

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.

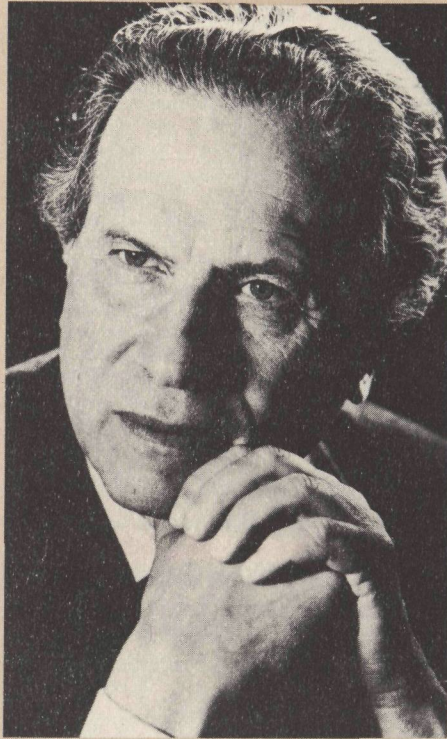
Werner Bollert

★ 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 Kammer einspielung 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“) chorisch 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. Insofern 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

FONO-KRITIK

(1613–1617); Glenda Simpson (Mezzosopran), Barry Mason, George Weigand, Rosemary Thorndycraft und William Hunt (Instrumente), Leitung: Glenda Simpson und Barry Mason; Meridian E 77009 (1S30) Vertrieb: TIS
Aufnahmedatum: 4.-6. Januar 1978

Klangbild: Gute Ausgewogenheit zwischen der Singstimme und den Instrumenten, klar und prägnant.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Camarata of London widmet sich mit dieser Einspielung zum ersten Mal allein dem Werk von Thomas Campion, von dem bisher nur einzelne Lieder und Consort-Stücke in den Sammlungen „Ars Britannica“ der Pro Cantione Antiqua London (Tel. 635 494 FK), „Elizabethan Music des Julian Bream Consort“ (RCA 26.35 045 DX), „Englische Consortmusik für Viola“ (FSM 34 443) und „Englische Lautenlieder“ des Ensembles Musica Poetica (FSM 53 540) vorliegen. Campion (1567-1620) war ein universell gebildeter Mann, Dichter, Komponist und Mediziner. Seine Liedkunst wird nicht so sehr von einer eigenständigen, großen musikalischen Komposition geprägt, sondern sie steht ganz im Dienst des Wortes. Die Rhythmik und Melodik Campions, die von der das einzelne Wort herausstellenden Deklamation bis zur rein ornamentalen Melismatik reichen, lassen seine Verse erst zur erklingenden Wirklichkeit werden. Campion setzt mit dieser Verknüpfung von Dichtkunst und musikalischer Komposition zum einen die alte Tradition des Dichtersängers fort und zum anderen übernimmt er die musikalischen Neuentwicklungen Italiens, die die instrumentale begleitete Singstimme und den musikalischen Ausdruck in den Mittelpunkt stellen. Die Interpretation von Glenda Simpson und der Camarata of London zeichnet sich durch eine wohl überlegte Phrasierung, klare Gestaltung der musikalischen Formen und durch rhythmische Prägnanz aus. Man könnte diese Interpretation als beispielhaft bezeichnen, wenn Glenda Simpson nicht manchmal ein zu schnelles Tempo wählen und deshalb über die differenzierte Rhythmik der Lieder hinwegsingende würde. Aber insgesamt stellt diese Schallplatte ein empfehlenswertes Porträt des Werkes von Thomas Campion dar.

Franzpete Messmer

Viel Musik mit wenig Kontrasten.

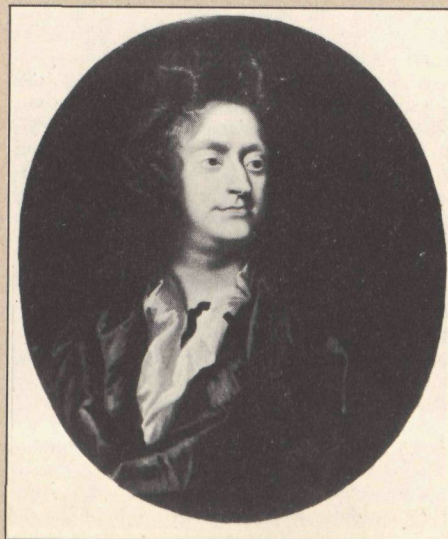
JOHN DOWLAND, Lachrimae; Consortmusik (aus verschiedenen Quellen); Consort of Musike; Anthony Rooley; Decca 6.35 563 (2 LP)
Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Etwas dumpf.
Fertigung: Einwandfrei.

Schon der Lebenslauf dieses 1562 bei Dublin geborenen Komponisten ist interessant. Sein Ziel, am englischen Königshof angestellt zu wer-

den, führte ihn über deutsche Residenzen bis nach Italien und Kopenhagen, wo er beim dänischen König Christian IV eine Stellung mit dem Gehalt eines Staatsministers errang. Der Ruf eines angesehenen Lautenvirtuosen begleitete ihn. Nachträglich wird John Dowland auch als einer der großen Melodiker in die Musikgeschichte eingestuft. Das alles wären Gründe, diesem Komponisten eine Kassette mit zwei LPs in der vorliegenden repräsentativen Form zu widmen. Das Ergebnis ist jedoch aufs Ganze gesehen mit Monotonie behaftet. Man muß sich beim Hören schon sehr ins Detail begeben, um Genuß in kleinen Dimensionen aufkommen zu lassen. Eine zentrale Stellung nehmen die sieben „Lachrimae“ ein, die sieben in „leidenschaftlichen“ Pavanen geschilderten Tränen, vom Consort of Musike gewiß fein abgestuft und fast mit Understatement in den Begleitstimmen wiedergegeben. Aber es fehlt an belebenden Kontrastierungen bei den ohnehin eng wirkenden Violonklängen. Kompositorisch bemerkenswert ist, daß jedes Stück mit einem gleichen, absteigenden und symbolhaft gemeinten Motiv beginnt. Daß Dowland der wohl größte Lautenvirtuose seiner Zeit war, deutet sich erst in der Consortmusik der 2. Platte an. Und auch hier gilt für Anthony Rooley als Lautenisten die Tendenz zur Zurückhaltung. Es gehört viel Geduld dazu, wenn man nicht möglicherweise als Dowland-Fan disponiert ist, um das hier gebotene instrumentale Werk, das hinsichtlich der Consort-Musik Vollständigkeit beansprucht, non stop anzuhören.

Wolfgang Rogge



Henry Purcell

Hochwichtige und höchst notwendige Einspielungen aus dem geistlichen Oeuvre Purcells.

PURCELL, Choral Works: Evening Service in g minor, Canticles in B flat from the Morning and Evening Service, Te Deum und Jubilate in D, 13 Anthems; Choir of Christ Church Cathedral Oxford, The English Concert, Trevor Pinnock, Simon Preston; DG 2723 076 (3S30)

Klangbild: Großräumig, offen, breit in der Dynamik.
Fertigung: Einwandfrei.

Es war hoch an der Zeit, daß wir über Henry Purcells sakrales Vokalschaffen eingehend informiert wurden. Die vorliegende Drei-Plattenkassette bietet denn auch einen repräsentativen Überblick über dieses gewaltige Oeuvre im Schaffen Henry Purcells. Da gibt es drei Gruppen von Vokalkompositionen, die wohl unterschieden sein wollen: Anthems, englischsprachige, meist auf Bibeltexte komponierte, liturgisch nicht gebundene Chorwerke entweder mit Streichorchester oder mit Orgelbegleitung, kleinformatige Kompositionen in der Regel.

Kompositionen über lateinische Texte. Services, das sind zusammenhängende Vertonungen der zur anglikanischen Liturgie gehörenden Gesänge. Anthems, auch lateinische, bietet die Kassette dreizehn, eine Komposition über einen lateinischen Text, das Te Deum mit Jubilate, sowie zwei Services. Die musikalische Form der einzelnen Werke unterscheidet sich auch innerhalb der einzelnen Werkgruppe, Koloraturen sind nicht in jedem Anthem zu finden, wie gerade diese Kompositionen offenbar für bestimmte Sänger geschrieben sein müssen.

Am eindrucksvollsten ist der Anthem „Jehova quam multi, sunt hostes“ für fünfstimmigen Chor, der in Form, Anlage und Komposition an Carissimi gemahnt. Für einen festlichen Anlaß gedacht war wohl der Service Te Deum mit Jubilate, ein spätes Werk des frühverstorbenen Purcell, mit großer Sicherheit für das Cäcilienfest 1694.

Die Sänger des Choir of Christ Church Cathedral Oxford sind ihrer Aufgabe voll gewachsen. Mit viel Einfühlungsvermögen und Takt, aber auch mit Emphase und geradezu mönchischer Inbrunst singen sie ihre Parts in den dreizehn Anthems, dem Te Deum und den beiden Services. Diskret, wo es nötig ist, auch durchaus im Vordergrund, begleitet das English Concert unter der Leitung seines Chefs Trevor Pinnock. Simon Preston hat die Gesamtleitung. Er spornet die beiden Ensembles zu Höchstleistungen an, gibt einmal dem Chor, einmal dem Orchester, wie es gefordert ist, die Oberhand und hat selbst die Zügel fest in der Hand.

Schade ist nur, daß der Ablauf der Werke nicht ab und zu von einem der Trumpet Voluntarys

unterbrochen wird, von denen Purcell so viele geschrieben hat. Der Begleitkommentar ist instruktiv, wenn auch ein wenig verwirrend.

Richard Hauser

Belangloses Musizieren alter Musik.

TRINK- UND LIEBESLIEDER DER RENAISSANCE, Werke von Ludwig Senfl, König Heinrich VII. v. England, Orlando di Lasso, Clément Janequin, Claude de Sermisy, Antonio Scandello, Matheus de Maistre, Nicolaus Zangius, Erasmus Widmann, Pierre Certon, Passereau, Franz Regnart, Moritz Landgraf v. Hessen, Johann H. Schein, Hans L. Haßler; Hans P. Blochwitz (Tenor), Württembergischer Kammerchor, Dieter Kurz, Collegium Musica Rara (Peter Thalheimer, Christine Thalheimer-Bartl, Eva Praetorius, Ursula Ross, Martin und Ulrich Schirmeister, Petra Leonards, Georg Lukes, Dieter Arzt, Günter Brändle); INT 160.827 (1S30)
Aufnahmedatum: Juni 1979

Klangbild: Zuviel Hall und zu wenig differenziert.
Fertigung: Ohne Tadel.

Einer der Wege, sich der Liedkunst um 1600 heute zu nähern, ist der, den „Unterhaltungswert“ dieser Musik herauszustellen und auch dementsprechend zu musizieren. Der Titel „Trink- und Liebeslieder der Renaissance“ verleitet den Württembergischen Kammerchor unter der Leitung von Dieter Kurz zu einer derben, oberflächlichen und vergröbernden Interpretation. Daß damals „Unterhaltung“ und „Geselligkeit“ etwas anderes bedeuteten als „Wirtshaus“ und „Bier“ heute, und daß diese hochentwickelte Kompositionskunst nicht mit heutiger sogenannter „Unterhaltungsmusik“ verwechselt werden sollte – denn für die „Unterhaltung“ gab es damals noch eine Stegreifpraxis, die heute tot ist –, sondern daß sie eine geistvolle Stilisierung dieser Sujets darstellt, dies wird bei der vorliegenden Einspielung außer acht gelassen. Der Kammerchor bemüht sich nicht genug um die Durchsichtigkeit der einzelnen Stimmen und die Deklamationsschärfe. Er wird von D. Kurz in einem derartig schnellen Tempo durch die Noten gehetzt, daß jegliche differenzierte Gestaltung unmöglich ist. Ein Vergleich der Einspielungen von Widmanns „Nun hört ihr Herrn“ durch den Württembergischen Kammerchor und durch die Camarata vocale aus Köln (CBS 79333) erweist die Berechtigung meiner Kritik. Bei der Camarata stellt sich ein spannungsreiches rhythmisches Geschehen und ein differenziertes Zusammenwirken der einzelnen Stimmen ein. Beim Württembergischen Kammerchor fehlt dies alles. Zudem erweist sich, daß dann, wenn mehr Mittel verwendet werden (Kammerchor und Instrumente), auch mehr Fehler gemacht werden können. Die solistische A-cappella-

Kunst der Camarata überzeugt wesentlich mehr, als die Verwendung von Instrumenten bei der vorliegenden Einspielung, die keinerlei kompositorischen Sinn verdeutlicht und somit als ein dem äußerlichen Effekt verhaftetes Auffüllen der Klänge mit historischen Instrumenten wirkt. Bei dieser Einspielung sind im wesentlichen nur die rein instrumentalen Stücke (Collegium Musica Rara) gelungen. Der Kauf dieser Schallplatte kann nur dem empfohlen werden, der aus Sammlerinteresse die sonst nicht vorhandenen Einspielungen von Lassos „Der Abt, der reit“, Janequins „Ce moys de may“, le Maistres „Schäm dich du Tropf“, Zangius’ „Ihr lieben Gäste“, Passereaus „Nostre Dince“ und Scheins „Holla, gut Gsell“ besitzen will.

Franzpete Messmer

Weltliche Musik des 16. und 17. Jahrhunderts, hervorragend dargeboten; mit vielen Katalog-Neuheiten.

LES PLAISIRS DE LA RENAISSANCE. Danses et chansons von Jean de Castro, Giulio Caccini, Marco Cara, Pierre Phalèse, John Dowland, Thomas Morley u.a.; Clemencic-Trio: René Clemencic (Blockflöte), Zeger Vandersteene (Kontratenor), András Kecskés (Laute); harmonia mundi France HMF 963 (1S30)
Aufnahmedatum: September 1975

Klangbild: Ausgeglichen und durchweg präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Ob und inwieweit die musische Welt der Spätrenaissance und des Frühbarocks ihre Lebendigkeit bis heute bewahrt hat, dafür kann diese Neueinspielung aus Frankreich einen vorzüglichen Test liefern. Für die zunächst reichlich bunt anmutende Auswahl der Stücke ist zweifelsohne René Clemencic (Renaissance-Blockflöte) verantwortlich, der seit langem als unbestrittener Experte für diese Epoche der Musikgeschichte gelten darf. Vokale Nummern werden klug mit instrumentalen gemischt; und rasch erkennt man darin einen Sinn, nämlich das Prinzip, künstlerische Abwechslung auf hohem Niveau zu offerieren. Clemencic und seinen beiden Musizierpartnern ist solches vollauf gelungen. Aus mancherlei Landen erklingen da diverse instrumentale Tänze und Tanzformen, die stets bündig gefaßt sind; von starker Wirkung sind vornehmlich Giovanni Picchis „Ballo ongaro“ (1620) und Pierre Phalèses kleine mehrteilige Folge „Almande – Passamezzo la douce – Bransle de la guerre“ (1571), die sich aus gutem Grunde ausgiebiger des Schlagzeugs bedient. Innerhalb des vokalen Sektors ist das anmutige Lautenlied „La rousée du joly mois de may“ von Jehan Plançon (1559-1615, Paris) eine veritable Neuentdeckung.

Als federführend muß man freilich die englischen Meister um John Dowland und Thomas Morley ansehen, die auf diesem Gebiet einfach

nicht zu übertreffen sind. Morleys pointierte Kurz-Story „It fell on a summer's day“ geht einem ebensowenig aus dem Kopfe wie die zwei Dowland-Juwelen „Come again“ und „Awake, sweet love“, die der exquisite Kontratenor Zeger Vandersteene gleichsam mit zwei verschieden timbrierten Stimmen zu interpretieren imstande ist. Also erhält auch der Lautenist András Kecskés mannigfach Gelegenheit, sich als Dritter im Bunde künstlerisch zu profilieren und seinerseits den Beweis für die ungeminderte Schlagkraft dieser Musik zu erbringen. So zeitigt diese Neuaufnahme insgesamt ein „Plaisir“, das belebend und zugleich nachdenklich stimmt; und dem Clemencic-Trio wird man bei ähnlichen Aufgaben immer wieder gern begegnen.

Werner Bollert

Heinrich Schütz in klanglich differenzierter und zugleich werkge-mäßer Deutung, auf hohem künstlerischen Niveau.

SCHÜTZ, Musikalische Exequien (SWV 279-281); Psalm 136; Danket dem Herren, denn er ist freundlich (SWV 45); Vokalensemble Nigel Rogers; Jennifer Smith und Patrizia Kwella (Sopran), James Bowman (Altus), Nigel Rogers und Ian Partridge (Tenor), Richard Wi-streich (Baß), Knabenkantorei Basel, Markus Ulbrich, Instrumentalensemble der Schola Cantorum Basiliensis, Hans-Martin Linde; EMI/Electrola 1 C065-03 828 (1S30)
Aufnahmedatum: 1979/80

Klangbild: Nur im Großensemble bisweilen etwas dicht, sonst recht durchhörbar und gut gestaffelt.

Fertigung: Einwandfrei.

Schützens „Musikalische Exequien“ stellen eine durchaus persönlich gefaßte Trauermusik dar, die er im Auftrage seines Gönners und Freundes, des Fürsten Heinrich Posthumus von Reuß im Jahre 1635 schrieb. Seine Partitur enthält all das, was der Fürst selbst für sein Begräbnis noch zu Lebzeiten bis in die Einzelheiten geplant hatte. „So liegen dem ersten Teil die Bibelverse und Kirchenliedstrophen zugrunde, die Reuß auf seinem Sarg hatte anbringen lassen, dem zweiten Teil der Bibeltext, über den beim Begräbnis die Leichenpredigt gehalten wurde, und dem dritten Teil der Gesang Simeons aus dem Lukas-Evangelium, der auf Wunsch des Fürsten zu Beginn des Beisetzungsakts gesungen werden sollte“ (Einführungstext von Kurt Deggeler). Zudem ist hierin noch die gar nicht einfach aufzulösende Form der deutschen Missa brevis (Kyrie und Gloria) verschlüsselt; und so muß man, um diese Schöpfung recht zu verstehen, mancherlei Voraussetzungen kennen (worauf Deggeler hinweist – und muß wissen, wie eng damals die Bereiche der Kunst, des Sakralen und der Rhetorik miteinander verknüpft waren.

Im Zeichen der in unseren Jahrzehnten noch

FONO-KRITIK

immer wachsenden Schütz-Pflege hat die Schallplatte auch den „Exequien“ die ihnen gebührende Beachtung geschenkt; nach Hans Gillesberger, Günter Graulich und Rudolf Mauersberger war schon mit Wilhelm Ehmann (JSV 650 205) ein musikologischer Fachmann für auführungspraktische Fragen zu Worte gekommen. Als einen ausgesprochenen Experten auf diesem Gebiete darf man inzwischen längst auch Hans-Martin Linde betrachten, dessen ursprünglich vom Flötenspiel ausgehende Aktivitäten sich jetzt mehr und mehr auf größere künstlerische Vorhaben verlagert haben. Insbesondere seine langjährige Wirksamkeit an der Baseler Musikakademie (seit 1957) inspiriert ihn immer wieder zu neuen Taten an alt-historischen Ufern. So mußte er ganz von selbst zu Heinrich Schütz und dessen Werken gelangen. Die Anordnungen des Komponisten bezüglich der Besetzung und noch die Alternativ-Möglichkeiten hierzu wurden von Linde und seinem Team intensiv durchdacht, so daß die hier vorge-

ner teutschen Begräbnis-Missa“). Was schon im doppelchörig angelegten „Canticum Simeonis“ (Exequien, 3. Teil) zutage tritt, kommt dann in dem reich ausgemalten Dankespsalm 136 ebenfalls voll zur Geltung, der nicht bloß als Füllung der zweiten Plattenseite angesehen werden will (für fünfstimmigen Capellchor, zwei vierstimmige Favoritchöre, Trompetenchor mit Pauken und Basso continuo; entnommen den „Psalm David“ von 1619). So rundet sich das mit allem künstlerischen Ernst entworfene, gleichsam authentische Schütz-Bild zu einer imponierenden Ganzheit.

Werner Bollert

Wiederveröffentlichung ALTE MUSIK

Ein Überblick über das Repertoire
Gregorianischer Gesänge.

GREGORIANISCHE GESÄNGE, Benediktiner der Abtei St. Maurice & St. Maur zu Clervaux;

Philips 6768 181 (2S30)

Aufnahmedatum: 1967, 1968

Klangbild: Sehr starker Hall (Kirchenraum), gute räumliche Wirkung, naturalistische Wiedergabe des Mönchgesangs.
Fertigung: Fehlerlos.

Diese Wiederveröffentlichung versammelt auf vier Schallplattenseiten die wesentlichen gregorianischen Kirchengesänge, das Ordinarium Missae, das Requiem, die Gesänge des Osterfestkreises und des Weihnachtsfestes, die Hymnen „Veni Creator“, „Ave verum Corpus“, „Adoro te“, die Sequenzen „Stabat mater“, „Lauda Sion“ und „Victimae paschali laudes“, das „Te Deum“ und das „Magnificat“. Der Wert dieser Wiederveröffentlichung liegt in ihrem Sammelcharakter. Man kann sich mit ihrer Hilfe einen guten Überblick über das Repertoire der gregorianischen Kirchengesänge verschaffen.

Leider wurde diese Einspielung aber nicht von historischen Gesichtspunkten geleitet. So wurden beispielsweise die Gesänge teilweise allein vom Chor und teilweise mit Orgelbegleitung aufgezeichnet: „Um allen Wünschen gerecht zu werden... so kommen die alte Tradition und die erworbene Gewohnheit gleichermaßen zu ihrem Recht“, schreibt Dom Benedictus Brockbernd in der Textbeilage. Hier zeigt sich das Fehlen einer musikgeschichtlichen Konzeption, das heute nicht mehr möglich ist. Insbesondere der Schallplattenhörer, der sich mit alter Musik beschäftigt, verlangt nach historischen Einordnungsmöglichkeiten, oder doch zumindest einen Belegtext, der eine Brücke zu dieser uns sehr fern liegenden Zeit, in der die Gregorianischen Ge-

sänge entstanden, schlägt.

Wenn nun diese alte Einspielung wieder veröffentlicht wird, dann hätte man wenigstens die Ausgaben für Begleittexte, die nicht nur einen allgemeinen Überblick, wie der oben zitierte, geben, sondern die die einzelnen Gesänge, ihre Geschichte und ihre liturgische Funktion beschreiben, nicht scheuen sollen. Gerade bei historischer Musik ist der Schallplattenhörer heute in dieser Hinsicht anspruchsvoller.

Franzpeter Messmer

Geheimnisvolles Mittelalter,
von morgenländischer Interpreten-
Fantasie durchwoben.

TROUBADOURS UND TROUVERES; Lieder und Spielmusik des 12. Jahrhunderts aus Südfrankreich: Peire Vidal, Baron de mon dan covit – Giraut de Bornelh, Leu chansonet' e vil – Anonymus, Saltarello – Bernart de Ventadorn, Can vei la lauzeta mover – Anonymus, Veris ad imperia – Anonymus, A l'entrada del temps clar – Raimbaut de Vaqueiras, Kalenda maia – Comtessa de Dia, A chanter m'er de so qu'eu no volria; Lieder des 13. Jahrhunderts aus Nordfrankreich: Jacques de Cambrai, Retrowange novelle – Guiot de Dijon, Chanterai por mon coraige – Anonymus, Lasse, pour quoi refusai – Gillebert de Berneville, De moi doleros vos chant – Gace Brulé, Biaux m'est estez – Etienne de Meaux, Trop est mes maris jalos – Anonymus, Li joliz temps d'estey; Studio der Frühen Musik: Andrea von Ramm (Mezzosopran, Organetto, Psalterium, Harfe), Richard Levitt (Countertenor, Nakir), Sterling Jones (Lyra, Fidel, Rebec), Thomas Binkley (Laute, Chitarra saracenic, Flöte, Dulzian, Tambourin, Psalterium), weitere Mitwirkende: Nigel Rogers (Tenor), Johannes Fink (Fidel), Max Hecker (Flöte), Robert Eliscu (Schalmei), David Fallows (Nakir), Alice Robbins (Fidel und Lyra), Hopkinson Smith (Chitarra saracenic, Laute, Tambourin); Übertragung und Bearbeitung der Lieder: Thomas Binkley, wissenschaftliche Ausarbeitung und Überwachung der Texte: Dr. André de Mandach

Tel 6.35 519 DX (2S30)

Aufnahmedatum: 1970 (Troubadours) und 1974 (Trouveres)

Klangbild: Exotisch, farbenreich, übertrieben hallig.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Musik der Kreuzfahrer-Zeit: Early Music Consort of London; David Munrow (Decca 6.42 570 AS)

Liebe und Minne: les menestrels (mirror music 00005)

„Wiederveröffentlichung“ ist hier kaum der richtige Ausdruck für die Zusammenfassung zweier thematisch zusammengehörender Platten, die als ursprüngliche Einzelveröffentlichungen immer noch erhältlich sind. Also bietet sich

der Begriff einer Parallelveröffentlichung an, der zwangsläufig zu einer Parallelrezension führen muß. Wunderliches Geschehen auf dem Plattenmarkt, aus dem allerdings der versierte Beobachter seine Preisvorteile ziehen kann.

Inhaltlich sind beide Produktionen – hier südfranzösischer, dort nordfranzösischer Minnedienst – nach wie vor interessant. Authentizität kann wegen ungelöster Überlieferungsfragen ohnehin nur im Näherungsverfahren angepeilt werden. Thomas Binkleys bekannte Überbewertung von arabischen Einflüssen auf die abendländische Musik nimmt da melodisch, klanglich, rhythmisch und harmonisch bisweilen skurrile Züge an. Kulturhistorisch objektive Fakten, zu denen die Übernahme arabischer Rechenkünste („arabische Ziffern“) und morgenländischer Musikinstrumente ebenso gehört wie architektonische oder sonstige „Arabesken“ des 10. bis 13. Jahrhunderts, dürfen jedoch nicht den Blick dafür verstellen, daß die fahrenden Sänger und Spielleute weder als Muslime verkleidet durch die Lande gezogen sind noch mit näselndem Minarettgesang ihre Schönen betört haben mögen. Dafür gab es denn doch genügend stärkere bodenständige Traditionen.

Außerdem wird quellenkritischer Gelehrtenstreit, immerhin von namhaften Musikforschern ausgefochten, entweder gar nicht zur Kenntnis genommen oder aber ebenso konsequent verschwiegen wie die Fundorte der Quellen, aus denen das „Studio der Frühen Musik“ unentwegt schöpft. Was schließlich den Plattenseiten 1 und 2 im Hinblick auf Besetzungsangaben recht ist, sollte den Seiten 3 und 4 eigentlich billig sein. Aber die nötige Konsequenz scheint immer wieder von einer orientalischen oder anderen Ideenfülle durchkreuzt zu werden. Im ganzen werfen die musikalischen Beiträge für den wißbegierigen Hörer mehr Fragen auf, als sie Antworten bereithalten. Unbekanntes Terrain wird dadurch nicht vertrauter. Das Mittelalter bleibt geheimnisvoll.

Gerhard Pätzig

Neuveröffentlichungen NEUE MUSIK



Selbstporträt als karges Geburtstags-
geschenk der Schallplattenbranche.

EGK, La Tentation de Saint Antoine (1), Die chinesische Nachtigall (2), Quattro Canzoni (3); Geigenmusik mit Orchester (4); 1. Janet Baker (Alt), Koeckert-Quartett. 2 + 4: Wanda Wilkomirska (Violine). 3: Irmgard Seefried (Sopran), Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Werner Egk; DG 2536 413 (1S30)

Aufnahmedatum: 1961 (3), 1966 (1, 2 und 4)

Klangbild: Ausgewogene Aufnahme von annehmbarer Transparenz.

Fertigung: Einwandfrei.

„Werner Egk gilt in unserem Jahrhundert als Einzelgänger.“ Wer an der Richtigkeit dieser Erkenntnis, mit der Karl Schumann seinen profunden und liebevollen Plattenhüllentext beginnt, zweifeln sollte, dem sei ein Blick in den Bielefelder Katalog empfohlen: das Wort dürftig beschreibt die Schallplattenpräsenz von Werner Egk noch sehr schmeichelhaft.

Wenigstens die Deutsche Grammophon Gesellschaft hat sich nun rechtzeitig zu Egks 80. Geburtstag darauf besonnen, daß auch ein Einzelgänger Aufmerksamkeit verdient. Zumal, wenn er ein so publikumswirksamer Komponist wie Werner Egk ist – die Erfolge von „Abraxas“, der „Zaubergerige“, der „Irischen Legende“ sprechen doch (egal, ob man persönlich mit Egks Musiksprache übereinstimmt) für das Können des bayerischen Schwaben, für sein theatralisches Gespür, seine Gestaltungs- und Ausdruckskraft.

Daß dazu – und das unterscheidet ihn dann wesentlich vom Altbayern Carl Orff – noch eine gute Prise Esprit, ein kräftiger Schuß spöttischer Distanz kommt, das zeigen auch die Musikbeispiele, die sich auf dieser Platte finden.

Insbesondere der 1945 geschriebene Chanson-Zyklus „La Tentation de Saint Antoine“ führt die Versuchung des Heiligen Antonius subtil vor und ist ein überzeugender Beleg für Egks Frankophilie und deren galante Ergebnisse. Janet Baker war vor fünfzehn Jahren dafür eine Interpretin, die das Kokette nie übertrieb, die der

Stimmungsvielfalt dieser Lieder gerecht wurde, ohne sich zwischen Sentiment und Spott zu verirren.

Mit Irmgard Seefrieds Interpretation der 1932 zunächst für Tenor und Orchester geschriebenen „Quattro Canzoni“ bin ich nicht ganz so glücklich (es scheint mir keine der ganz überragenden Leistungen von Frau Seefried gewesen zu sein), aber wenn der Komponist als Dirigent damit zufrieden war, wäre es Beckmesserei, da Nachrichter zu spielen.

Den wirkungsvollen Orchesterkomponisten zeigen auch die Ausschnitte aus der (1953 entstandenen) Ballettmusik „Die chinesische Nachtigall“ und die spielfreudig-vitalistische „Geigenmusik mit Orchester“ (1935/36).

Vielleicht lassen sich ja, wenn man schon keine Neuproduktionen machen will, in den Rundfunkarchiven noch weitere Egk-Interpretationen finden, mit deren Hilfe sich der Künstler Egk auch auf der Schallplatte angemessener präsentieren kann.

Rainer Wagner

Laue Einspielung eines visionären
Werks vom Vorabend des
2. Weltkriegs.

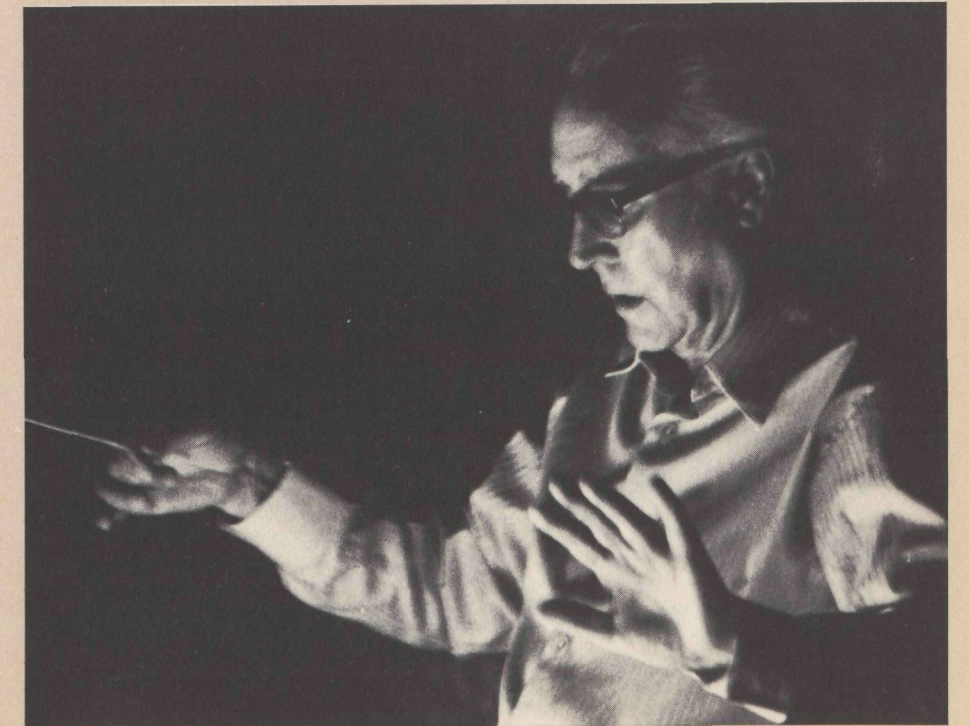
HONEGGER, La Danse des Morts; Jean Davy, Michel Picquemat, Claudine Collart, Anne Seghers, Ensemble vocal Roland de Lassus, Jean Bacquet, Jeune Orchestre Symphonique de Douai et des Hauts-de-France, Henri Vachey; Calliope CAL 1855 (1S30)



Heinrich Schütz

legte Realisation insgesamt sehr überzeugend geraten ist.

Beeindruckend ist allein schon das Mitmusizieren des hochbesetzten Instrumentalensembles der Schola Cantorum Basiliensis, hinter dem sich die bestens instruierte Knabenkantorei Basel (Chorleitung: Markus Ulbrich) keineswegs zu verstecken braucht. Dem prominent bestückten Vokalensemble Nigel Rogers sind die generalbaßbegleiteten, mannigfaltig disponierten Solosätze (Soli, Duette, Terzette) im konzertierenden Stil zugeordnet (1. Teil: „Concert in Form ei-



Werner Egk fungiert auf der Geburtstagsplatte der DG als sein eigener Interpret