

FONO-KRITIK

Schwarz, Überlingen) bleibt man etwas skeptisch, namentlich wenn man den Klang französischer Instrumente, etwa Cavaillé-Colls, im Ohr hat. Leider wird man im Begleittext über die Baugeschichte der Orgeltrias (aus Haupt- und Chororgel sowie einem böhmischen Orgelpositiv) zu wenig informiert. Aus der Disposition geht aber hervor, daß die Aufnahme auf dem über einen 5-manualigen Spieltisch koordinierten Ensemble von Haupt- und Chororgel entstanden ist.

Klaus P. Richter

Klangschöne Vorstellung der Schuke-Orgel des Doms zu Braunschweig.

ORGELPUNKTE, der Dom zu Braunschweig; Werke von Cavazzoni: Missa de Beata Virgine; J.S. Bach: Präludium und Fuge D-Dur BWV 532; Adolph Hesse: Fantasie f-Moll, op. 57/1; Henrik Andriessen: Toccata; Helmut Kruse, Domkantor in Braunschweig; Dabringhaus und Grimm MD G E 1050 (1 S 30) im Vertrieb der EMI

Klangbild: Offen, schön räumlich, gutes Plenum mit zum Dunklen neigendem Timbre
Fertigung: Ganz leichtes Rillenrauschen, sonst gut.

In gut gewähltem Programm wird die 1960 von Schuke, Westberlin, erbaute IV/55-Orgel vorgestellt. Die Messe des in der Zeit der Renaissance lebenden Cavazzoni ist das übliche durchgehende Wechselspiel von Orgel und gesprochenem Wort; in diese Einspielung sind natürlich nur die von der Orgel gebrachten Teile aufgenommen. Die Messe ist in kurzen Abschnitten vertont, die in ihrer Stimmführung ein Kind ihrer Zeit ist: Vielgestaltete Sätzchen, ohne erhebende musikalische Aussage, aber in ihrer Schlichtheit anrührend. Kruse zeigt ein farbenreiches Bild; um so mehr bedauert man hier das Fehlen der Registrierangaben.

Bach wird in sauberer Technik gebracht; besonders die Fuge wird ruhig und klar begonnen und erst mit zunehmender Klangstärke unmerklich im Tempo angezogen, aber abhold jeder virtuosens Attitüde. Das ist wohlthuend, zumal auch die Registrierung sich in den geziemenden Grenzen der Abwechslung hält.

Die Seite zwei bringt zunächst eine viersätzigte Fantasie von Adolph Hesse, der als Orgelvirtuose und „Hüter der Bachtradition“ im frühen 19. Jahrhundert geschätzt wurde. Die Gliederung der Fantasie: Sinfonischer Eingangsteil, ein zartes, von Mendelssohn beeinflusstes Allegretto und nach einem Übergang eine großangelegte Fuge mit Plenumschluß. Viele dieser Oeuvre von Kleinmeistern haben trotz wohlklingender Details allerdings manchmal den Nachteil, „länger als ihr Inhalt zu sein“.

Anregender ist die Toccata des Niederländers Hendrik Andriessens durch teilweisen Anklang

an die Richtung C. Francks und damit in leicht modernem Klanggewand sich bewegend, im übrigen frei gestaltet und nach einem stillen Zwischenteil auf einen gesteigerten Schluß hinstrebend.

Die Orgel wird in ihren reichen Möglichkeiten technisch und musikalisch einwandfrei vorgeführt. Schöne Prinzipale, individuelle Flötenstimmen steigern sich mit guten, nicht schreienden Mixturen und einem Zungenstimmenchor ohne lärmende Aufdringlichkeit zu einem gesunden Plenum. Bei 6 bis 7 Sekunden Nachhall hat die Aufnahmetechnik für ein gut durchhörbares Klangbild gesorgt. Eine empfehlenswerte Einspielung!

Herbert Briefs

Neuveröffentlichungen LIEDER

Mehr oder minder bekanntes Liedgut von Mozart und Strauss, mustergültig interpretiert.

Lieder von MOZART und STRAUSS: Das Veilchen, Die Verschweigung, Sehnsucht nach dem Frühling, Abendempfindung u.a./Die erwachte Rose, Meinem Kinde, Breit über mein Haupt, Die Verschwiegenen, Zueignung u.a. Helen Donath (Sopran), Klaus Donath (Klavier); EMI 1 C 065-45 417 (1 S 30)

Aufnahmedatum: September 1980



Helen und Klaus Donath

Klangbild: Bemerkenswert präsent und durchsichtig.

Fertigung: Einwandfrei.

So häufig Helen Donath im deutschen wie im europäischen Konzertbereich bereits als reine Liedsängerin hervorgetreten ist – innerhalb des Mediums „Schallplatte“ hat sie hierin sich bislang einigermaßen rar gemacht. Der Ordnung halber sei also festgestellt, daß nach der 1977 preisgekrönten Schallplatte EMI/Elec. 1 C 065-30 690 (Lieder von Schubert, Strauss und Wolf) nunmehr erst ihre zweite Lied-Aufzeichnung veröffentlicht wurde. Eine gewisse Geistesverwandtschaft zwischen Mozart und Strauss, welche die Produktionsfirma als eines der entscheidenden Markt-Argumente ins Feld führt, ist zwar nicht abzuleugnen; doch sollte man selbst auf dem Gebiete der (für beide Komponisten sicherlich nicht zentralen) Gattung „Lied“ die Unterschiede nicht verkennen. Mozart wie Strauss, sie beide haben, ohne eigentlich literarische Ansprüche zu stellen, Gedichte ihrer eigenen Epoche vertont. Was für Mozart die damaligen Poeten Campe, Overbeck und Weiße bedeuteten, ließ Strauss sich etwa von Dahn, Falke, Gilm, Panizza und Schack präsentieren. Aber während bei Mozart noch die vorgegebene Bukolik, die mitunter entwaffnende Naivität der Texte stets im Bereiche des Naturhaften verbleiben, flüchtet Strauss sich allzu oft in eine präzios-geschmacklerische Haltung, die heutzutage nicht mehr jedermanns Sache ist. Speziell in Piecen wie „Sie wissen's nicht“, „Begegnung“ (Als hätten sie's gesehn) oder „Die Verschwiegenen“ (Und sagen's nicht mehr weiter) sind, wie es scheint, dem Manierismus Tor und Tür geöffnet, wobei die Zuspitzung der letztgenannten Nummer fast schon kabarettistisch anmutet.

Helen Donath, in der Unverstelltheit ihres Wesens wie in der Natürlichkeit ihres Gestaltens unübertroffen, muß solche Differenzen wohl gespürt haben. Den emphatischen Aufschwüngen bei Strauss („Breit' über mein Haupt“, „Zueignung“) wird sie in gleichem Maße gerecht wie dem Miniaturhaften („Schön sind, doch kalt“) am herrlichsten aber weiß sie hier die lyrische Substanz solcher Gesänge zu entbinden wie „Die erwachte Rose“ oder „Meinem Kinde“.

Kaum zufällig, ja künstlerisch wohlüberlegt, ist die Gruppe der Mozart-Lieder zusammengekommen; die eine Plattenseite enthält im Grunde viel von dem, was einer Sopranistin teuer und angemessen sein mag. Die bedeutsamen Außenpfeiler stellen „Das Veilchen“ und „Abendempfindung“ dar, während die wunderbare Miniszene „Als Luise die Briefe ihres ungetreuen Liebhabers verbrannte“ (KV 520) die Mitte bildet. Alle diese Stücke, obwohl sie vorwiegend den letzten Lebensjahren Mozarts entstammen, hat der Komponist selber lediglich als Nebenerzeugnisse seines Schaffens betrachtet; und wieder mal zeigt es Frau Donath ganz deutlich auf, was man aus der Wiedergabe solch kleiner, sich bescheiden gebender Strophenlieder gewinnen kann. Nummern wie „Die Verschweigung“ und „Der Zauberer“ oder auch die weithin bekannte „Sehnsucht nach dem Frühling“ sind ohnehin ihrer Wirkung sicher; aber es soll

noch extra angemerkt werden, wie sie Gebilden wie „Die kleine Spinnerin“ (KV 531) oder „Das Kinderspiel“ (KV 598) ebenfalls ein kostbares und unvergessliches Gepräge verleiht. Ohne jemals in den Ton des soubrettenhaft Neckischen zu verfallen, gibt sie der lyrischen Stimmfaltung die hier notwendigen Freiräume – womit sie nicht bloß das „Veilchen“, sondern auch die „Abendempfindung“ restlos erfüllt.

An dem Gelingen dieser neuen Aufzeichnung hat Klaus Donath – man braucht's kaum noch zu betonen – einen beträchtlichen Anteil. Offenbar wird dieses Zusammenmusizieren von Mal zu Mal vollkommener, also auch für den Zuhörer immer beglückender. Die innere Freiheit wächst; und zu guter Letzt sollte man da wohl Straussens „Du meines Herzens Krönelein“ (Text Felix Dahn) zitieren, wo es am Schlusse heißt: „Doch jedem, der vorüberwallt, erfreut sie das Gemüte“.

Werner Bollert

Eine Interpretation, die in besonderem Maß Telemanns Musik gerecht wird.

TELEMANN, VI Moralische Kantaten (1735); Peter Schreier (Tenor), Dietrich Knothe (Cembalo continuo), Matthias Pfaender (Violoncello continuo); Ariola 200 985-366 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 10./11. Juli 1979

Klangbild: Räumlich, kompakt und kontrastreich.

Fertigung: Einwandfrei.

Mit dieser Einspielung liegen zum ersten Mal alle VI Moralischen Kantaten von Georg Philipp Telemann auf Schallplatte vor (bisher gab es nur eine Einspielung von „Das Glück“ durch Prey, Melkus und Hokanson (Ph 9502 500). Die Abkehr von einer Schallplattenprogrammgestaltung bei älterer Musik, die lose, querschnittartige Sammlungen anbietet und die Hinwendung zur Konzentration auf einen Komponisten oder eine Werkgruppe, wie es hier der Fall ist, erscheint mir sehr begrüßenswert; denn dadurch wird ein Einhören und Einleben in die betreffende Werkgruppe erleichtert.

Bei Telemanns Moralischen Kantaten handelt es sich um Dichtungen von Daniel Stoppe („Die Falschheit“ ausgenommen), die allegorisch „Die Zeit“, „Den Geiz“, „Die Falschheit“, „Das Glück“, „Den Großmut“ und „Die Hoffnung“ darstellen, und um eine Musik, die diese dichterischen Allegorien mit Arien und Rezitativen, also mit musikalischen Formen, die aus der Oper in die Kantate eingedrungen sind, gleichsam szenisch vorführt.

Peter Schreier, Dietrich Knothe und Matthias Pfaender bringen diese Kantaten mit einem musikalischen Selbstverständnis zum Erklingen, das der Musik Telemanns in besonderem Maß angemessen ist. Denn Telemann verbindet, wie

K.K. Hübler im sehr informativen Begleittext schreibt, die Texte der Aufklärung mit einer eingängigen, leicht verständlichen und melodienreichen Musik, die nicht, wie die Musik J.S. Bachs dem strengen, kontrapunktischen Satz deutscher Prägung, sondern der Haltung von Tanz und Theater entspringt. Für die gelungene Interpretation ist insbesondere die Continuo-Gruppe verantwortlich, die den musikalischen Satz zu einprägsamen, melodischen und rhythmischen Gestalten formt und die sich nie vor die Singstimme drängt, sondern sich immer ihrem Duktus anpaßt: hier erscheint kein „Continuo-Rauschen“, wie man es so oft hört, sondern ein Continuo, das die Singstimme trägt und den Raum absteckt, in dem sie sich entfalten kann. Telemannfreunden und denen, die es werden wollen, kann diese Schallplatte nur empfohlen werden.

Franzpeter Messmer

Neuveröffentlichungen CHORWERKE

Uninspirierte Einspielung zweier weltlicher Kantaten von Johann Sebastian Bach mit einer hervorragenden Edith Mathis.

J.S. BACH, Kantaten BWV 36c „Schwingt freudig euch empor“ und BWV 209 „Non sa che sia dolore“; Edith Mathis, Peter Schreier, Siegfried Lorenz, Berliner Solisten, Kammerorchester Berlin, Peter Schreier; DG 2533 453 (1 S 30)

Klangbild: Schmalspurig, dünn, wenig durchsichtig.

Fertigung: Soweit gut.

Die beiden vorliegenden weltlichen Kantaten Johann Sebastian Bachs sind Gelegenheitsarbeiten. Von BWV 36c liegen uns allein vier Fassungen vor, darunter eine in Form einer Advents-Kantate. Die früheste Fassung ist jedoch die vorliegende „Schwingt freudig euch empor“ und wird in das Jahr 1725 datiert. Diese Datierung schließt aus, daß der Geehrte, wie manchmal vermutet wird und wie auch der Cover-Text annimmt, Johann Matthias Gesner gewesen sein könnte. Hier ist Alfred Dürr eher als dem Verfasser des Cover-Textes zuzustimmen. Vertrauter klingt uns diese Kantate freilich in der Advents-Kantaten-Form gleichen Titels, die 1731 in der heute geläufigen Form zum ersten Mal erklang. In der Anlage sind die beiden Kantaten jedoch verschieden. Ist die Advents-Kantate zweigeteilt, bleibt die Kantate 36c einteilig. In den Sätzen 1, 3, 5, 7 sind sie jedoch, was die Mu-

sik anlangt, identisch. Das Zentrum, Satz 5, bildet eine Arie im vollstimmigen Streichersatz, die Arie Nr. 3 wird geprägt von der Oboe d'amore. Die Chöre wiederum bilden auch feste Formen aus: der Einleitungsschor, das Konzert, der Schlußchor, der Tanz.

Edith Mathis singt ihre Arie Nr. 7 „Auch mit gedämpften, schwachen Stimmen“ mit einer Vox angelica, die jede Erdschwere vergessen läßt. Peter Schreier meckert sich mehr durch seine Arie, als daß er sie aussingt. Eine Wohltat für den Hörer ist wiederum Siegfried Lorenz. Er hat eine feste, doch geschmeidige Stimme. Der Chor der Berliner Solisten läßt dagegen viel zu wünschen übrig. Er ist eindeutig zu dünn besetzt und kann daher sein „Konzert“ und seinen „Tanz“ nicht recht vorbringen.

Das Kammerorchester Berlin spielt holprig, im Grunde langweilig. Das liegt mit Sicherheit an der Direktion durch Peter Schreier, dem man raten möchte, bei seinen „Leisten“, das heißt „bei seinen Evangelisten und seiner Loge“ zu bleiben.

In eine ganz andere Atmosphäre versetzt uns die Kantate BWV 209 „Non sa che sia dolore“. Wir wollen davon absehen, an ihrem unmöglichen Italienisch zu mäkeln, das mögen die Wissenschaffler tun. Was es in dieser Kantate zu bewundern gibt, ist das Doppelpaar Recitativo – Aria nach der einleitenden Sinfonia, das die Kantate zusammenfügt. Edith Mathis singt, als sei's ein Gruß vom Himmel. So „himmlisch“ kann heute wohl niemand anders diese Kantate singen. Und man versteht auch, weshalb Karajan Edith Mathis für das Sopran-Solo der vierten Mahler-Symphonie herangezogen hat.

Freilich, betrachtet man das Ganze, so ist der Wert der Platte nicht gerade hoch einzuschätzen. Fischer-Dieskau hat inzwischen eingesehen, daß er zum Dirigenten wenig taugt. Wann wird es Peter Schreier verstehen? Richard Hauser

Eines der großartigsten Sakralwerke Haydns, in kompetenter Wiedergabe.

HAYDN, Missa in Angustiis („Nelsonmesse“) in d-Moll (Hob. XXII: 11); Krisztina Laki (Sopran), Ria Bollen (Alt), Heiner Hopfner (Tenor), Günter Reich (Baß), Kammerchor Stuttgart, Württembergisches Kammerorchester Heilbronn, Frieder Bernius; Intercord INT 160.826 (1 S 30)
Aufnahmedatum: April 1980

Klangbild: Im ganzen klar und ausgewogen.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Zu seinem Biographen Griesinger hat Joseph Haydn einmal gesagt: „Auf meine Messen bin ich etwas stolz“ (wobei er vor allem die sechs späten Hochämter meinte). Zu dieser Gruppe gehört die vorliegende, 1798 zum Namenstag der Fürstin Esterházy komponierte „Missa in Angustiis“ (häufig auch als „Nelsonmesse“ bezeichnet), der bisher noch nicht allzu viele Ein-

FONO-KRITIK

spielungen zuteil geworden sind. Im Falle der „Nelsonmesse“ erscheint dies besonders verwunderlich, weil es sich hier um ein absolutes Meisterwerk der Gattung handelt, das an geistiger Durchdringung wie an musikalischer Durcharbeitung seinesgleichen sucht. Wer sich in Kürze darüber unterrichten will, was da inhaltlich gemeint ist und tatsächlich erreicht wurde, lese etwa den betreffenden Abschnitt in Leopold Nowaks Haydn-Buch nach.

Neben die bejahrte, aber noch immer gültige englische Dokumentation unter der Leitung von David Willcocks (Decca 6.42020 AN bzw., im Rahmen der Sechs-Platten-Kassette der Haydn-Edition, Decca 6.35125 GK) tritt nunmehr diese jüngste Digital-Aufnahme, die somit den neuesten Stand der Technik repräsentiert. Insofern unangebracht sind also Vergleiche zwischen Willcocks und Langenbeck (EMI/Elec. 1C065-99625) einerseits und Frieder Bernius andererseits, der eben den Vorzug der unmittelbaren, mit technischen Mitteln erreichten Gegenwärtigkeit für sich ins Feld führen kann. Daß aber auch in musikalischer Hinsicht alles bei Bernius in bestem Lote ist, darf man dem Stuttgarter Chorleiter gern zugestehen, der mit seinem Kammerchor und dem Württembergischen Kammerorchester Heilbronn eine rundum gelungene und dem Genius Haydn würdige Aufführung zustandegebracht hat. Ebenfalls uneingeschränktes Lob verdient das recht homogene Solistenquartett, in dem wohl der Sopranistin Krisztina Laki die Krone gebührt.

Von den zwei Fassungen der Messe, die beide als authentisch gelten können, wurde für diese Neueinspielung die spätere, instrumental reicher ausgestattete und deshalb weniger herb klingende gewählt, welche die zunächst fehlenden Holzbläser (Flöte, 2 Oboen, 2 Klarinetten, Fagott) sowie die Hörner hinzugefügt hat.

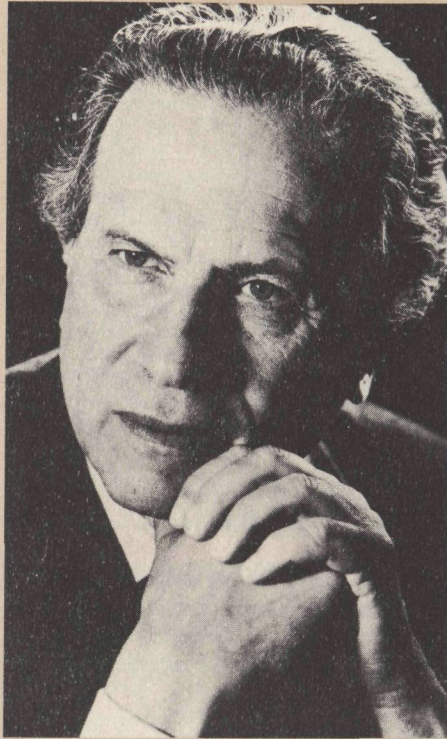
Werner Bollert

★ Ein wichtiges italienisches Oratorium Haydns neu entdeckt.

HAYDN, Il ritorno di Tobia, Oratorium in 2 Teilen, Gesamtaufnahme; Barbara Hendricks, Linda Zoghby, Della Jones, Philip Langridge, Benjamin Luxon, Brighton Festival Chorus, Laszlo Heltay, Royal Philharmonic Orchestra, Antal Dorati; Decca D 216 D4 (4 S 30) Aufnahme datum: 1979

Klangbild: Durchsichtig und recht transparent. **Fertigung:** Einwandfrei.

Haydn schrieb Tobias 1774 für die Wiener „Tonkünstler-Societät“. Dabei hatte er ein Orchester von 180 Mann zur Verfügung, ein Vorzug, den Schloß Esterhazy nicht bieten konnte. Außerdem brachte ihm die Aufführung in Wien eine erkleckliche Summe Geldes ein. Der Textdichter Giovanni Boccherini schrieb ein Gedicht ganz im Stil Metastasios. Moralisierende Refle-



Antal Dorati

xionen und sich wiederholende philosophische Betrachtungen ersetzen die eigentliche Handlung um den Kampf mit dem Wasserungeheuer, den Gebrauch des Herzens und der Leber für seine magischen Zwecke. Der schreckliche Dämon Asmodi, der die Bräutigame der Sara in den Hochzeitsnächten ermordet: All das ist aus der babylonischen Mythologie geschöpft. Aber alles wird im Text durchrationalisiert, der Verstand tritt an die Stelle der unmittelbaren Empfindungen. Das Werk hat Längen, zweifellos, die nicht wegzudiskutieren sind. Haydn schreibt eine schöne Arie nach der anderen, Abwechslung gibt es nicht. Es mag an eine frühe Mozart-Oper erinnern, der auch eine Dur-Arie auf die nächste folgen läßt und sich um den Hörer nicht kümmert. Denn daß das Werk „Il ritorno di Tobia“, so bedeutend es auch sein mag, im Grunde langweilig ist, wird man guten Gewissens behaupten können.

Die Sänger retten, was zu retten ist. Barbara Hendricks Sopran, sie singt den Raffaele, ist fest. Nicht umsonst hat sie vergangenes Jahr in Orange die Gilda gesungen. Problematischer Linda Zoghby. Ihrer Stimme haftet etwas Unstetes an. Della Jones als Anna ist richtig besetzt. Wir kennen sie bereits aus den vielen unbekannten Donizetti-Opern. Schön der Tobia des Philip Langridge. Ebenso schön der Baß des Tobit Benjamin Luxon.

Eine Schlüsselrolle fällt dem Orchester zu. Es muß ständig die Spannung aufrechterhalten. Das Royal Philharmonic Orchestra ist dafür bestens

geeignet, allerdings hat es in Antal Dorati einen nicht nur Haydn-erfahrenen Dirigenten, der mit sicherer Hand dieses insgesamt roh gezimmerte Boot durch alle Fährnisse hindurchführt.

Der Brighton Festival-Chorus entledigt sich seiner Aufgabe mit Anstand, seine Partie ist für das Werk sowieso nur von sekundärer Bedeutung. Das Beiheft ist nicht gerade üppig. Immerhin bietet es den gesamten Text, eine Ausnahme heutzutage, für die man froh sein muß. Ein kurzer Kommentar, dem auch die wichtigsten Fakten dieser Kritik entnommen sind, leitet etwas kümmerlich das Heft ein. Mit 4 Platten ist die Aufnahme übrigens großzügig geschnitten.

Richard Hauser

○ Im Vergleich mit Abbados philharmonischer Aufnahme wenig überzeugende Kammerinspielung der „Waisenhausmesse“.

MOZART, Missa solemnus c-Moll KV 139 „Waisenhausmesse“; Sebastian Hennig (Knabensopran), Rafael Harten (Knabenalt), John Elwes (Tenor), Stephan Varcoe (Baß), Knabenchor Hannover, Collegium aureum, Heinz Hennig; Deutsche harmonia mundi 1C065-99910 (1S30); Vertrieb: EMI

Klangbild: Deutlich, ausgewogen.

Fertigung: Soweit einwandfrei.

Vergleichseinspielung:

Abbado, Wiener Philharmoniker (DG 2330777)

Mit Mozarts Waisenhausmesse hat es seine Schwierigkeiten, die schon bei der Frage anfangen, ob nicht auch Vater Leopold kräftig an der Komposition mitgewirkt hat. Dazu kommt, wie eine derart ausladende Kantatenmesse von Waisenhaus-Kindern bewältigt worden sein soll. Man hat sich jedoch darauf geeinigt, daß die Messe von Wolfgang Amadeus Mozart stammt und am 7.12.1768 in Wien uraufgeführt wurde. Kantatenmesse wird sie bezeichnet, weil die einzelnen Teile in Arien und Duette und Chöre aufgeteilt sind wie in der großen h-Moll Messe von Bach, Missa solemnus wegen ihres ausladenden Charakters.

Vor wenigen Jahren hat Claudio Abbado diese Messe mit der Janowitz, der Stade, Ochman und Moll und den Wiener Philharmonikern aufgenommen und damit schlagkräftig bewiesen, daß das Werk erst in der großen Besetzung seine volle Wirkung entfaltet.

Dieser Einspielung gegenüber hat es die vorliegende schwer: Es ist rührend, wie sich der Knabensopran und der Knabenalt um das Et incarnatus est bemühen. Aber es bleibt bloße Bemühung, die unbefriedigt läßt. Wie anders klingt das doch von der Janowitz und der Stade. Auch die großen Chorpartien werden kläglich vom Knabenchor Hannover heruntergesungen; wenn es doch wenigstens der Tölzer Knabenchor wäre! Der Dirigent Heinz Hennig dirigiert mit dem

Mut der Verzweiflung durch die Partitur hindurch. Er scheint nicht glücklich, obwohl das Collegium aureum auf alten Instrumenten alte Bekannte sind, die hier ihr Bestes geben. Aber es reicht eben nicht für eine großangelegte Missa solemnus.

Der Solo-Tenor und der Solo-Baß schlagen sich wacker; wahrscheinlich würden sie sich bei Abbado wohler fühlen, einer Aufnahme, der ich für dieses Werk nach wie vor den Vorzug gebe.

Richard Hauser

○ Trotz des repräsentativen Anlasses eine zurückhaltende Komposition in entsprechender Interpretation.

LISZT, Ungarische Krönungsmesse; Veronika Kincses (Sopran), Klára Takács (Alt), Dénes Gulyás (Tenor), László Polgár (Baß), Chor des ungarischen Rundfunks, Budapest Sinfonieorchester, György Lehel; Hungaroton SLPX 12 148 Aufnahme datum: 1980

Klangbild: Hallig, etwas dumpf; Chor präsenter als Orchester, an den Höhepunkten zurückgenommen.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Krönungsmesse wurde am 8. Juni 1867 anläßlich der Inthronisation Kaiser Franz Josephs zum König von Ungarn aufgeführt. Ungarisches Prestige hatte die Aufführung entgegen den Ambitionen der kaiserlichen Hofkapelle durchgesetzt. Liszt hatte dem Auftrag Rechnung getragen, indem er den Umfang begrenzt und sich auch hinsichtlich der technischen Anforderungen und der Instrumentierung Zurückhaltung auferlegt hatte. In seiner Art beispielhaft ist das Credo: Der Chor, weitgehend unisono geführt und am psalmisierenden Gesang der Liturgie orientiert, ist zur begleitenden Orgel ohne Taktstriche notiert.

Dieser speziellen Aufforderung zum liturgischen Gesang kommt der Chor des ungarischen Rundfunks jedoch nur bedingt nach, wenngleich er an anderen Stellen sich geschmeidig zeigt. Am Rande sei vermerkt, daß diese Credo-Komposition ein Meß-Zitat von Henry du Mont (17. Jhd) übernimmt und die Verbundenheit mit den Ideen des Caecilianismus bekundet. Das Solistenquartett ist in dem gegebenen Rahmen dem Chor mehr als Partner denn als solistisch herausragender Kontrast zugeteilt. Dem entsprechend gelingt eine in sich abgerundete Durchdringung, die vom Orchesterklang gestützt wird.

Nicht genutzt wurde die Möglichkeit, im Sinne einer Klangbereicherung das später hinzugefügte Graduale mit dem Text des 116. Psalms („Laudate Dominum omnes gentes“) chorisches nur mit Männerstimmen zu besetzen, wie Liszt alternativ vorgeschlagen hatte.

Wolfgang Rogge

Wiederveröffentlichungen CHORWERKE

★ Alte Aufnahmen unter neuem Etikett als Dokument einer beispielhaften Interpretation.

J.S. BACH, 10 Festkantaten: Gloria in excelsis Deo (BWV 1919), Selig ist der Mann (BWV 57), Süßer Trost, mein Jesus kömmt (BWV 151), Liebster Jesu, mein Verlangen (BWV 32), Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß (BWV 128), Wer mich liebet (BWV 74), Erhöhtes Fleisch und Blut (BWV 173), Herz und Mund (BWV 147), Jauchzet Gott in allen Landen (BWV 51); Ileana Cotrubas, Elly Ameling, Agnes Giebel (Sopran), Birgit Finnilä, Julia Hamari (Alt), Kurt Equiluz, Dieter Ellenbeck (Tenor), Hermann Prey, William Reimer (Baß), Maurice André, Don Smithers (Trompete), Robert Dohn, Hans-J. Möhring (Flöte), Ingo Goritzki (Oboe), Helmut Winschermann (Oboe d'amore), Ernst Mayer-Schierning, Saschko Gawriloff (Violine), Kantorei Barmen-Gemarke, Chor der Deutschen Bachsolisten, Westfälische Kantorei Herford, Nederlands Vocaal Ensemble, Deutsche Bachsolisten, Helmut Winschermann; Philips 6770 049 (5S30) Aufnahme datum: 1968-1972

Klangbild: Transparent mit deutlichen Konturen der Einzelstimmen, gute Dynamik, Wiedergabe der Räumlichkeit, präsent. **Fertigung:** Einwandfrei.

Philips legt mit der Kassette „J. S. Bach, 10 Festkantaten“ keine Neueinspielung vor, sondern verkauft alte Aufnahmen unter neuem Etikett. Dabei wurde die alte, zwei Schallplatten umfassende Sammlung „Festkantaten von Bach“ um sechs weitere Kantaten, die bisher bei Philips auf Einzelplatten vorlagen, angereichert. Eine derartige Verfahrensweise kann, wenn man von ökonomischen Gesichtspunkten absieht, nur dann gerechtfertigt werden, wenn zwei Fragen positiv beantwortet werden können:

Erstens: bleibt der Charakter der Schallplattenzusammenstellung erhalten? Diese Frage können wir auf den ersten Blick bejahen. Nach einigem Nachdenken sehen wir freilich, daß bei der großen Zahl von Kantaten, die Bach für Feste komponiert hat, diese Kassette immer noch eine willkürliche Auswahl ist und daß der Titel „Festkantate“ überhaupt eine irreführende Bedeutung hat; denn die meisten Kantaten von Bach wurden für liturgische oder weltliche Feste komponiert. Insoweit sind fast alle Kantaten Bachs „Festkantaten“, nicht nur diese zehn in der Schallplattenkassette. Das Wort „Fest“ hatte zu Bachs Zeiten eine wesentlich tiefere Bedeutung als heute, da wir „Fest“ in der Musik mit Trom-

petenschall, Paukenschlägen und Durakkorden assoziieren. „Fest“ bedeutete damals die festgefügte Zeitordnung, die dem Alltagsleben eine andere Zeit entgegenstellte, eine Zeit, die von Religiösem, also Geistigem bestimmt wurde: eine Zeit nicht nur des festlichen Gepräges, sondern vor allem der Besinnung und des Nachdenkens. Diese Gedanken zeigen also, daß das Kriterium „Fest“ sehr ungünstig ist, um eine Schallplattenkassette mit Bachkantaten zusammenzustellen. Auch daß in sehr vielen Kantaten dieser Kassette Weltliches erscheint – z.B. ist „Ein Herz, das seinen Jesum lebend weiß“ die Parodie einer Köthener Glückwunschkassette, z.B. beginnt „Herz und Mund und That und Leben“ mit einer Trompetenfanfare und z.B. zeigen sich im Dialogcharakter von „Selig ist der Mann“ dramatische Züge –, ist nicht ein besonderes Merkmal von „Fest“, denn musikalisch steht Bach hier in einer sehr alten Tradition, die nicht streng den weltlichen vom geistlichen Bereich abtrennt. Die Konzeption dieser Kassette ist also nicht sehr durchdacht. Die Auswahl der Kantaten erscheint willkürlich, nur von ökonomischen Gesichtspunkten bestimmt.

Zweitens: hat die Interpretation der Kantaten einen dokumentarischen Wert? Die erste Frage hat zu Zweifeln am Sinn dieser Kassette geführt. Die zweite Frage aber kann uneingeschränkt positiv beantwortet werden. Winschermann pflegt einen Bachstil, der nicht im romantischen Sinn den Ausdrucksgehalt dieser Musik überbetont, sondern der sich an die Tradition der Bachinterpretation, wie sie in Leipzig zu Hause ist, anlehnt. Winschermanns Interpretationsweise ist deshalb beispielhaft, weil sie eine Einheit herstellt zwischen dem vokalen und instrumentalen Bereich, weil sie das Zusammenwirken der Einzelstimmen transparent vorführt und da sie die verschiedenen Situationen des Sprachvortrages – Rezitativ, Arie, kontrapunktischer Satz – beim Musizieren erfaßt. Die Solisten, insbesondere Agnes Giebel, Elly Ameling, Julia Hamari, Kurt Equiluz, und William Reimer, und die Chöre verwirklichen alle gleichermaßen diese exemplarische Interpretation, so daß eine nahtlose Einheit entsteht. Wegen dieser interpretatorischen Leistung kann diese Kassette empfohlen werden.

Franzpet Messmer

Neuveröffentlichungen ALTE MUSIK

★ Erste Einspielung, die sich allein mit dem Werk von Thomas Campion auseinandersetzt.

THOMAS CAMPION, A Book of Ayres (1601), Masque Music (1607/1613), First, Second, Third and Fourth Book of Ayres