

FONO-KRITIK

Darstellung durch Schönstedt wird nicht ganz erreicht. Zudem läßt Knappe fast alle Praller und Mordente, mit denen die neuere Straubeausgabe jener verzierungsliebenden Zeit gerecht werden wollte und die Schönstedt sämtlich bringt, weg und nimmt dem ohnehin arg langen Stück damit viel von seinem lebendigen Reiz. Warum eigentlich?

Textierung sowie Angabe der Disposition und aller Registrierungen sind in Ordnung, darüber hinaus wiederum lobenswert ist die Skizze über die Aufstellung und Charakteristik der verwendeten Mikrofone!

Herbert Briefs

○ Eine Kollektion kleinerer, aber relativ seltener Stücke auf dem Nachbau einer historischen, französischen Orgel.

DANSES & PASTORALES à l'orgue de la Sainte-Chapelle du Château Ducal de Chambéry. Werke von Louis Claude Daquin; Domenico Zipoli; J.S. Bach; Johann Gottfried Walther; Jan Pieterszoon Sweelinck; Girolamo Frescobaldi; Johann Pachelbel; Yves Roure (Carillon); René Saorgin (Orgel); Harmonia mundi France, HM 1059 (1S30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Ausgewogen, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Im Vordergrund steht die Orgel, deren Neubau von 1975 seine Dignität allerdings aus dem historischen Ort, der Saint Chapelle du Château Ducal de Chambéry, Savoyen, bezieht. Von der einmanualigen, 1675 durch Etienne Senot aus Bourges erbauten Orgel (deren Disposition auf dem Platten-Cover angegeben wird) ist nämlich nur noch das vom Architekten des Königs, Francois Cuenot, entworfene Gehäuse erhalten. Nach einer kurzen Vorführung des Schloß-Glockenspiels mit einer Weihnachtsmelodie von Daquin folgt, jetzt auf der Orgel, ein weiteres Noel von Daquin (der Bielefelder Katalog 1/1981 schreibt übrigens fälschlich „Daquhn“ statt Daquin), eine Pastorale von Zipoli und J.S. Bachs Pastorale F-Dur, BWV 590. Die beiden ersten, kurzen Sätze mit Melodien aus der Sphäre des in Frankreich weit verbreiteten und beliebten Weihnachtsliedes geben dem Organisten Gelegenheit in Grand jeu-Registrierung die Zungenstimmen, Spezifikum der französischen Orgel, dominierend zur Geltung zu bringen. Das musikalisch weitaus gewichtigste Werk der Aufnahme, Bachs Pastorale F-Dur, überrascht zunächst durch sein langsames Tempo (etwa im Vergleich zu Einspielungen von Karl Richter). Man hört sich aber schnell ein und empfindet dann die besinnliche Vortragsweise als vorteilhaft für die Entfaltung des klanglichen Terz(Sextensatzes mit dem Bach den spezifischen Charakter der weihnachtlichen Hirtensphäre (eines alten Topos besonders der italienischen Instrumentalmusik) auf die Orgel überträgt. Einige zusätzliche Verzerrungen (Triller und Mordents)

fallen im Spiel durch René Saorgin auf, besonders im dritten Satz.

Auf der zweiten Plattenseite überzeugt am meisten J.G. Walther's Orgelbearbeitung eines Concerto von „Sigr. Meck“. Die violinistische Faktur der Oberstimmen kommt angemessen zur Geltung; die Manualwechsel bilden den Ripieno – Solo-Kontrast des Concerto grosso, einer zentralen Gattung der Zeit (die folglich ganz selbstverständlich auf die Orgel übertragen wird – man denke an J.S. Bachs Bearbeitungen BWV 972-987 oder an sein „Italienisches Konzert“, BWV 971, für Cembalo) dynamisch nach. Ob die starke Zungenregistrierung im Pedal der Ecksätze unbedingt notwendig ist, mag dahingestellt bleiben. Das sich dadurch ergebende Klangbild entspricht jedenfalls mehr dem Charakter der französischen Orgel als dem italienischen Concerto.

Sweelincks „Ballo del Granduca“ eine Variationenreihe über eine italienische Tanzmelodie, wird apart musiziert, die Vorlage ist das letzte Stück der Intermezzi zu „La Pellegrina“ von Emilio de Cavalieri zur Hochzeit des Großherzogs Ferdinand mit Christine von Lothringen, Florenz 1589). Frescobaldis Variationen „Aria detto Balletto“ wirken etwas eiförmig. Ein beschwingteres Tempo und Abwechslung in der Registrierung hätten dies verhindern können. Im letzten Stück, Pachelbels Ciacona in d, überzeugen Anfang (= Thema) und Schlußsatz. Dort entfaltet die Registrierung im Verein mit dem getragenen Tempo fast mystischen Reiz, während den Binnensätzen eine deutlichere Steigerungsdisposition gut getan hätte.

Klaus P. Richter

○ Beginn eines Zyklus französischer Orgelsinfonik auf möglichst unberührten Cavaillé-Coll-Organen.

WIDOR, Sinfonie Nr. 2 D-Dur, op. 13, 2; Lothar Knappe an der Orgel der Kathedrale zu Luçon; Musica viva MV 30-1082 (1S30) Aufnahmedatum: 15.-18.5.1980

Klangbild: Räumlich, von weicher Fülle und großer, zum Dunklen neigenden Geschlossenheit bei dennoch guter Durchhörbarkeit, die Zungenstimmen edel und bestens ins Plenum einschmelzend, typ. Cavaillé-Coll-Klang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Clemens Ganz (Psal 199/050 977 PET)

Diese beachtliche Einspielung steht unter dem Obertitel „Die Orgelsinfonien an Cavaillé-Coll-Organen“ und stellt, wie mir die Produktionsfirma bestätigte, den Beginn eines Unterfangens dar, die französische Orgelsinfonik ausschließlich auf solchen Cavaillé-Coll-Organen (also des 19. Jahrhunderts) darzustellen, die ganz oder weitgehend unberührt geblieben sind; deutlich werden mag die gegenseitige Befruchtung von Orgelbau und Tonschöpfer. Frankreich hat noch solche Kostbarkeiten; Luçon gehört dazu.

Die Abwendung vom polyphonen Stil des Barock und die Hinwendung zum homophonen sinfonischen Stil der Romantik, geprägt durch orchestrale und pianistische Einflüsse, lag ohnehin in der Luft; ihr wurde in Frankreich eben durch die Schaffung adäquater Orgeln vor allem durch Cavaillé-Coll die klangliche Voraussetzung gegeben.

Neben A. Guilmant gilt hauptsächlich Widor als Schöpfer eben dieses sinfonischen Orgelstils, der bei seiner ersten Sinfonie (FonoForum 12/79) wie auch bei der hier vorliegenden noch etwas wenig ausgeprägt erscheint. Ihr Aufbau aus sechs Sätzen rechtfertigt eher die Benennung Suite denn Sinfonie. Der musikalische Rang der Sätze ist unterschiedlich. Das weitmodulierende Geschehen des ersten Satzes offenbart schon die Klangsönheit dieser Orgel. Reizvoll in seiner stillen Lebendigkeit ist das mit Zungenstimme vorgetragene Pastorale. Das Salve regina erscheint als freie Toccata mit eingestreuten Motiven der Gregorianik. Nicht recht froh wird man der beiden langsamen Sätze. Nicht die formale Nähe zu Mendelssohn, mehr oder weniger allen Romantikern eigen, ist der Grund, sondern die durch langsame Tempi und nicht allzu große farbliche Abwechslung etwas peinliche Repräsentanz des Süßlichen. Erst der letzte Satz bringt mit seiner durchlaufenden Akkordrhythmik die Lebendigkeit, auf die man gewartet hat. Wer Knappe von seiner farblich und gestalterisch geradezu imponierenden Einspielung der Werke seines Lehrers Walter Kraft kennt, muß hier ob des etwas müden Ganges der Dinge ein wenig enttäuscht sein. Clemens Ganz hat, die Gefahr wohl fühlend, durch mehr Drive und zügigere Tempi dem weitgehend entgegengesteuert. Darf man für weitere Einspielungen daher zu etwas mehr persönlichem Engagement raten? In der Textbeigabe, die auch die Registrierung bringt, fällt als durchaus positiv auf, daß, anscheinend zum ersten Mal, die Aufstellung und Abstände der verwendeten Mikrofone nebst Charakteristik skizziert sind, man also den Mut gehabt hat, ein Tabu zu brechen. Für diesen Raum hat man jedenfalls das Richtige getroffen.

Herbert Briefs

Wiederveröffentlichungen ORGELWERKE

○ Wiederveröffentlichung von eher pädagogischem Wert.

J.S. BACH, Präludium und Fuge h-Moll BWV 544, Toccata, Adagio und Fuge C-Dur BWV 564, Trisonate C-Dur BWV 529, Präludium und Fuge D-Dur BWV 532; Hans Heintze an der Arp-Schnitger-Orgel der Ludgerikirche zu Norden (Seite A) und an der Beckerath-Orgel der

Christuskirche zu Bremen – In der Vahr (Seite B); JSV SDG 610705 (1S30) Aufnahmedatum: Anfang der 60er Jahre?

Klangbild: Offen, räumlich, ohne übermäßige Höhenbetonung, auch den heutigen Ansprüchen noch hinreichend gerecht werdend.
Fertigung: Gut.

Anscheinend handelt es sich um die Wiederveröffentlichung der Anfang der 60er Jahre für Cantate gemachten Einspielung. Da der nunmehr 70jährige Heintze, zuletzt Domorganist in Bremen, aus der Schule Straube-Ramin stammt, hat sie einen nicht unbeträchtlichen pädagogischen Wert. Sauberste Spieltechnik, gutes Legato, gepflegte Artikulation, beherrschte, aber doch lebendige Tempi sowie geschmackvolle Registrierung geben von diesem, den großen Orgel-Bach bringenden Programmquerschnitt ein Gesamtbild, das man immer wieder einmal gern hört. Lediglich das h-Moll-Präludium, ein wahrhaft großes ernstes Stück, erscheint mir zu rasch angegangen (Achtel 84 gegenüber 63 bei Straube), – Leider fehlt außer der Disposition der beiden Orgeln jegliche sonstige Textierung.

Herbert Briefs

Neuveröffentlichungen LIEDER

○ Stupende Montserrat Caballé mit kontrastreichem, kaum gängigem Programm; fehlende Textbeilage verhindert vollen Genuß.

MONTSERRAT CABALLE – ein Liederabend: Lieder von Granados, de Falla, Albeniz, Rodrigo, Vivaldi, Lotti, Paisiello, Pergolesi, Montserrat Caballé (Sopran), Miguel Zanetti (Klavier); Bellaphon-Acanta EA 29.394 (1S30) Aufnahmedatum: 1976

Klangbild: Klarzeichnend, farbecht, präsent.
Fertigung: Platte einwandfrei, Stoppzeiten angegeben; keine Texte.

Eine ungewöhnliche Platte: Wer kennt schon die Caballé von dieser Seite? Eine interessante Platte wegen des teils ausgefallenen, kontrastreichen Programmes. Eine schöne Platte: durch den stimmlichen Reiz und die große Gesangkunst von Montserrat Caballé. Leider auch eine ärgerliche Platte: Das Fehlen jeglicher Erklärungen sowie einer Textbeilage erschwert den sinnvollen Genuß der Musik.

Gegen einen Pseudo-Liederabend dieser Art, wie ihn in Salzburg allsommerlich Leontyne Price und Luciano Pavarotti zelebrieren, muß

man auch auf Platte nicht grundsätzlich etwas einwenden, obgleich die Klavierbegleitung bei den Arien das Orchester nur ungenügend ersetzen kann. Gerade Vivaldi aber – wohin dieser Einwand zielt – wird hier so souverän gesungen, mit schwerelosem Tonfall und ebenmäßigem, lockerem Zierat, mit kostbar schimmerndem Edeltönen und strömendem Atem, daß der ästhetische Genuß solch stilbewußter Vokalkunst außerordentlich hoch anzusetzen ist. Für Paisiello und Pergolesi gilt im Grund dasselbe. Für die Kunstmusik ihrer spanischen Heimat besitzt Montserrat Caballé sicherlich und erkennbar große Kompetenz. Wie sie die aparte Melodik eines Manuel de Falla oder Granados differenziert ausformt, wie sie die Gesänge mit rhythmischer Akkuratess, Temperament und Pointierung belebt, das vermag zu überzeugen, auch mitzureißen. Der nicht spezialisierte Hörer kann aber nicht sicher sein, ob die Lieder inhaltsgerecht gestaltet werden, er weiß vielleicht nicht einmal, worum es im einzelnen geht. Wie schon gesagt, fehlt ja eine Textbeilage. Und das ist bei einer derartigen Edition und in der Vollpreisklasse mehr als ein Schönheitsfehler, weil man derartige Unterlagen selbst nur schwer beschaffen kann. Fazit: ein Ärgernis!

Hermann Schönegger



Montserrat Caballé

win Gage (Klavier), Guy Deplus (Klarinette), Julia Studebaker (Horn); CBS 76976 (1S30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Höchst präsent und ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei

Mit dieser jüngsten Schubert-Auslese hat Elly Ameling zweifelsohne einen Gipfelpunkt ihrer Interpretationskunst erreicht. „Der Hirt auf dem Felsen“ (D.965) freilich hatte früher schon mehrmals auf ihrem Platten-Programm gestanden; daneben rückt sie jetzt ein weiteres konzertantes Spätwerk: „Auf dem Strom“ (D.943), ein für Solotenor und Horn komponiertes Lied. Dies ist der Inhalt von Seite 1, auf der auch die beiden Instrumentalparte hervorragend vertreten sind (Guy Deplus, Julia Studebaker). Fast noch bessere Aufschlüsse verdankt man dann der zweiten Plattenseite, die zunächst, als bemerkenswerte Platten-Rarität, die vier italienischen Kanzenen von 1820 (D.688) zu offerieren hat. Die lächelnde und mitunter etwas eingetübte Anmut dieser kleinen Gesänge kommt hier mühelos zum Klingen. Danach wird der spezifische Reiz von Klopstocks „Die Sommernacht“ (D.289 b) lyrisch präzise ausgelotet.

Am Schluß wendet Frau Ameling sich wiederum zwei späten Schöpfungen Schuberts zu, die ansonsten von Männerstimmen bevorzugt werden. Aber auch hier erweist es sich, daß die Frauenstimme – sofern sie das nötige Gestaltungsvermögen mitbringt – kein bloßer „Ersatz“ ist, vielmehr eine durchaus eigene Wertigkeit besitzt. Bei ihr fließt das Melos des textlich ziemlich weitschweifig geratenen Liedes „Der Winterabend“ (D.938) keineswegs auseinander, sondern erscheint zusammengefaßt und in jeder Phase mit echter Expression erfüllt. Wie sehr sich die Sopranistin inzwischen in die Welt Schuberts versenkt hat, wie konzipiert ihre Lieddarstellung im Laufe der Jahre geworden ist, das zeigt wohl am gültigsten Relistabs „Herbst“-Gedicht „Es rauschen die Winde“ (D.945), das – von Trauer und Vergänglichkeit kündend – in absoluter Vollendung erspiert und wiedergegeben ist. Spätestens an dieser Stelle muß aber unbedingt von ihrem Klavierpartner Irwin Gage gesprochen werden, der, in seltenem Grade teilnehmend und wahrhaft mitgestaltend, zur Vollkommenheit der vorliegenden Neueinspielung entscheidend beigetragen hat.

Werner Bollert

★ Längst überfällige Produktion Schrekerscher Lieder, die allerdings durch die Qualität der Interpreten gemindert wird.

★ Porträt Elly Ameling; eine vorbildliche Schubert-Interpretin.

SCHUBERT, Lieder (Der Hirt auf dem Felsen, Auf dem Strom, Gott im Frühling, Herbst, Der Winterabend u.a.); Elly Ameling (Sopran), Ir-

FRANZ SCHREKER, Gesänge op. 2, 5 und 7 sowie Werke ohne Opuszahl von 1909 und 1901/1909; Steven Kimbrough (Bariton), Martin Katz (Klavier); Bellaphon Acanta 6823 389 (1S30) Aufnahmedatum: 1980

FONO-KRITIK

Klangbild: Ausgewogen, originaltreue Klangfarbenwiedergabe.
Fertigung: Einwandfrei.

Schreker-Lieder sind noch eine terra incognita für den Musikliebhaber. Sie gilt es erst zu erobern. Denn mit den Opern haben sie, die Sujets ausgenommen, naturgemäß nicht allzuviel zu tun. Sie stehen auch nicht an prominenter Stelle in seinem Werk. Es sind vielmehr Gelegenheitsarbeiten des Studenten Schreker, die Lieder ohne Opuszahl 1909 raffen das gesammelte Wissen Schrekers zusammen. Die Lieder, die er nach einer abgeschlossenen Oper schrieb, was ihm eine liebe Gewohnheit war, fehlen auf dieser Platte leider ganz. Dafür findet sich das Lied „Die glühende Krone“ im „Fernen Klang“ wieder. Die Gesänge von 1909 hat er 1922 orchestriert. Hier wäre dann das ganze Flair Schrekerscher Orchestersprache faßbar, hätte man nicht die Klavierversion geboten. Viele der Lieder, die nicht wie op. 2 Jugendkompositionen sind, nehmen häufig Klima und Atmosphäre kommender Opern vorweg. „Irrelohe“, die Schreker schon auf dem absteigenden Ast der Opernkomposition zeigende Oper wird präludiert von „Das feurige Männlein, 1916 geschrieben, 1919 bis 1922 in der Oper wiederverwendet. Was das Werk Schrekers ausmacht, sind seine Opern „Der ferne Klang“, „Die Gezeichneten“ mit ihrem je eigenen Klangrausch, den er im Orchester wunderbar zu entfesseln wußte. Im Lied wirkt das alles ein wenig hölzern, ein Klavier ist eben kein tausendsaitiges Instrument. Wer also nach den Opern ähnliches erwartet, wird getäuscht.

Dabei geben sich die Interpreten alle Mühe, etwas von der Sinnlichkeit des Schrekerschen Klanges durchkommen zu lassen. Leider schei-

tert dies ausgerechnet an ihnen selbst. Der Bariton des Steven Kimbrough ist zu wenig geschmeidig, er ermangelt der vielen Zwischentöne. Das Klavier klingt hölzern, so als wollte Martin Katz den Unterschied zum Opernorchester erst recht deutlich machen.

Es sei hier gestattet, eine Lanze für Schrekers Opern auf der Schallplatte zu brechen. „Der ferne Klang“ liegt in einer Konzertaufführung beim ORF bereit, die „Gezeichneten“ haben unlängst erst in Frankfurt Furore gemacht. Beide Produktionen könnten ohne weiteres auf Schallplatten erscheinen, wenn da nicht das lästige Finanzierungsproblem wäre. Beim „Palestrina“ haben wirs mit einer Subskription geschafft, warum sollte uns das nicht beim „Fernen Klang“ und den „Gezeichneten“ gelingen.

Richard Hauser

Wiederveröffentlichungen LIEDER

Kantoreale Einspielung von Bachs beliebtesten weltlichen Kantaten, ohne besondere Höhepunkte.

**J.S. BACH, Kaffee-Kantate BWV 211, Bauern-Kantate BWV 212; Adele Stolte, Hans-Joachim Rotzsch, Theo Adam. Mitglieder des Gewandhaus-Orchesters Leipzig, Kurt Thomas; DG Archiv 2547040 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1960**

Klangbild: Etwas eng, originalgetreue Klangfarbenwiedergabe.
Fertigung: Leichtes Knistern.
Vergleichseinspielung: Ameling, Nimsgern, Collegium aureum (EMI 1 C 151-99 678/88)

Die Interpretation dieser beiden Kantaten scheint so problemlos und steckt doch voller im kleinen liegender Probleme. Diese für Bachs Collegium komponierte Kantaten sind Kostbarkeiten in jeder Nummer, die die Interpretation denn auch voll auszukosten hat. Das gelingt beispielhaft beim Collegium aureum mit Elly Ameling und Siegmund Nimsgern. Es gelingt weniger in der auf größere Porportionen angelegten Einspielung, die uns hier vorliegt. Mag sein, daß die Sänger ein gerüttelt Maß Schuld daran tragen: Adele Stoltes dauernde Geziertheit, Theo Adams wenig geschmeidiger, eher holpriger Baß-Bariton vergällen einem nach dem ersten Anhören die Lust auf ein Wiederhören dieser Aufnahme. Schuld daran trägt aber vor allem Kurt Thomas, der die Kantaten ganz im Stil großer Kirchenkantaten dirigiert, und auf ein großes Klangbild bedacht ist. Damit überdeckt er aber die hier so wichtigen Nuancen.

Meine Empfehlung daher weiterhin: Collegium aureum, Ameling, Nimsgern. *Richard Hauser*

Neuveröffentlichungen CHORWERKE



Wichtige Dokumentation für den Sakralkomponisten André Campra, in delikater Wiedergabe.

**ANDRÉ CAMPRA, Messe des Morts (Requiem) für Soli, Chor und Orchester; Judith Nelson und Dinah Harris (Sopran), Jean-Claude Orliac und Wynford Evans (Tenor), Stephen Roberts (Baß), Marilyn Sansom (Violoncello), Michael Lewin (Baßlaute), Nicolas McGegan (Flöte), Malcolm Hicks (Orgel), Monteverdi Choir; English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; RCA/Erato ZL 30753 AW (1S30)
Aufnahmedatum: September 1979**

Klangbild: Mehr oder minder durchsichtig, in manchen Chorsätzen etwas dicht; im ganzen jedoch ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Für die geistliche Musik von André Campra (1660-1744) war seit jeher die französische Firma Erato zuständig, deren Vertretung für den deutschen Markt im Laufe der Jahrzehnte mehrmals gewechselt hat. Schon früher mal (genau gesagt: seit 1964) hat laut Bielefelder Katalog eine Einspielung von Campras „Totenmesse“ existiert, die zunächst bei Christophorus (CGLP 75801) und späterhin im Electrola-Programm (SME 95043) zu finden war. Diese ältere Einspielung, von französischen Interpreten getragen und der Direktion von Louis Frémaux unterstehend, ist aber längst aus dem Repertoire verschwunden; und so darf man die jetzt publizierte Neuaufnahme der um John Eliot Gardiner gescharten Musiziergemeinschaft sehr begrüßen. Gardiner, dem jüngst auch die Leitung der Göttinger Händel-Festspiele anvertraut wurde, ist allmählich mehr und mehr zum Spezialisten für die Chorwerke des Barock zwischen Purcell und Händel avanciert; und fast jede seiner Disko-Aufzeichnungen bereichert unser Wissen. Auch diese Campra-Reprise zeugt von der künstlerischen Sorgfalt und Feinfühligkeit, mit der Gardiner und sein britisches Ensemble zu Werke gehen (sämtlichen Mitwirkenden ein Pauschallob). Daß Gardiner mal zu Campras Schaffen kommen würde, war eigentlich voraussehbar; mit der „Messe des Morts“ hat er gleich einen besonders günstigen Start gehabt. Dies ist eine harmonisch ungewöhnlich fesselnde, in vielen Abschnitten wunderbar inspirierte und – bei aller Beharrung im sakralen Bereich – durchaus

originelle Schöpfung (welche auf die Sätze „Dies irae“, „Benedictus“ und „Libera me“ verzichtet); man muß sie den bedeutenderen Werken jener Epoche zurechnen. Innerhalb dieses Sektors gäbe es gewiß noch mancherlei zu entdecken.

Werner Bollert



Georg Friedrich Händel



Maßstabsetzende, vollständige Ersteinspielung eines hochdifferenzierten Händel-Oratoriums.

**HÄNDEL, L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato; Michael Ginn (Knaben-Sopran), Patricia Kwella, Marie McLaughlin und Jennifer Smith (Sopran), Maldwyn Davies und Martyn Hill (Tenor), Stephen Varcoe (Baß), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; RCA Erato ZL 30749 EK (2 S 30)
Aufnahmedatum: Januar 1980**

Klangbild: Durchhörig, klar, aber mit unterschiedlicher Präsenz der Mitwirkenden.
Fertigung: Mehrere Störstellen auf den Rückseiten der Platten.

Händels Pastoral-Ode (eine Gattung zwischen Oper und Oratorium) „Der Heitere, der Nachdenkliche und der Maßvolle“ entstand im Januar 1740 und wurde alsbald im königlichen Opernhaus Londons uraufgeführt. Schon Händel selbst ersetzte in späteren Aufführungen den Dritten Teil (Il Moderato) durch seine „Caecilen-Ode“. Er signalisierte so eine „Verbesserungsmöglichkeit“, was späterer Kritik Anlaß bot, die Wirksamkeit der Erstfassung grundsätzlich in Frage zu stellen und eine Produktion für

nicht sehr sinnvoll zu halten. Das wird angesichts des Werkinhaltes und seiner Struktur verständlich. Nach Dichtungen John Miltons (1608-1674) richtete Charles Jennens (1700-1773) eine Gegenüberstellung der Temperamente und Gedankenwelten des heiteren, lebenslustigen Menschentyps einerseits und des nachdenklichen, melancholischen, introvertierten Menschentyps andererseits zur Komposition durch Händel ein, der diese verschiedenen Erlebnis-, Empfindungs- und Handlungsweisen eindringlich und kontrastreich durch Musik zu gestalten wußte.

Dem ließ dann Jennens einen eigenen dritten Teil folgen, der als Frucht aufklärerischen, rationalistischen Denkens den beiden Extremen einen maßvollen Weg der Mitte entgegenhält. Obwohl das nun nicht gerade ein naheliegender Stoff für ein wirkungsvolles Finale ist, gelang es Händel trotzdem, auch diesen „Weg des Maßhaltens“ überzeugend zu komponieren, wobei er allerdings auf Finalwirkungen, wie sie die „Caecilien-Ode“ besitzt, verzichten mußte. Es kommt zu einem vergleichsweise „stillen Schluß“. Ohne Pauken und Trompeten oder Horn, die im Vorhergehenden durchaus ihren Platz gefunden hatten.

Vom Standpunkt eines mehr als tausendköpfigen Publikums, das den Zuschauerraum eines Theaters füllt, ist das aber kein überwältigender Schluß, kein Höhepunkt. Für den Interessierten am Lautsprecher, der Gelegenheit hat, sich mit einer Studioproduktion des Werkes zu beschäftigen, sieht das jedoch erheblich anders aus. Und so ist Gardiner und der RCA schon allein dafür zu danken, daß sie eine Gesamt-Ersteinspielung des Werkes unternahmen und dem weniger Informierten durch ein vorzüglich gestaltetes Beiheft den Zugang optimal erleichtern.

Gardiner hat eine „überarbeitete Neufassung“ der Premiere von 1740 hergestellt. Die „English Baroque Soloists“ musizieren im tiefen Kamerton (a¹ 415 Hz) und erzielen einen warmen, satten, tiefe Lagen favorisierenden Gesamtklang, gegen den sich hohe Violinen (alte Instrumente mit Darmsaiten) ebenso charakteristisch abheben wie die virtuos geblasenen Soli der Flöte, der Oboen, des Horns, der Trompete. Der Chor wird seinen verhältnismäßig wenigen, refrainartigen Aufgaben voll gerecht. Der Stoff des Werkes hat Händel motiviert, mit genial entworfenen Tonmalereien (Lacharie; Nachtgallenarie; Abendglockenarie; Großstadtchor usw.) vorwiegend ruhige bis langsame Musik zu schreiben, welche der Nachdenklichkeit, der Melancholie Ausdruck zu geben hat. Das ist für Sänger weder in einem Theater leicht zu gestalten, noch vor dem Mikrophon, wo man auch bei dramaturgisch begründeter, introvertierender Singweise erst recht „jede Mücke husten“ hört. Wie das gesamte Produktionsteam, vorab die singenden Solisten die diesbezüglichen Probleme lösten und andererseits der Extraversion der „Allegri“ ebenso gerecht zu werden wußten, verlangt eine höchstentwickelte Gesangskunst und Gestaltungskultur, der man nur mit größter Bewunderung folgen kann. Ich habe nicht viele Produktionen solchen Umfangs (100 Minuten Spieldauer) kennengelernt, die mit derartiger Einfühlsamkeit in Subtiles, mit sol-

chem Empfinden für Valeurs nahtlos durchgearbeitet waren.

Daß es endlich allen Beteiligten gelang, einen „ganz natürlich“ wirkenden Fluß, ja auch „drive“ der Musik zu erzielen, und sich von Manierismen frei zu halten, verdient besondere Hervorhebung. Auf dieser Ebene wird man fast verführt zu denken, Händel habe das Werk geradezu für eine Produktion für Mikrophon und Lautsprecherwiedergabe entworfen.

Die nachfolgenden Anmerkungen möchte ich nicht unterdrücken, wohl aber vorweg bemerken, daß sie den „Stern“ kaum relativieren. Es ist mir nicht ganz einsichtig, warum der vorzüglich klare und sichere Knabensopran und der Chor mehrfach in einem so benachteiligten Präsenzverhältnis gegenüber den anderen Solisten und dem Orchester aufgenommen wurden. Die (seinerzeit von Händel selbst) improvisierten Orgelsoli hätten meines Erachtens freier und auch brillanter ausgeführt werden dürfen.

Die Pausen zwischen den meisten „Nummern“ erscheinen mir zu lang; eine dichtere Folge hätte Kontraste und damit die Dramatik der Auseinandersetzung deutlicher werden lassen.

Neben einem Vorecho (S. 3) stören leichtere Knacker-, Brodel- und Blubbergeräusche auf den Seiten 2 und 4.

Trotz alledem: Dies Werk in dieser Wiedergabe möchte ich in meiner Sammlung weltlicher Oratorien unter keinen Umständen missen!

Klaus Blum



Einnehmende Produktion und Koppelung mit hervorragendem Solistenquartett.

**HAYDN, Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze, Fassung als Oratorium. Hob. XX, 2, Salve Regina. g-Moll. Hob. XXIII/b: 2; Veronika Kincses (Sopran), Klara Takacs (Alt), György Korondy (Tenor), Jozsef Gregor (Baß), Budapesti Chorus; Sándor Margittay, Ungarisches Staatsorchester, Istvan Lantos (Orgel), János Ferencsik; Hun SLPX 12199-200 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1980**

Klangbild: Unter sehr unterschiedlichen Bedingungen passabel und besser gelöste Probleme der Zuordnung, Präsenz, Durchhörbarkeit und der Hallfaktoren („Sieben Worte“).
Fertigung: Ablenkende Grundgeräusche, Knacker, Schnittfehler.

Die Einspielungen – in verschiedenen Räumen mit stark kontrastierenden Hall-Verhältnissen – zeichnen sich aus durch ein bemerkenswertes Solisten-Quartett, dessen stimmliche Qualitäten, dessen Artikulation und Diktion einander ungemein angeglichen sind, so daß ein lebendig atmender Klangfluß ihre oft heiklen Quartett-partien vorteilhaft zusammenhält. J. Ferencsik stützt und fördert diesen ernsthaften und intensiven Interpretationsstil, so daß sehr geschlossene, durchweg überzeugende Werkeindrücke



Theo Adam