

FONO-KRITIK

ren ruhigen Fluß, wenngleich das Tempo des langsamen Satzes (Achtel etwa 44) doch zu breit erscheint. Auch Liszt kommt dieser ruhige Duk-tus zugute, indem die Variationen uns liebevoll-farbig ausziseliert erreichen. Und bei den Brio-Teilen darf es auch „rauschen“. Als Ausgleich bietet Stender den herrlichen Schlußchoral ganz im Sinne alter Chorgesänge überzeugend breit und weiß die Schlußsteigerung dynamisch und rhythmisch eindrucksvoll herauszuarbeiten. Dupré erklingt erstaunlich durchhörbar. Zweierlei macht diese Einspielung deutlich: zum einen das im Gegensatz zu vielen Großorgeln sehr bemerkbare Zurücktreten des Zungen-stimmenhintergrunds im Plenum, zum anderen, obgleich in Aufbau und Disposition völlig ver-schieden, klingen beide Orgeln aus dem gleichen Hause Kemper) in vielem auffallend ähnlich. Dies mag zum Nachdenken anregen, warum all-gemein große Werke namhafter Orgelbauer doch ihren persönlichen, fast unverwechselbaren Firmenklangstil behalten, gleichgültig, ob und welche Sachverständige mitgewirkt haben. Im übrigen eine beachtliche Einspielung, an der man nicht vorbeigehen sollte! *Herbert Briefs*

Improvisatorische Impressionen
und Miniaturen auf der Kölner
Domorgel

IMPROVISATION IM KÖLNER DOM, An der Großen Orgel Josef Zimmermann; Prälu-dium, Tria sunt munera, Kommt herbei (Psalm 95 nach einem Volkslied aus Israel), Melodia, Introitus Ecce advenit, Es führet drei König Got-tes Hand, Pastorale, Schönster Herr Jesu (Or-gelchoral), Wie schön leucht' uns der Morgen-sterne (Choraltoccata);
Verlag Kölner Dom 79.003 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Juni 1980

Klangbild: Präsent und ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei.

Improvisationen auf Schallplatte zu fixieren ist ein heikles Unterfangen. Gleichwohl gehört die Improvisation auf Abruf oder in vorgegebenen Zusammenhang seit jeher zum Handwerk des Organisten. Wenig eignet sich auch besser, die klanglichen Möglichkeiten einer großen Orgel im Überblick darzustellen.

Die Vorführung der Kölner Domorgel, einer Klais-Orgel mit 88 Registern auf vier Manualen und Pedal, bestimmt denn auch die Musik dieser Aufnahme. Struktur und Harmonik der acht kurzen Stücke überfordern das Verständnis des Hörers nicht; es dominiert das klangliche Ele-ment, die Registrierfreude. Allenfalls die rhyth-mische Seite wirkt differenzierter.

Komplexeren Satz demonstrieren nur „Intro-itus: Ecce advenit“ und das letzte Stück, eine Choraltoccata über „Wie schön leucht' uns der Morgensterne“, mit abschnittweisen Durchfüh-rungen der Choralzeilen und Pleno-Schluß. Ver-spielte Registrierungen in dem „Melodia“ beti-telten Stück erzeugen reizvolle Parfum-Düfte al-ler möglichen klanglichen Couleure, gelegentlich mit etwas (banalem) Harmonium-Sound. Die

charakteristische Klangwelt der „sinfonischen“ Orgel Frankreichs des 19. Jahrhunderts, wie wir sie von Widor und Vierne her kennen, leuchtet im „Pastorale“ auf und in der Improvisation über die Melodie „Schönster Herr Jesu“ beein-druckt die schöne Solostimme. *Klaus P. Richter*

Ausgewogene musikalische und
klangliche Partnerschaft von
Violine.

VIOLINE UND ORGEL, Werke von Rhein-berger: Suite op. 166, Gigae op. 150 Nr. 3, Thema mit Veränderungen op. 150 Nr. 1; Re-ger: Romanze G-Dur; Kaminski: Canzona; Hol-ler: Fantasie op. 49; Josef Sepsei (Violine), Rolf Schönstedt (Orgel);
Impromptu (Da camera) SM 192921 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: In Hall eingebettete, völlig ausgewo-gene klangliche Partnerschaft, klare Konturen.
Fertigung: Einwandfrei.

Gegenüber der immer häufiger zu Tage treten-den Duobesetzung Blasinstrument – Orgel ist die Kombination Violine – Orgel eine Seltenheit. Und doch können hier noch unbeachtet geblie-bene Klangschätze (fast ausschließlich in der Originalversion) gehoben werden, wie dies die vorliegende Platte belegt. Nur Regers Violin-Romanze (original mit Klavierbegleitung) wurde von dem neuen Münchner Akademiedi-rector Diethard Hellmann in der Begleitung für die Orgel eingerichtet. Alle anderen Werke wer-den in der Originalfassung interpretiert – und zwar durchweg erstmals für das derzeitige Re-pertoire. Über beide Interpreten, die ihre Auf-gaben mit künstlerischen Geschmack, spieltech-nischer Sicherheit sowie Form- und Klangbe-wußtsein souverän meistern, erfährt man auf der Plattentasche leider ebenso wenig etwas wie über die verwendeten Instrumente. Dies ist bedauer-lich. Die Freude an der blitzsauber und klanglich gefällig dargebotenen Musik kann dies jedoch nicht trüben. Die Aufnahmetechnik sorgte für völlig ausgewogene musikalische Partnerschaft. Freilich hat die Orgel nur Stütz- und Begleit-funktion – dies geschieht jedoch in fülliger Di-mension und völliger interpretatorischer Über-einstimmung. *Gerhard Wienke*

Orientierender Querschnitt durch
das Werk eines wesentlichen
französischen Orgelkomponisten
des 19. Jahrhunderts.

A. GUILMANT, Sonate Nr. 3 c-Moll op. 56, Prière et Berceuse As-Dur op. 27, Noël Languedocien f-Moll op. 60/2, Morceau de Con-cert G-Dur op. 24; Hans Uwe Hielscher an der Orgel der Marktkirche Wiesbaden;
Motette M 1046 (1 S 30)

Klangbild: Offen, schön räumlich, zum Dunklen neigend.

Fertigung: Gut.

Alexandre Guilmant, hierzulande fast verges-sen, war im 19. Jahrhundert einer der bedeuten-desten Orgel-, insbesondere Bachspieler Frankreichs sowie fruchtbarer Komponist für dieses Instrument. Sein Verdienst war, zusam-men mit dem fast gleichaltrigen C. M. Widor, die französische Klassik mit ihren Suiten, Messen und Hymnen abgelöst zu haben durch die mehr-sätzige Orgelsonate großen sinfonischen Stils. Voraussetzung war die fast schicksalhafte Gleichzeitigkeit in Form der romantisch orien-tierten Großorgeln Cavaillé Colls, die mit stark besetztem Schwellwerk den orchestralen Stil erst ermöglichten. Insofern ist die vorliegende Ein-spielung nicht ohne Reiz, wenn man auch noch keine musikalischen Offenbarungen erwarten darf. Harmonik, Melodik und Formstruktur sind eher schlicht und berühren das Sentimentale oft in einer Weise, die der Klassizist Mendelssohn noch weitgehend zu vermeiden wußte.

Bei der hier eingespielten dritten Sonate können auch Laufwerk, Aufschwünge und Brio-Teile nichts an dieser Feststellung ändern: Seine fünfte Sonate op. 80, von Käte van Tricht bei Psallite eingespielt (F.F. 8/70, S. 522), bietet in Melodik, Harmonik und kontrapunktischem Formbe-wußtsein bedeutend mehr.

Auch die anderen Stücke dieser Einspielung sind problemlos wohlklingend. Lediglich das Kon-zertstück op. 24 (Thema mit Variationen und ei-ner Schlußgigue) erscheint beachtlich. Die Orgel der Marktkirche (Walcker-Sauer-Oberlinger), reich bestückt mit 81 Registern, ist im Plenum satt mehr nach der dunklen Seite hin und hätte auch für dieses Programm mehr farbli-che Akzente ermöglicht. Hielscher läßt über eine saubere Interpretation hinaus wenig eigenen Personalstil erkennen. Die Bedeutung dieser Einspielung liegt also weniger im musikalisch-künstlerischen als im musikgeschichtlichen Sek-tor. *Herbert Briefs*

Neuveröffentlichungen LIEDER

Eine ganz exquisite Liederplatte.

BRIGITTE FASSBAENDER singt Lieder von Liszt, Milhaud und Mahler; Liszt: Oh! Quand je dors, Ihr Glocken von Marling, Es war ein König in Thule; Milhaud: Chansons de la négresse; Mahler: Rheinlegendchen, Starke Einbildungs-kraft, Hans und Grete, Wo die schönen Trompe-ten blasen, Scheiden und meiden, Erinnerung, Ich bin der Welt abhanden gekommen, Lieder eines fahrenden Gesellen; Brigitte Fassbaender (Mezzo-Sopran), Irvin Gage (Klavier);
EMI 1 C 065-30 949 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Published 1981



Klangbild: Offen, leicht abgedämpft, klare Stimmführung.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Lieder eines fahrenden Gesellen, Fischer-Dieskau, Barenboim, EMI.

Es ist wahrlich nicht mehr die Regel, daß Lieder-programme, die für eine Platte zusammenge-stellt werden, am Ende so ideal sind, wie es bei der vorliegenden Platte der Fall ist. Die Fassbaender hat da je drei Lieder von Liszt und Milhaud gesungen, dazu Frühes von Mahler. Die Liszt-Lieder liegen ihrer etwas burschikosen Art nicht so recht, dafür der Milhaud-Zyklus, die Lieder der Negerin. Wie sie hier ihre eigene Farbe als Farbe für das Exotische einsetzt, ist schon bewundernswert.

Nicht mehr aus dem Staunen kommt man bei den Mahler-Liedern. Hier hat sich die EMI haus-eigene Konkurrenz gemacht, denn diese Lieder liegen schon seit wenigen Jahren alle mit Fi-scher-Dieskau und Barenboim vor. Ich gestehe, daß ich enttäuscht bin von „Ich bin der Welt ab-handen gekommen“. Das geht in diesem Zeitraf-ferntempo einfach unter. Aber die anderen, frü-hen Lieder: Wieviel selbstverständlicher klingen sie mit der Fassbaender, und für die „Lieder ei-nes fahrenden Gesellen“ ist Gage einfach der versiertere Pianist. Barenboim atmet da Erden-schwere, kommt nicht recht vom Fleck, wie auch Fischer-Dieskau.

Insgesamt ist diese Platte eine erfreuliche Oase der Gesangkunst, tief empfunden von der Fass-baender, wohlsekundiert von Irvin Gage, den man nicht missen möchte. *Richard Hauser*

Brigitte Fassbaender hat eine neue Liedplatte vor-gelegt, die unser Rezensent als eine „erfreuliche Oase der Ge-sangskunst“ bezeichnet

großer Kunst. Ich will den Eichendorff-Zyklus nicht mit der Fischer-Dieskau-Aufnahme ver-gleichen, dazu ist jene zu einmalig gelungen. Die langen, expandierenden Lieder des Zyklus lie-gen ihr nicht. Das schnelle Parlando ist offenbar noch immer ihr Vorzug.

Das macht den ohnehin problematischen Zyklus Frauenliebe und -Leben nach den seltsamen Gedichten von Chamisso besonders deutlich. Das ist ein Zyklus für Mezzo-Soprane, gar für Alt-Stimmen. Für die Lear kommt er auf jeden Fall noch zu früh. Gewiß, es gibt Passagen, wo sie sich wohlfühlen kann, wie in „Er, der herrlichste von allen“. Aber anderes gerät ihr dann doch leicht unterbelichtet. Roger Vignoles ist ein un-aufdringlicher Begleiter, aber nicht viel mehr. Den für Schumann so interessanten Klavierpart kann er nicht voll umsetzen in eine tönende Me-lodie, die dem Gesang kontrastiert.

Immerhin nach langem Schweigen wieder eine Platte von Evelyn Lear, die es doch lohnt, gehört zu werden. Wenn sie so weiterbaut, wird ihre Stimme mehr Konsistenz bekommen, und sie kann zu einem bedeutenden lyrischen Sopran werden, dem dann vor allem Strauss-Rollen lie-gen dürften. *Richard Hauser*

Beispiele aus Gounods Liedschaffen
in ansprechender Darbietung.

GOUNOD, Biondina (Zyklus), 7 Einzellieder; Jacques Herbillon (Bariton), Odette Chaynes-Decaux (Klavier);
Calliope CAL 1851 (1 S 30)
Aufnahmedatum: November 1980

Klangbild: Ausgesprochen natürlich; vorzügli-che Balance zwischen Singstimme und Klavier.
Fertigung: Tadellos.

Charles Gounod, den man gemeinhin mit der Gattung Oper und mit einigen sakralen Werken in Verbindung bringt, ist auch ein ungemein pro-dukter Liedkomponist gewesen. Mit rund 200 Liedern nimmt er unter den französischen Kom-ponisten des 19. Jahrhunderts eine Spitzenposi-tion ein. Die vorliegende, aus Frankreich stam-mende Plattenproduktion, ruft dieses Faktum in Erinnerung und vermittelt zugleich einen Ein-druck vom Liedschaffen Gounods.

Die Einzellieder, darunter solche nach Texten von Victor Hugo, Lamartine und Jules Barbier sowie der Zyklus „Biondina“ nach Gedichten des Italieners Giuseppe Zaffira haben Themen wie Frühling, Sehnsucht, Liebe, Trauer, Ein-samkeit zum Inhalt. Aber unabhängig von ihrem Gehalt wirken sie allesamt spielerisch, leicht, und im Vergleich zum deutschen Kunstlied eher vorgeründigt und oberflächlich. Werner Oehl-mann hat im Hinblick auf Gounods Lieder vom „Wechsel zwischen liedhafter Leichtigkeit und operhaftem Pathos“ gesprochen. Die hier aus-gewählten Lieder verdeutlichen vor allem den ersten der beiden Aspekte.

Der bei uns so gut wie unbekannte französische Bariton Jacques Herbillon unterstreicht mit sei-ner leichten, hochtimbrierten und klanglich we-nig differenzierten Stimme diesen recht mono-chromen Duktus der Kompositionen. Vorbild-

Ein Schumann-Liederabend
mit Evelyn Lear.

SCHUMANN, Frauenliebe und Leben op. 42, Liederkreis op. 39, Der frohe Wandersmann op. 77 Nr. 1; Evelyn Lear (Sopran), Roger Vignoles (Klavier);
Chandos ABR 1009 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Wechselbad zwischen klar und mul-mig.

Fertigung: In Ordnung.

Vergleichseinspielungen:

op. 39 Fischer-Dieskau, Moore (EMI)

op. 42 Ferrier, Bruno Walter (Decca)

Evelyn Lear ist in ihrer Karriere auf einer Zwi-schenstufe angelangt. Rollen wie die Lulu kann sie nicht mehr singen, ein neues umfangreiches Repertoire hat sie sich noch nicht aufgebaut. Wenn man den Berichten glauben darf, war ihre Dido in Purcells Dido and Aeneas, mit ihrem Gatten zusammen gegeben, ein Volltreffer. Die beiden vorliegenden Liederzyklen zeigen deutlich, daß sie sich im rein lyrischen Gesang noch nicht ganz wohlfühlt. Zu viele der Töne sind flackrig, mit einem Einschlag von Soubret-tenton. Dafür gelingen ihr manchmal Melodie-bögen erstaunlich gut. Das beste Beispiel dafür ist die „Mondnacht“ aus dem Eichendorff-Zy-kus. Hier kann sie ihre hauchdünnen, zarten ly-rischen Bögen spannen, und sie tut das auch mit

FONO-KRITIK

lich ist allerdings die ideal zu nennende Übereinstimmung zwischen dem Sänger und seiner Klavierbegleiterin. Der insgesamt positive Eindruck der Platte, die in eine Repertoirelücke stößt, wird abgerundet durch vorzügliche klangliche Qualität.

Hugo Thielen

Neuveröffentlichungen CHORWERKE

○ Gute Standardeinspielung mit manchen vorzüglichen Stellen.

BERLIOZ, Requiem op. 5; Plácido Domingo (Tenor), Choeur de Paris, Orchestre de Paris, Daniel Barenboim; DG 2707 119 (2 S 30) Aufnahmejahr: 1981

Klangbild: Ausgewogen, gute Raumwirkung, voller Tuttiklang.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Davis (Ph 6768002)

Das 1837 entstandene Requiem von Hector Berlioz ist vornehmlich wegen mancher Neuerungen und auch Monstrositäten der Instrumentation bekannt geworden, die das Urteil rasch zur negativen Seite tendieren ließen. Die Ausnutzung von Raumklangwirkungen mittels vier auseinandergeordneter Blechbläsergruppen und sechzehn Pauken zur drastisch übersteigerten Schilderung des Jüngsten Gerichts ist dabei der hervorragende Stein des Anstoßes gewesen. Man darf heute über derartige Wirkungen, die zur Zeit Berlioz' noch Nervenschocks und Tränenausbrüche hervorrufen konnten, durchaus ein gewisses Befremden empfinden, zumal die Bläserpassagen über schönste Fanfarenreklänge nicht hinauskommen. Die pompösen Teile des Werks, deren es genug gibt (Dies irae, Rex tremendae, der Schluß des Lacrymosa), sind es denn auch, mit denen Barenboim gerade nicht zurechtkommt. Sie werden mit gleichgültiger Routine ausgeführt, eben jene sehr differenzierten Teile des Werks, die erst die hohe Qualität des Komponisten Berlioz bewußt machen, konzentriert darzustellen. Dabei gelingen einige Partien bezwingend, in erster Linie etwa das Agnus als Zusammenfassung und Rundung des Riesenwerks, ebenso kurze Chorsätze wie das Quaerens me oder Hostias mit der fahlen Klangmischung aus drei Flöten und acht Posaunen. Glanzstück des Ganzen ist das Sanctus mit dem ausgezeichneten Plácido Domingo. In den zwei

Hosianna-Stellen ist auch der Chor ganz auf der Höhe, während sich sonst trotz guten Standards doch manche Unausgewogenheiten bemerkbar machen, besonders der Tenor quält sich an einigen Stellen hörbar.

Hinzuweisen ist noch auf die sehr interessanten und ausführlichen Begleittexte der Kassette. Ob die Aufnahme als eine notwendige Ergänzung zu den bereits vorhandenen Interpretationen, etwa der von Colin Davis, angesehen werden muß, bleibt zu fragen. Sie bietet das Werk auf jeden Fall in einer gediegenen, zuweilen auch herausgehobenen guten Interpretation.

Andreas Jaschinski

○ Breitwandspektakel in Technicolor zweier berühmter Sakralkompositionen.

BACH: Magnificat BWV 243, MOZART: Krönungsmesse KV 317; Anna Tomowa-Sintow, Agnes Baltsa, Peter Schreier, Werner Krenn, Benjamin Luxon, José van Dam, Chor der Deutschen Oper Berlin, Wiener Singverein, Walter Hagen-Groll, Helmuth Froschauer, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2531 342 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1976, 1979

Klangbild: Weiträumig, große Dynamik, der Interpretation entsprechend.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Magnificat Neuendettelsau 1949, DG Archiv Prod., Krönungsmesse, Karl Forster, EMI

Die Show muß laufen, anders geht es bei Karajan nicht. So erinnert sich der Autor eines Konzerts, in dem Karajan das Bachsche Magnificat mit Strawinskys „Sacre du Printemps“ gekoppelt hatte. Auch in der vorliegenden Aufnahme ist vieles Show. Von den Chören, die partout stakkato singen müssen, bis hin zu den allzu opernhafte Solisten. Am wohlthuendsten noch Anna Tomowa-Sintow, deren leuchtender Sopran alles überstrahlt, und Agnes Baltsas großformatiger Alt. Der Tenor des Peter Schreier wird immer mimenhafter. Benjamin Luxon hat einen angenehmen Baß, der nur etwas vermauschelt klingt. Der Chor der Deutschen Oper Berlin singt akkurat, zu akkurat, als daß man das noch als schön empfinden könnte. Was im Magnificat Bach gerade noch erträglich war, schlägt in Mozarts Krönungsmesse in das Gegenteil um. Peter Schreier ist abgelöst von Werner Krenn, Benjamin Luxon von José van Dam. Aber so opernhafte wie diese Krönungsmesse darf sie unter keinen Umständen klingen. Es ist, als hätte Mozart ein Parergon zu „La clemenza di Tito“ geschrieben. Selbstverständlich spielen die Berliner Philharmoniker schön, aber Karajan hat eben seine eigenen Vorstellungen von dem, wie Bach und Mozart aufgeführt werden sollen. Also absolut keine Muß-Platte. Wie schlicht hatte man noch 1949 auf dem Bach-Fest in Neu-

endettelsau das Magnificat gesungen, wie betörend wirkte die Schlichtheit, mit der Karl Forster die Krönungsmesse dirigierte. Richard Hauser

○ Schöne Einzelstellen, fehlende Gesamtkonzeption.

BACH, Weihnachtsoratorium; Boldiszar Keonch (Tenor), Gerda Hagner (Sopran), Ingeborg Russ (Alt), Alejandro Ramirez (Tenor), Hanspeter Brand (Baß), Villmar Herden (Knabensopran), Windsbacher Knabenchor, Amadeus-Orchester, Trompetenensemble Werner Fink, Karl-Friedrich Beringer; Bellaphon 7923 001 (3 S 30) Aufnahmejahr: 1980

Klangbild: Ein wenig zu großer Hall, bei den Chorpunkten deshalb zu undifferenziert, in den Solopartien natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Flämig, Dresdener Kreuzchor (Ar XG 87 937 K), Harnoncourt (Tel 6.35 414 JY), Jochum (Ph 6703037), Ledger (EMI 153-02890/920), Schmidt-Gaden (EMI 153-99 640/420), Thomas (EMI 197-28 583/85)

Innerhalb der großen Zahl von vorhandenen Einspielungen des Weihnachtsoratoriums, von denen oben nur eine Auswahl angegeben wurde, nimmt die neue des Windsbacher Knabenchors unter der Leitung von Karl-Friedrich Beringer keine hervorstechende Stellung ein. Als Gesamteindruck ergibt sich der eines natürlichen Musizierens, das freilich ein wenig an der Oberfläche der Bachschen Musik haftenbleibt, einer insgesamt für einen Knabenchor beachtlichen Leistung und einer Abfolge von sehr schön gesungenen Einzelnummern bei den Solopartien. Im Orchester ist der Ansatz zu einer gestalthaften Phrasierung sehr zu loben, und insbesondere in den Arien das Zusammenspiel von Soloinstrumenten und Sängern. Diesen positiven Seiten steht der Mangel einer umfassenden Gesamtkonzeption und einer neuen interpretatorischen Sicht gegenüber. So wie Beringer dieses Oratorium einspielt, ist er nicht auf dem interpretatorischen Stand unserer Zeit. Dazu ist seine Gestaltung zu undifferenziert, was insbesondere bei den polyphon gearbeiteten Chorteilen auffällt: dort gehen die Sprachdeklamation und das Gegenüber der verschiedenen Stimmen in einem halligen Gesamtklang unter. Dem Chor mangelt es an Deklamationsschärfe und rhythmischer Phrasierung. Beringer kann, und das wäre seine Aufgabe als Dirigent, die Abfolge der einzelnen Nummern innerhalb der sechs Kirchenkantaten, die das Weihnachtsoratorium bilden, nicht zu einem sinnfälligen Ganzen zusammenfügen. Als Kirchaufführung wäre dieses Weihnachtsoratorium durchaus akzeptabel. Die Frage ist nur, und hier berühren wir ein grundsätzliches Problem, inwiefern es gerechtfertigt und sinnvoll

ist, eine derartige durchschnittliche Interpretation auf der Schallplatte zu veröffentlichen, wo es doch wahrlich genug Einspielungen des Weihnachtsoratoriums gibt. Die Aufgabe der Schallplatte sollte nicht die Produktion um ihrer selbst willen, sondern die der Dokumentation neuer Interpretationsarten sein.

Franzpete Messmer

○ Klanglich unausgewogene und durchschnittliche Wiedergabe einer Mozartmesse.

MOZART, Missa Brevis C-Dur KV 258 (Spaur-Messe), Vesperae solennes de confessorum, KV 339, Felicity Palmer (Sopran), Margaret Cable (Mezzosopran), Philip Langridge (Tenor), Stephen Roberts (Baß), St. John's College Choir, Cambridge, Wren Orchestra, George Guest; Dec 6.42 671 AW (1 S 30) Aufnahmejahr: 1980



George Guest

Klangbild: Großer Hall, Oberstimmen sehr betont, deshalb im Forte undifferenziert, im Piano natürlich und ausgewogener.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: KV 258 (MXT VG 3006), KV 339 Davis (Ph 6747384), Forster (Schw. 1215), Jochum (EMI 063-02907), Rilling (Int 120852), Schmidt-Gaden (EMI 065-99763).

Aus der großen Konkurrenz von Einspielungen der Mozart-Messen – wobei es allerdings von KV 258 nur eine gibt – und der Vespere Mozarts kann die Schallplatte des St. John's College Choir aus Cambridge leider nicht hervorstechen. Die hier als „Spaur“-Messe bezeichnete Missa in C-Dur, KV 258, die unter dem Namen „Piccolominimesse“ bekannter ist (ob KV 258 oder 257 mit der „Spaur-Messe“, die Leopold Mozart in einem Brief von 1778 erwähnt hat, zu identifizieren ist, ist innerhalb der Musikforschung kontrovers), wird von den Engländern nicht entsprechend ihres kompositorischen Rangs musiziert. Diese Aufnahme erinnert eher an eine gute, aber nicht überdurchschnittliche Kirchaufführung und stellt nicht eine besonders gelungene Interpretation dar. Musikalische Schwierigkeiten bestehen insbesondere bei den Forte-Partien, woran auch die Aufnahmetechnik eine gewisse Schuld trägt, denn der starke Hall läßt jegliche Differenzierung verschwinden. Außerdem erscheint ein Ungleichgewicht zwischen den zu stark hervortretenden Oberstimmen und den zu schwachen Mittel- und Unterstimmen, und dies gilt sowohl für den Chor als auch für das Orchester, und

terschied, beide Silben werden gleich stark gesungen. Eine derartige Interpretation läßt das „Sprechende“ der Mozartschen Musik nicht hörbar werden.

Lichtpunkte erscheinen vereinzelt in den Pianostellen, so im Credo, wo das „Cruzifixus“ des Tutti-Basses dem 4-stimmigen Solistensatz gegenübergestellt wird, und Mozart die Akkorde chromatisch von c-Moll nach C-Dur bei „Et resurrexit“ führt. An solchen Stellen läßt die Interpretation etwas von der Größe dieser Musik erahnen. Aber Mozarts Musik beinhaltet mehr als das, was diese Aufnahme als Ganzes hörbar macht: Die Musik Mozarts ist kompositorisches Werk, also eine Einheit im Großen. Da genügen einzelne schöne Stellen nicht!

Franzpete Messmer

○ Mißlungene Dramaturgien.

DISTLER, Totentanz (op. 12,2), Ich wollt, daß ich daheim wär (op. 12,5), In der Welt hab ich Angst (op. 12,7), Denk' es, O Seele! (aus op. 19); Hans Quest (Sprecher), Münchner Motettenchor, Hans Rudolf Zöbele; FSM 53 228 EB (1 S 30) Aufnahmejahr: 17. März 1980

Klangbild: In zwei Akustiken (eine überhallig) mit diskrepanten Präsenzen.
Fertigung: Leichte Grundgeräusche.

Die Probleme dieser Produktion erwachsen aus der Werkanlage des „Totentanzes“ von Distler: 200 gesprochenen Zeilen (des Todes und seiner Opfer; nach den Versen des Lübecker Totentanzes von 1463) stehen nur 64 sehr knapp vertonte, vom Chor zu singende Zeilen (nach Angelus Silesius: „Cherubinischer Wandersmann“) gegenüber, so daß nur knapp ein Drittel der Aufführungsdauer musikalisch gestaltet ist. Um diesen beiden Ebenen ein zumindest qualitativ entsprechendes Gewicht zu verleihen, müßten beide akustisch aus einem Raume heraus gestaltet wirken bei annähernd vergleichbarer Präsenz. Hier wird der Chor aber in starkem Hall und sehr im Hintergrund plazierte eingespielt. Sodann macht sich ein zu starker Unterschied zwischen der Sprechprägnanz von Hans Quest einerseits und den allerdings auch durch die Komposition mitbedingten Textunverständlichkeiten des Chores andererseits störend bemerkbar. Weiter sind Bedenken anzumelden angesichts der Auffassung, die Quest vom „Spielmann Tod“ hat. Ist dieser wirklich jener engagierte Richter, der sich seine Opfer auswählt und sie schon hier verdammte, ehe er sie hinüberstößt in die andere Welt? Oder aber ist er doch nur der Bote Gottes, der dessen Gebot ausübt, dabei die Fragen der Opfer so beantwortet, wie er sie weiß? Endlich fördert Quests Skandierung und Betonung nicht gerade die Kommunikation der ohnehin nicht leicht faßbaren Texte, hebt er doch gerne Adverbien und Adjektive hervor, macht an Zeilenschlüssen (ohne Satzzeichen) Pausen und hebt bei (Punkt-) Satzenden die Stimme. Lauter falsche Dramaturgien! Der Chor singt intonationssicher gute melodische Bögen, gestaltet sicher die vorgegebenen