

## FONO-KRITIK

Ausdruckskontraste, bleibt aber – wegen seiner hintergründigen Aufstellung – wirkungsloser, als er bei einem anderen Verhältnis zum Sprecher sein könnte. Das wird beim Anhören der drei beigefügten Chorsätze deutlich, von denen op. 12,7 neu im Bielefelder Katalog ist. Die Aufnahmen fanden im Studio I des Bayerischen Rundfunks statt. Am Zusammenschnitt von Sprache und Musik erscheint bedenklich, daß sie weder im Takt noch „unmittelbar nachfolgend“ (Hüllentext) anschließen. *Klaus Blum*



Das  
Sinfonie-  
orchester  
des NDR

fälschten Massigkeit vorgeführt. Das Requiem nach Hebbels Gedicht „Seele, vergiß sie nicht, vergiß nicht die Toten“ erscheint dagegen vergleichsweise gebündelt, formal gezügelt. Auch hier bemüht sich Roland Baders Interpretation, dem Werk des Komponisten gerecht zu werden. Chor und Sinfonieorchester des NDR sind dabei solide Helfer, und Marga Höffgen gewinnt der Altpartie (trotz einiger Konditionsschwächen ihrer Stimmführung) doch Ausdruckskraft ab. *Rainer Wagner*

ker fragt: „Wer soll – und kann – das singen?“ Die „Evangelische Singgemeinde“ (Spitzenchöre der Städte Basel, Bern und Zürich) unter Klaus Knall, der sie 1972 übernahm und das Werk 1977 einspielte, ist nun allerdings ein Chor, der, alles in allem gesehen, sich der Herausforderung, mit solchen Schwierigkeiten fertig zu werden, stellen dürfte und sie fraglos bestand. Die Produktion wurde in drei, jeweils mehrere Monate auseinanderliegenden Sitzungen eingespielt. Die Bruchlosigkeit des Klangbildes, des Stimmklanges, der Diktion und des Schnittes ist ebenso bewundernswürdig, wie die Geringfügigkeit von Einsatzunsicherheiten, von Intonationskorrekturen oder von wirklich falschen Zusammenklängen (z. B. Partitur S. 111 „Hahn“: B-Moll an Stelle von b-es-f).

Nur der Ordnung halber sei erwähnt, daß eine Pflege der Schlußkonsonanten die Textverständlichkeit heben, eine bewußte Hervorhebung von hetero-rhythmischen Binnenstimmen die innere, unruhige Bewegtheit des Geschehens noch deutlicher machen würde. Abhörvergleiche und fehlende Vermerke auf Hülle und Platten lassen vermuten, daß die Produktion mono eingespielt wurde. Das mag dann auch erklären, daß der Chor I zunächst mit etwas geringerer Präsenz dem Chor II entgegengestellt wurde. Der Text ist ebenso beigefügt wie eine hilfreiche Werkanalyse. *Klaus Blum*

○ Auf dem Wege zu Schützens musikdramatischer Vision zu früh haltgemacht.

SCHÜTZ, *Historia der Auferstehung Jesu Christi*, SWV 50; Kurt Widmer (Evangelist) u. v. a., *Musica Polyphonica*, Louis Devos; Erato STU 713 90 (1 S 30)  
Aufnahmedatum: Belgien, Mai 1980

Klangbild: Präsent, ausgewogen, guter Hallfaktor, durchhörig, einkanalig.  
Fertigung: Drei Blubber S. 2.

Als Heinrich Schütz 1617 das Hofkapellmeisteramt in Dresden übernahm, hatte er nicht nur eine hochansehnliche Tradition seiner Vorgänger fortzuführen, sondern ebenso, als der zu dieser Zeit am modernsten ausgebildete deutsche Musiker, die neuen Musizierungsweisen, vor allem Venedigs (Giovanni Gabrieli: hochstimmige Doppelchörigkeit, Claudio Monteverdi: Handlungsgestaltung durch Musik, Alessandro Grandi: konzertierende Motetten, Stilo Concitato), der deutschen (Dresdner) Tradition zugänglich zu machen.

Eines jener Werke, in denen das bald vollzogen wurde und der „oratorische Stil“ seinen Einzug in Deutschland hielt, war die „Historia der Auferstehung Jesu Christi“ (von 1623), von Schütz „in die Musik übersetzt“. Er fußte fast ganz auf Text und Tonfolge der Evangelistenpartie seines Vorgängers Antonius Scandellus (1517–1580), dessen gleichnamiges Werk seit 1568 im Vespertagesdienst des dritten Ostertages in Dresden gesungen wurde.

Während Scandellus noch höchstens fünfstim-

mig in einem Chor setzte, trennte Schütz die Aufführenden in zwei räumlich und klangfarblich sich stark voneinander abhebende Chöre, die er im Schlußchor bis zur Neunstimmigkeit aufgespalten zusammenführte: Der Erste Chor sollte idealerweise (so Schütz!) aus dem Evangelisten und einem Gambenquartett bestehen. Der Zweite Chor umfaßte die Soliloquenten, die in ihren konzertierenden Motettensätzen von einer Generalbaß spielenden kleinen Orgel so zu begleiten seien, daß „man die Aussprache der Sänger deutlich vernehmen“ könne.

Besonders für diesen Chor gilt, daß der Kapellmeister ihn in einem „rechtmäßigen langsamen angeeigneten Takt“ führt, „darinnen gleichsam die Seele und das Leben aller Music bestet“ (Schütz). Im Gegensatz dazu gestaltet der Evangelist im Ersten Chor frei psalmodierend, nun aber von liegenden Akkorden (Falsobordoni) gestützt, deren Oberstimme frei improvisieren mag. Nur in den Zeilenenden mündet man wieder in einen gemeinsamen festen Takt ein. Stehen sich so Erzählung und Handlung räumlich gegenüber, so wird dieses im Schlußchor zu äußerster triumphaler Wirkung gesteigert: Wenn nämlich seitens der Soliloquenten Gott gedankt wird, und von der anderen Raumseite her der Evangelist – nicht unähnlich einer Trompeten-Partie – seine exaltierten „Viktoria“-Rufe anstimmt, die schließlich das Tutti übernimmt.

Hier entfaltet sich wieder jener geniale Musikdramatiker des Psalms „Danket dem Herrn“ (SWV 45) und der späteren Saulus-Vision (SWV 415). Die dramaturgische Wirkung auf die damals zwischen den Chören sitzenden Andächtigen dürfte von heute kaum mehr nachvollziehbarer Wirkung gewesen sein.

Vereinfachende Aufführungsweisen, auf die Schütz ausdrücklich in seinem Vorwort hinweist, waren natürlich – ganz im Sinne der Zeit – immer möglich. Was sich aber der visionäre Geist des 38-jährigen letztlich vorstellte, war nur durch die doppelchörige Idealaufstellung zu erzielen. Dies ist nun jener Punkt, an welchem deutlich wird, daß die äußerst sorgsam geplante und ausgeführte, solistische (auch mit Frauenstimmen) und mit alten Instrumenten bestückte Einspielung zwar allenthalben auf den Spuren des Schützischen Geistes wandelt, aber eben in zwei entscheidenden Punkten das Exorbitante jener Vision nicht nach- oder mitzuvollziehen sich in der Lage sieht: Einmal die strikte Trennung beider Chöre (was sollen die Gamben z. B. in Nr. 37), sodann die scharfe Trennung beider Chöre und deren Zuweisung auf je einen Kanal: Die Stereophonie bleibt dramaturgisch uneingesetzt. Da die Spieldauer (48:25), die Tempi der Rezitative wie der konzertanten Motetten in sinnvollem und allgemein überzeugendem Zusammenhang stehen, fallen die Satzkadenz – „im Takt!“ – immer dann aus dem dramaturgischen Rahmen, wenn sie unkoloriert bleiben und daher zu langsam und „gefühllos“ geraten, so daß an solchen Stellen („Und er sprach zu ihnen“) Frömmerei sich meldet und meilenweit vom Musikdramatiker Schütz fortführt. Bei den schönen Stimmen – vorab Kurt Widmers –, ihrem wohlklingenden und sorgsam abwägenden Einsatz ist das besonders bedauerlich. *Klaus Blum*

○ Solide Fürsprache für den Kirchenmusiker Mendelssohn.

MENDELSSOHN-BARTHOLDY, *Choral-kantaten – Geistliche Chormusik Folge 3; Verleih uns Frieden gnädiglich, Ach Gott, Vom Himmel sich darein, Jesu, meine Freude, Wir glauben all an einen Gott, O Haupt voll Blut und Wunden; Albrecht Ostertag (Bariton), Marburger Bachchor, Hessisches Bach-Collegium, Wolfram Wehnert; Carus FSM 68101 (1 S 30)*  
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Kein deutlicher Gewinn durch die Digital-Technik.  
Fertigung: Einwandfrei.

Felix Mendelssohn-Bartholdys Choral-kantaten sind höchst subjektive Kompositionen: entstanden ohne Auftrag, aber gewiß nicht ohne (inneren) Anlaß. Er selbst schrieb, er habe die Musik geschrieben, wie ihm „zu Muthe war“.

Wolfram Wehnerts Interpretation spielt diese Subjektivität aus, verleiht ihr dabei aber keine zusätzlichen interpretatorischen Akzente: seine solide Ausdeutung unterstreicht den Bekenntnischarakter der Werke, ohne zu forcieren. Albrecht Ostertag und der Marburger Bachchor sind da engagierte Interpreten, die beherzt und doch nie pauschal zu Werke gehen. Vom Hessischen Bach-Collegium und insbesondere dessen etwas strohig klingenden Streichern läßt sich das nicht gleichermaßen behaupten. Insgesamt eine solide Fürsprache für den doch noch unterschätzten Kirchenmusiker Mendelssohn.

*Rainer Wagner*

## Neueröffentlichungen ALTE MUSIK

○ Eine instruktive und überzeugende Anthologie von Renaissance-Flötenmusik.

DIE RENAISSANCE-FLÖTE, Widmann, van Eyck, Frescobaldi, de Putenheim, Coperario, Fontana, Virgilano, de Rore, Riccio, Bassano; Collegium Musica Rara, Stuttgart, auf historischen Instrumenten, Peter Thalheimer (Block- und Traversflöten), Martin Schirmer (Gambe und Fidel), Volker Lutz (Virginal und Orgelpositiv), Jiri Lukás (Laute); FSM 53403 und (1 S 30)  
Aufnahmedatum: 1977/1980

Klangbild: Äußerst natürlich und ausgewogen.  
Fertigung: Ohne Fehler.

Nach David Munrows erfolgreichen Ambitio-

nen, alte und ganz alte Instrumental-, vor allem Flötenmusik wieder lebendig werden zu lassen – sein früher Tod hat hier eine spürbare Lücke hinterlassen – tut es gut, einen derart rundum erfahrenen Musiker, Lehrer und Forscher zu erleben wie auf dieser Platte: Peter Thalheimer stellt mit seinem „Collegium Musica Rara Stuttgart“ fünf Blockflöten und vier Traversflöten aller Stimm-lagen vor, die alten Instrumenten nachgebaut sind, setzt Baßgamben, Fidel, Virginal, Truhengorgel und Renaissance-Laute ein und läßt sich in elf überlegt zusammengestellten Stücken und Stückchen aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert hören und begleiten. Die Vielfalt der Vorlagen – Galliarde, Madrigal-diminutionen, Canzonen und Suitensätze –, die Farbigkeit der Instrumentenauswahl, die sorgfältigen Artikulations- und Interpretationsstilmerkmale, die souveräne Beherrschung und Behandlung der Flöten und der anderen Instrumente, der kundige und informative Hüllentext – all dies ergibt als Summe eine der interessantesten und farbigsten, interpretatorisch wie aufnahmetechnisch hervorragend gelungenen Anthologien frühesten Flötenmusik, die in der letzten Zeit veröffentlicht wurden. Wenn nicht über allen Stücken eine etwas feierliche Ernsthaftigkeit läge, die manche Passage als gewissermaßen ehrfurchtsvoll zelebriert erscheinen ließe, dann wäre dieser Querschnitt beispielhaft. Eine Prise Unbekümmertheit, eine Spur spielerischer Leichtigkeit hätte der Darstellung gut getan. Schließlich war man sicher auch vor drei- oder vierhundert Jahren gelegentlich ausgelassen, schalkhaft und fröhlich. Und davon sollte man hier ein wenig mehr spüren... *Diether Steppuhn*

## Neueröffentlichungen OPER

○ Korrekte Wiedergabe eines leichtgewichtigen Opernwerks, sehr um Lebendigkeit bemüht.

HAYDN: *L'Infedeltà delusa* (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache), Einlagestücke für „Iphigenia in Tauris“, „I finti eredi“ und „La circe“; Edith Mathis (Vespina), Barbara Hendricks (Sandrina), Claus H. Ahnsjö (Nencio), Aldo Baldin (Filippo), Michael Davlin (Nanni), Orchestre de Chambre de Lausanne, Antal Dorati; Philips 6769 061 (3 S 30)

Klangbild: Weitläufig, ausgewogen, transparent.  
Fertigung: Einwandfrei.  
Vergleichseinspielung: Hungaroton 11 832/34

Vorteil der Neueinspielung gegenüber der Hungaroton-Aufnahme: Die Oper wird auf fünf

○ Maßloser Reger angemessen maßvoll.

REGER, *Requiem op. 144b nach Hebbel für Alt-Solo, gemischten Chor und Orchester, Gesang der Verklärten op. 71; Marga Höffgen (Alt), Chor des NDR, Sinfonieorchester des NDR, Roland Bader; Schwann AMS 3528 (1 S 30)*  
Aufnahmedatum: November 1979

Klangbild: Durchschnittliche Transparenz und Dynamik.  
Fertigung: Geringfügiges Oberflächenknistern.

Die Kurzcharakterisierung ist mehr als nur ein Wortspiel. Sie umreißt die Spannweite zwischen der Unmäßigkeit des Tonsatzes und der Maßvol-len, nie extrem werdenden Interpretation, die mir deshalb angemessen erscheint, weil sie kein Rezeptionsfilter mitliefert.

Dabei überzeichnet Roland Bader weder die Emotionalität der Musik, noch versucht er, durch eine Betonung struktureller Elemente dem voluminösen Klanggeschehen so etwas wie ein Hilfsskelett einzuziehen (da würde ihn auch die eher kompakte Aufnahmetechnik nicht unterstützen). Dieser harmonisch wuchernde „Gesang der Verklärten“ wird hier in seiner unver-

○ Eindrucksvolle Darstellung eines extrem schwierigen Chorwerks.

PEPPING, *Passionsbericht des Matthäus; Berner Kantorei und Collegium vocale der Evangelischen Singgemeinde, Klaus Knall; ESG 791/792 (2 S 30)* (Vertrieb: Sekretariat ESG Gumpelsbühlweg 17, CH-3067 Boll)  
Aufnahmedatum: 1977

Klangbild: Chöre unterschiedlich präsent. Guter Hallfaktor.  
Fertigung: Wenige Grundgeräusche und Knacker.

Dieses Werk Peppings (1901–1981) aus den Jahren 1949/50 ist nicht nur eines der umfangreichsten der a cappella-Literatur (Singdauer ohne Pausen – knapp 80 Minuten), sondern ist auch bis zu realer Zwölfstimmigkeit in zwei Chöre aufgeteilt. Es verlangt äußerste rhythmische Prägnanz bei schwierigsten melodischen Gebilden, die oft auf geradezu unsängerischen Intervallfortschreitungen beruhen, welche sich dann zu dissonanten Zusammenklängen zu finden haben, die präzise intoniert werden sollen. Daneben werden Extremlagen der Stimmen und gewaltige Diktions- und Ausdruckskontraste gefordert. Ein Werk, angesichts dessen der Prakti-