositionen sind Divertissements – nicht mehr und nicht weniger: geistvolle Unterhaltungsmusik, die der damaligen Mode huldigte und dem Komponisten viel Erfolg einbrachte, aber keineswegs große Musik.

Doch gerade eine solche unterhaltende Musik bedarf einer besonderen Phantasie der Spieler, muß gekonnt „serviert“ werden, will sie nach über 250 Jahren noch wirken. Daß sie von der Musica Antiqua Köln so gespielt wird, daran besteht kein Zweifel. Stört im schnellen Teil der Ouvertüre noch etwas das nicht genug artikulierte Continuoausgehen, so ist jeder der folgenden Tanzsätze eine überzeugende Charakterstudie. Wir hören – um mit den Bildern von Telemanns Programm zu sprechen – den Thetis schlafen, Tritonius scherzen, Aeolus stürmen und den angenehmen Hauch von Zephir. Die einzelnen Instrumente sind klangsensibel aufeinander abgestimmt, der jeweilige Grundrhythmus wird überzeugend getroffen. Goebel und seine Musiker stellen Telemann in einem Genremeister vor. Das Natürliche und die Leichtigkeit seiner Musik werden hervorgehoben.

Erstaunlich ist – betrachtet man die Entwicklung des Musizierens auf alten Instrumenten in den letzten 20 Jahren – wie sehr sich die Spieltechnik weiterentwickelt hat: war früher häufig nur das rohe, vibratolose rhythmische und melodische Skelett zu hören, so versteht es die Musica Antiqua Köln in besonderem Maß, ihren Instrumenten sublimen Klänge zu entlocken, in ihre „Klangrede“ auch Gefühl und Ausdruck einzubeziehen. Franzpeter Messmer

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik

Wichtige bis bemerkenswerte Neuerscheinungen auf dem Sektor der neuen Musik.

CERHA, Baal (Gesamtaufnahme); Theo Adam (Baal), Helmut Berger-Thuna (Ekart), Heiner Hopfner (Johannes), Emily Rawlins (Sophie), Marjana Lipovsek (Emilie), Gabriele Sima (Johanna) u.v.a.; Wiener Philharmoniker, Christoph von Dohnanyi;
Amadeo 415 266-1 (3 S/M 30)

Aufnahmedatum: Live-Mitschnitt 1981

Klangbild: Live-Mitschnittqualität mit den üblichen Störungen, aber durchaus akzeptabel und gut verständlich.

Fertigung: Einwandfrei bis auf Knistern.

EDER, Suite mit Intermezzo op. 71 für elf Bläser, Pièce de concert op. 83 für Streichorchester, Konzert für Violine und Orchester Nr. 3 op. 75; Ernst Kovacic (Violine), Bläser des Philharmonischen Orchesters Berlin, Wiener Kammerorchester, Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Philippe Entremont, Lothar Zagrosek;
Amadeo 415 315-1 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981, 1984, 1983

Klangbild: Gute Live-Mitschnittqualität.

Fertigung: Bis auf Knistergeräusche und einzelne Knackser einwandfrei.

HAUBENSTOCK-RAMATI, Tableaux 3, Les Symphonies de Timbres, Sequences für Violine und Orchester; William Pearson (Sprechgesang), Ivry Gitlis (Violine), ORF-Sinfonie-Orchester, Ensemble „die reihe“, Michael Gielen, Christobal Halffter, Milan Horvat, Friedrich Cerha;

Amadeo 415 314-1 (1 S/M 30)

Aufnahmedatum: 1972, 1975, 1981

Klangbild: Live-Mitschnittqualität, aber voll akzeptabel.

Fertigung: Bis auf Knistern einwandfrei.

Nachdem der Deutsche Musikrat seine Dokumentation mit zeitgenössischer Musik in zehn Kassetten abgeschlossen hat, startet der Österreichische Musikrat mit mehreren Sponsoren eine ähnliche Reihe unter dem Titel „Österreichische Musik der Gegenwart“. Deren Ausmaß und äußeres Gesicht ist mit drei nun vorliegenden Editionen noch nicht abzusehen. Eine Kassette mit Cerhas Oper „Baal“ trägt die Nummer 1. Eine fortlaufende Numerierung weisen Einzel-LPs mit Kompositionen Haubenstock-Ramatis und Eders nicht auf. Offensichtlich wird je einem Komponisten eine Edition eingeräumt, was der Übersicht dienlicher werden wird als die Einteilung in Jahrzehnte wie bei der Deutschen Edition, die sehr produktive Komponisten wie Stockhausen und Kagel in mehreren Kassetten parat hat. Außerdem hat



Die größte Schallplatten-Schau der Welt

- Jetzt mit Deutschlands größtem CD-Spezialhaus. Alle lieferbaren Titel vorrätig. Großes Import-Programm
- Fordern Sie unsere aktuelle Neuheitenliste an

Saturn · Hansaring 97 · 5000 Köln 1
CD-Spezialhaus: Hansaring 95 · 5000 Köln 1