



in österreichisches Lebenstempo zurück. Mit Felix Mottls „Österreichischen Tänzen“ wird dies bekräftigt: Vortragsbezeichnungen wie „Träumerisch, Schwermütig, Langsam“ sind Spiegelungen tänzerisch-seelischer Mentalität und legen ganz allgemein Zeugnis von der Melancholisierung des Walzers ab. In diesem Zusammenhang sei erwähnt, daß der Wagner-Dirigent Mottl ein Schüler Anton Bruckners war, dessen Klaviertänze in einem der kommenden Bielefelder Klassik-Kataloge zu finden sein sollten.

Neben den bereits genannten Walzern – allesamt vom Duo Meyer/Schubert-Weber umsichtig vorgetragen – enthält die FSM-Platte drei Stücke aus Moszkowskis „Fünf Walzer op. 8“ und eine Valse Allemande op. 32 von Emil Steinkühler. Tschaikowskys Walzer aus der Streicherserenade wird in der Bearbeitung von Mario Castelnovo-Tedesco gespielt. Peter Cossé

Orgelwerke

Interpretationen im Vergleich (Bach, Toccata d-Moll BWV 565 u. a.) – Hans Bäßler an der Marcussen-Orgel des Meldorfer Doms; Heidrun Decker an der Walcker-Orgel der St. Marien-Kirche zu Rendsburg; Lothar Klein an der historischen Orgel der kath. Pfarrkirche zu Obermarsberg; Lothar Knappe an der Oberlinger-Orgel der Dominikanerkirche St. Paulus Berlin → musica viva MV 40-1043 (2 S 30)

Bedeutung: die Vielfalt der Möglichkeiten, Bach auf der Orgel heute zu interpretieren, wird von vier jüngeren Organisten an verschiedenen Instrumenten vorgeführt

Klangbild: unausgeglichen infolge der unterschiedlichen Aufnahmeplätze, aber im ganzen angemessen

Fertigung: Knistern, Vorechos, auf der vierten Seite leichtes Knacken

Die Idee ist großartig, die Ausführung hochinteressant: Orgel-Interpretation im Vergleich vorzustellen. Mag mancher belächeln, daß ausgerechnet Bachs d-Moll-Toccata (BWV 565) das „Pflichtstück“ abgibt – gerade an diesem so populären „Reißer“, den jeder Orgelmusikhörer kennt, lassen sich die Unterschiede gut ausmachen.

Vier Interpreten also, alle Anfang/Mitte 30, an Orgeln ihrer Wahl, mit Choral- und freien Werken von Bach dazu. Und wer glaubt, Bach sei eben Bach und der Stil der Wiedergabe unter Zeitgenossen so unterschiedlich nicht, der kann hier noch lernen: Zwischen dem rasant atmen den Zugriff der Heidrun Decker und der ausgeklügelten Gestaltung Lothar Kleins liegt nicht allein die Spannweite der beiden Instrumente, nämlich der modernen Walcker-Orgel in Rendsburg-St. Marien und der historischen Orgel in der ehemaligen Stiftskirche in Obermarsberg. Am ehesten folgen noch die Choral-Bearbeitungen bei allen vier einer weitgehend festgeprägten Stilvorstellung.

Den Anfang macht Hans Bäßler aus Hamburg: Die Toccata klingt bei ihm so, als wolle er manches partout anders machen, als der Hörer es erwartet. Doch die Überraschung gerät da leicht zum Ärger. Die Fuge gestaltet er klar, übersichtlich, in zügigem Tempo. „Dies sind die heiligen zehn Gebote“ (BWV 678 aus dem Dritten Teil der Clavier-Übung) weist ihm als sensiblen Registrator und gelassenen, sehr sicheren Spieler aus.

Fantasie und Fuge c-Moll (BWV 537) setzt er klar gegeneinander ab, nach dem schweren Präludium die rasche Fuge, nicht ganz schlüssig in agogischen Schwankungen. Mit der Marcussen-Orgel im Meldorfer Dom (1977) hat er ein ganz hervorragendes Instrument, das er zu nutzen weiß.

Heidrun Decker, die Wienerin, geht mit großem Atem und hellem Elan an die Toccata, und das Erstaunliche ist, daß sie nach Tempo, Dynamik und Phrasierung durchaus im Herkömmlichen bleibt und doch damit eine starke Wirkung erreicht. Die Walcker-Orgel (1972) mit Schleifladen (wie in Rendsburg mit mechanischer Spieltraktur und elektrischer Registerbetätigung, aber noch mehr technischen Spielhilfen) trägt dazu mit bei.

Die rasche Fuge, über weite Strecken in einer lichten Pleno-Mischung, mit den üblichen Manual-Wechseln, mündet in einen herrlichen breiten Schluß. Nach dem sehr überzeugend, mit souveräner Tempogestaltung gespielten „Herr Jesu Christ, dich zu uns wend“ (BWV 709) dann mit großem Schwung und ganz organischer Phrasierung das h-Moll-Präludium (BWV 544), dessen Fuge in fließendem Legato sie grandios aufbaut.

Lothar Klein, Düsseldorf, wählte die

zweimanualige historische (Barock-) Orgel (ohne Zeitangabe, restauriert) in Obermarsberg – seine Interpretation scheint mir nicht zwingend von diesem Instrument abzuhängen, obwohl sie bei der d-Moll-Toccata am stärksten von den anderen abweicht. Mit manchen Extravaganzen, wenig einleuchtenden, näher an Bäßler, setzt er in den rahmenden Toccata-Teilen auf den Cornett-Klang, nimmt sich da viele Freiheiten, aber die Fuge stellt er als einen eher langweiligen Mittelteil (auch im Tempoträger) dazwischen.

Mögen dabei auch französische Elemente eine Rolle spielen – von den beiden Choralwerken bezaubert besonders „Kommst du nun, Jesu, vom Himmel herunter“ (BWV 650), sehr flötig, sehr leicht erklingt dieser Schübler-Choral (danach „Liebster Jesu, wir sind hier“, BWV 731). C-Dur-Präludium und -Fuge (BWV 545) zeigen noch einmal die Eigenwilligkeit Kleins, auch in der Phrasierung, die sich oft unmotiviert, aber auch, in der Verzierungstechnik etwa, apart darstellt.

Als einziger spielt Lothar Knappe an „seiner“ Orgel, die Oberlinger 1975 für die Dominikanerkirche St. Paulus in Berlin baute (technisch im Grunde wie die anderen neuen Instrumente). In den oberen Lagen bringt sie eine silbrige Leuchtkraft mit, auffallend ist der lange Nachhall. Die Interpretation der Toccata ist rundum stimmig, aber auch nicht weiter aufregend. Ruhig und souverän, wie es dem Standard aller Beteiligten entspricht, spielt er „Nun komm der Heiden Heiland“ (BWV 659).

Die Überraschung dieses Organisten ist, trotz unausgeglichener Tempi, das große e-Moll-Präludium mit Fuge (BWV 548). Das hat Kraft, Schwung, große Bögen, und zum Abschluß wird plötzlich deutlich, daß die vergleichende Interpretation eines einzigen Werkes noch nicht alles über den Interpreten sagen kann. So gesehen, war die d-Moll-Toccata ein heilsamer, aber auch tückischer Stolperstein für die vier Organisten.

Jede Wertung muß subjektiv bleiben, und sie wird nicht leichter, wenn nach der Toccata jeweils Choralwerke und weitere Präludien und Fugen erklingen. Das macht den Reiz dieser beiden Platten, die im Doppelalbum vorzüglich dokumentiert sind. Vorschlag für ein Spiel unter Kennern und Liebhabern: Den Hörern die Organisten und Instrumente vorgeben und dann jeweils in ihrer Kombination raten lassen. Herbert Glossner

Meisterwerke der französischen Orgelkunst (Werke von Franck, Widor, Boëllmann, Dupré) – Erich Vollenwyder an der Orgel der Kirche Zürich-Enge → ex li-

bris EL 16815 (1 S 30), MC CAS 8314 (Vertrieb: ex libris Verlag AG, Postfach, CH-8023 Zürich)

Bedeutung: exemplarischer Querschnitt spätromantischer französischer Orgelmusik – zum Kennenlernen und Neugierigmachen

Klangbild: ausgeglichen, präsent, mit kräftigen Klangfarben, transparent, natürlich

Fertigung: öfters Knacken, sonst einwandfrei

Die vier französischen Komponisten, die hier mit Orgelwerken vereint sind, markieren tatsächlich Höhepunkte dieser Tradition im Übergang vom 19. ins 20. Jahrhundert, mit deutlichem Rückbezug zur Vergangenheit. Soweit ist die Präsentation eines einzelnen und zwei großer geschlossener Werke sowie zweier herausgegriffener Sätze nicht so zufällig, wie der Klischee-Titel „Meisterwerke...“ nahelegen könnte.

Erich Vollenwyder spielt auf der Orgel der Kirche in Zürich-Enge alle Reize der Registrierung aus, die in den pompös-grandiosen Stücken stecken (um so bedauerlicher, daß kein Wort über das Instrument gesagt wird, das bei Christophorus, „Die großen Orgeln der Stadt Zürich“, SK 70345, gut dokumentiert ist; übrigens auch nicht über den vorzüglichen Vollenwyder).

César Francks „Grande pièce symphonique fis-Moll“, op. 17, eröffnet, sein Finale B-Dur, op. 21, schließt die Parade der heranbrausenden Trompeten, Cornette und der still meditierenden Stimmen. Charles-Marie Widor's Toccata aus der Symphonie Nr. 5 F-Dur, op. 42, gehört wahrhaftig zu den mitreißenden, immer noch ernstzunehmenden „Schlagern“ dieser Gattung – wie auch der gleichnamige Schlußsatz aus der „Suite gothique“ c-Moll, op. 21, von Léon Boëllmann. Diese spielt Vollenwyder komplett, was der Einordnung der laut Taschenrechner dem Perpetuum-mobile-Typus zugehörigen Toccata nach dem zurückgenommenen dritten Satz, „Prière à Notre Dame“, sehr zugute kommt.

Von Marcel Dupré ist ein bislang noch nicht im Katalog verzeichneter Choral aus „Le tombeau de Titelouze“ dabei, einer von 16 dieser 1942 entstandenen liturgischen Sammlung („Te lucis ante terminum“). Ein still konzentrierender Ruhepunkt vor den gewaltigen Pedal-Fanfaren des Franck-Finales. Herbert Glossner

Lied und Kantate

Bach, Das Kantatenwerk, Folge 23 (Kantaten BWV 91-94) – Detlef Bratschke (Knabenchor Hannover) und Wilhelm Wiedl (Tölzer Knabenchor), Sopran; Paul Esswood, Alt; Kurt Equiluz, Tenor; Max van Egmond, Ruud van der Meer, Philippe Huttenlocher, Baß; Knabenchor Hannover; Collegium Vocale, Gent; Leonhardt-Consort; Tölzer Knabenchor; Heinz Hennig, Philippe Herreweghe, Gerhard Schmidt-Gaden; Concentus musicus Wien; Gustav Leonhardt und Nikolaus Harnoncourt → Telefunken 6.35441 (2 S 30)

Bedeutung: Bachs komplettes Kantatenwerk in Fortsetzung

Klangbild: recht räumlich und plastisch, in gutem Gleichgewicht der Gruppen und stets ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Bach, Das Kantatenwerk, Folge 24 (Kantaten BWV 95-98) – Wilhelm Wiedl (Tölzer Knabenchor) und Claus Lengert (Knabenchor Hannover), Sopran; Paul Esswood, Alt; Kurt Equiluz, Tenor; Philippe Huttenlocher, Ruud van der Meer, Max van Egmond, Baß; Tölzer Knabenchor; Knabenchor Hannover; Collegium Vocale, Gent; Gerhard Schmidt-Gaden, Heinz Hennig und Philippe Herreweghe; Concentus musicus Wien; Leonhardt-Consort; Nikolaus Harnoncourt und Gustav Leonhardt → Telefunken 6.35442 (2 S 30)

Bedeutung: Bachs komplettes Kantatenwerk in Fortsetzung

Klangbild: recht räumlich und plastisch, in gutem Gleichgewicht der Gruppen und stets ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Innerhalb des „Kantatenwerks“ sind, in zwei Kassetten, wiederum acht Bach-Kantaten anzuzeigen, in deren Leitung sich, wie gewohnt, Nikolaus Harnoncourt (BWV 93-97) und Gustav Leonhardt (BWV 91-92 und 98) teilen. Die Vorzüge dieser stilgetreuen Edition liegen auf der Hand; auf jeden Fall sollten sie in der Hand sein, die Nachteile einer intellektuell gebremsten Musizierhaltung aufzuwiegen.

Seit geraumer Zeit haben weder Harnoncourt noch Leonhardt den Kreis der mitwirkenden Künstler verändert (lediglich im Knabenchor Hannover ist als einer der Solosopranisten Claus Lengert hinzugekommen) – diese Tatsache beweist zum mindesten, daß die beiden Dirigenten jetzt jene optimale Besetzung beisammen zu haben glauben, mit der man auch fernerhin gut „fahren“ dürfte.

W.-E. von Lewinski empfiehlt

Die fonoforum-Schallplatte des Monats

Ludwig van Beethoven: Fidelio
Gundula Janowitz (Leonore); René Kollo (Florestan); Hans Sotin (Pizarro); Manfred Jungwirth (Rocco); Lucia Popp (Marzelline); Adolf Dallapozza (Jaquino); Dietrich Fischer-Dieskau (Fernando); Wiener Staatsopernchor; Wiener Philharmoniker, Leonard Bernstein
Deutsche Grammophon 2740 191 (3 S 30)

Spannung in jeder Note, packende Klang-Erkenntnisse, suggestiv freigesetzte Kraft. Beethoven exakt bis in dynamische Details hinein beachtet. Dramaturgisch neuartig (3. Leonoren-Ouvertüre nach Duett Florestan-Fidelio) und überzeugend. Die Solisten überbieten sich selbst, von Bernstein unvergleichlich geführt. Eine Jahrhundertaufnahme.



Die FonoForum Platte des Monats können Sie bei Ihrem Fachhändler kaufen. Wenn nicht erhältlich, schreiben Sie an: Bielefelder Verlagsanstalt KG, Postfach 1140, 4800 Bielefeld 1. Gegen Voreinsendung von 59,- DM auf unser Postscheckkonto Hannover 6219-300 – Stichwort: „Schallplatte des Monats 2“ – senden wir Ihnen die Platte umgehend zu.



Bei den hier eingespielten Choralkantaten läßt sich, neben der Vielfalt der inhaltlichen Möglichkeiten, vornehmlich die kompositorische Phantasie studieren, die Bach in seine Schöpfungen investiert hat; die jeweilige Choralweise, mag sie mitunter auch hinter den freien Formungen zurücktreten, bleibt doch stets im Zentrum der musikalischen Entwicklung. Hört man dann die ungemein differenzierenden Stücke ab, so ist des Bewunders kein Ende.

Soll man in solcher Reihe von Meistervertonungen überhaupt Gipfelpunkte markieren? Hierzu gehören unbedingt die Einleitungsschöbe der Kantaten, unter denen als beispielhaft hervorgehoben seien diejenigen von BWV 95 (Verbindung der zwei Choräle „Christus, der ist mein Leben“ und „Mit Fried und Freud ich fahr dahin“) und von BWV 97 („In allen meinen Taten“; als französische Ouvertüre, Grave-Vivace, angelegt).

Ein besonderes Augenmerk sei auf die abwechslungsreiche Behandlung der Rezitative gelenkt, die ihren ganz eigenen Anteil zur „Thematik“ beitragen. Unvergeßliches ereignet sich ebenfalls in den ariosen Nummern, so etwa in der Tenorarie „Ach, schlage doch bald“ (BWV 95, Nr. 5), wo – neben den tonführenden Oboi d'amore – die Streicher pizzicati das Geläut der Sterbeglocken nachahmen. Relativ am einfachsten gestaltet ist die Kantate Nr. 98 („Was Gott tut, das ist wohlgetan“), die im Bielefelder Katalog übrigens zum ersten Mal auftaucht.

Verhauchte Schlußtöne wie in der Tenorarie „Man halte nur ein wenig stille“ (BWV 93, Nr. 3) sind nicht jedermanns Sache; sonst aber hat Harnoncourt im Verlaufe dieser Bach-Edition seine Betonungs-Übertreibungen allmählich abgemildert. Das Geschärfte tritt bloß noch hin und wieder, nicht mehr so abrupt zutage. Seine Tempi freilich wollen nicht immer überzeugen; wenn zum Beispiel das Zeitmaß des Eingangschors in BWV 93 („Wer nur den lieben Gott läßt walten“) derart rasch genommen wird, muß dieser schöne Satz an Prägnanz und an Klarheit des Details erheblich verlieren. Leonhardts Konzeption, in großen Zügen derjenigen Harnoncourts entsprechend, zeigt sich besonders eindringlich bei der Darstellung der Kantate Nr. 92.

Was die Gesangssolisten betrifft, so hat die zusätzliche Verpflichtung des Bassisten Philippe Huttenlocher sich als künstlerische Bereicherung erwiesen. Und auch die Knabensopranen sind inzwischen immer besser und homogener ins musikalische Geschehen integriert.

Werner Bollert

○ **Mahler, Kindertotenlieder, Rückert-Lieder** – Christa Ludwig, Alt; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan → Deutsche Grammophon 2531 147 (1 S 30) MC 3301 147

Bedeutung: eindrucksvolles Comeback der Mahlersängerin Christa Ludwig

Klangbild: voll ausschöpfender Ton, gute Balance, unverfärbt

Fertigung: ohne Mängel

Sieht man von einer älteren Seraphim-Aufnahme der „Kindertotenlieder“ mit Christa Ludwig ab – einer Einspielung übrigens, die hierzulande niemals in den Katalogen aufgeschienen ist – hat man es hier mit der ersten „offiziellen“ Ludwig-Version von Mahlers Rückert-Vertonungen zu tun. Ein spätes „Debüt“, wenn man die große Bedeutung Christa Ludwigs als Mahler-Sängerin in Erwägung zieht.

Die Aufnahme kam jedoch im rechten Moment. Die Künstlerin befindet sich zur Zeit – nach einer Phase merklichen Substanzverlusts – wieder in ausgezeichneter stimmlicher Disposition. Mag auch einiges von der früheren Leuchtkraft abhandengekommen sein – das charakteristische, leicht nasale, von permanenter Unruhe erfüllte Organ ist im Grunde gleichgeblieben. Tief beeindruckend der Vortrag: trotz aller gefühlsmäßigen Distanz wird hier ein hoher Grad von Ausdruck und Geistigkeit erreicht. Eine der stärksten Aufnahmen der Künstlerin überhaupt.

Die Berliner Philharmoniker unter Karajans Leitung verbreiten schwelgerischen Wohlklang. Die bange, herbe, nach innen gekehrte Musik der „Kindertotenlieder“ liegt nicht gerade auf Karajans geistiger Linie, da zerrinnt vieles in nebelgrauen Schwaden. Wirkungsvoller, farbiger sind die fünf Rückertlieder musiziert. Im allgemeinen besteht jedoch eine Kluft zwischen dem vokalen und dem orchestralen Teil: hier Wärme, Ausdruck – dort reine Kalkulation. Clemens Höslinger

☆ **Purcell, Music For A While** – Alfred Deller, Countertenor; Wieland Kuijken, Basse de viole (Viola da gamba); William Christie, Cembalo; Roderick Skeaping, Barockvioline → harmonia mundi France HM 249 (1 S 30) (EMI Electrola Ausland Sonderdienst)

Bedeutung: Wegweiser zu Purcells Sologesängen. Exemplarische Werkauswahl in eindrucksvoller, sehr persönlicher Wiedergabe.

Klangbild: ausgeglichen und im ganzen sehr präsent

Fertigung: bis auf geringfügiges Knistern einwandfrei

Unter den gerade eben in den Bielefelder Katalog (2/1979) eingereihten Schallplatten der französischen harmonia mundi befinden sich eine ganze Anzahl von Aufnahmen mit Alfred Deller: Aufnahmen also, die entweder bislang nicht ohne weiteres greifbar waren oder sogar neueren Datums sind. Zu den jüngsten Einspielungen dieser Serie gehört die vorliegende, am ersten Tage des Frühlings 1979 aufgezeichnete Soloplatte; niemand konnte voraussehen, daß dies schon der Abschied von Alfred Deller sein würde, der – im Alter von 67 Jahren – während einer italienischen Reise im Frühherbst unerwartet verstarb.

Was die musikalische Welt durch seinen Tod verloren hat, braucht hier nicht dargelegt zu werden. Ausdrucksmäßig ging der Künstler oftmals bis an die Grenzen des Möglichen – aber selbst wenn man mit dem von ihm gepflegten Aufführungsstil nicht immer einverstanden sein mochte, seine Verdienste um die Wiederbelebung der Männeraltstimme sowie um die Intensivierung speziell der altenglischen Musik zwischen Purcell und Händel bleiben unbestritten.

Solchen Verlust macht gerade diese Purcell-Auslese deutlich, die, den Komponisten unter mancherlei Facetten zeigend, stets vom Standpunkt der Qualität her getroffen wurde. Seit Dessen mit Purcells Werken eng verbunden, weiß Deller die Größe, ja die Einmaligkeit dieser Kunst evident werden zu lassen. Kleinliche Kritikelei erscheint unangemessen gegenüber dem Eindruck, daß hier das Phänomen Purcell überzeugend zu seinem Recht gelangt.

„Music for a while“: so heißt auch der Titel von einem der dreizehn ausgewählten Stücke; und in der den Qualen unglücklicher Liebe geltenden Schlußnummer („Since from my dear Astrea's sight“) lauten die letzten Worte: „Thinking on her whose absence 'tis that makes me wish to die“. Solcherart der Disko-Szene Valet zu sagen, mutet beziehungsweise an und folgt zugleich einem eigenen Gesetz des Schönen.

Die instrumentalen Helfer, die vorzüglich sind, passen sich dem Dellerschen Konzept genau ein. Werner Bollert

○ **Peter Anders singt Orchesterlieder von Richard Strauss und Max von Schillings** – Peter Anders, Tenor; Staatskapelle Berlin, Robert Heger → Bellaphon BB 23.185 (1 M 30)

Bedeutung: Schließung einer Kataloglücke – Peter Anders als bedeutender Liedinterpret

Klangbild: naturgemäß etwas dicht und flach; bei Schillings akzeptable Mono-Qualität, bei Strauss verfärbt und teils aufgeraut

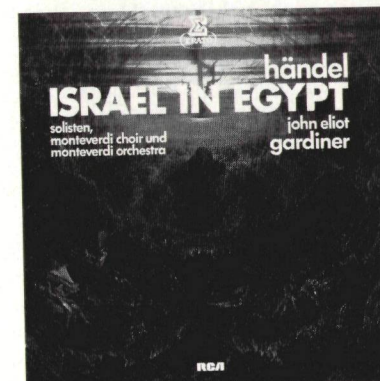
Fertigung: dürftige Ausstattung ohne Liedtexte, Pressung einwandfrei

Im Zuge der Aufschließung des reichen Nachlasses von Peter Anders kam eine Rarität zutage: Der 1907 komponierte Zyklus „Glockenlieder“ des Nachromantikers Max von Schillings war bisher nicht im Katalog vertreten. Man hört deutlich den Einfluß Wagners und die Vertrautheit mit dem Werk von Richard Strauss, man registriert die zwingende Übereinstimmung von Text und Musik sowie die Liebe zur großen vokalen Geste. Man mag zögern, dem Ganzen wirkliche Eigenständigkeit zuzugestehen: gute Wirkung ist ihm aber nicht zu nehmen.

Das liegt auch an Peter Anders, der – wie immer – ausgezeichnete Wortdeutlichkeit garantiert und sehr bewußt Gefühle und textliche Pointierung verdeutlicht. Dabei achtet er auf reiche Nuancierung der Dynamik. Bei Richard Strauss vor allem phrasiert er in erstaunlichem Maße legato und demonstriert mehrmals seine beispielhafte Atemtechnik. Schade, daß die Orchesterbegleitung nur beim Schillings-Zyklus respektabel klingt.

Hermann Schönegger

Chorwerke, Geistliche Musik



☆ **Händel, Israel in Ägypten** – Jean Knibbs, Marilyn Troth, Daryl Greene, Elisabeth Priday, Sopran; Christopher Royall, Ashley Stafford, Brian Hordon, Julian Clarkson, Countertenor; Paul Elliott, William Kendall, Tenor; Stephen Varcoe, Charles Stewart, Baß; Monteverdi Choir; Monteverdi Orchestra, John Eliot Gardiner → RCA ZL 30699 (2 S 30)

Bedeutung: hervorragende Möglichkeit, Händel neu zu hören

Klangbild: sorgfältig, weiträumig und transparent, ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

In Händels Zeiten war das Thema „Israel in Ägypten“ weniger aktuell als heute. Wenn er 1738 aus verschiedenen Quellen, 2. Buch Moses (15. Kapitel) und drei Psalmen (78., 105., 106.), selbst einige Texte zusammenstellte, dann reizte ihn die Möglichkeit, viel für Chor zu komponieren und zugleich Naturschilderungen, wie sie seinerzeit beliebt waren (man denke an Vivaldi), anbringen zu können. Händel, der einen Schlaganfall überstanden hatte, verwendete hier musikalisch allerdings eine ganze Reihe von „Leihgaben“, indem er sich etlicher fremder Federn – vor allem Alessandro Stradellas – bediente, ihre Einfälle übernahm, sie veränderte, neu instrumentierte. Erstaunlich von heute aus, wenn nur dem Experten auffallen dürfte, daß bald die Hälfte des Werkes – ursprünglich – nicht von Händel stammte. Es gab eben so etwas wie „Zeitstil“. Das „alles klingt gleich“ sagt man aber gern von der heutigen modernen Musik, bei der man es genau genommen nicht behaupten kann.

Händel gab den Chören die Hauptrolle, weit entschiedener als in allen seinen weiteren Oratorien. Daß er instrumental zu lautmalerscher Drastik und über Haydn hinaus in fast romantische Bereiche vordrang, hören wir noch heute mit Staunen – so beim Frösche-Hüpfen, Mücken-Schwirren, Hagelchor-Donner, Quartenzucken. Natürlich gibt es auch einige eher schematisch anmutende Passagen ohne innere Dramatik, so besonders bei den dürftiger ausgefallenen Solo-Partien, die eigentlich keine sind, da es keine Rollen, nur einzelne Arien gibt. Es fehlt auch ein gewaltiger Einstiegschor – wir hören nur trostlose Chor-Stimmung mit Instrumental-Dissonanzen als Ausdruck der Klage.

Wer die englische Aufnahme hört, wundert sich über die musikalische Kühnheit und Größe des Werkes – auch angesichts jener Vorgeschichte. Vielleicht haben wir dieses Oratorium nie so griffig und prägnant zu hören bekommen, obschon die Mackerras-Aufnahme nicht zu verachten ist, um die Wichtigste der vorhandenen zu erwähnen. Was hier John Eliot Gardiner aber mit seinen Monteverdi-Musikanten leistete, überrascht denn doch. Das alte Instrumentarium hat keine Präventionswirkung, fällt eigentlich nicht auf, die Bläser klingen schärfer, klarer, die Streicher drahtiger. Die Betonungen sind temperamentvoll-ausdrucksreich, nicht aber forciert. Die Naturschilderungen werden mit Lust, aber nicht vordergründig ausgewertet.

Entscheidend ist ein außerordentlich lebhaftes, ja prickelndes Singen eines heute wohl unvergleichlichen Chores, der hier noch einmal sich selbst zu übertreffen scheint.

Gardiner bringt einen schier modernen Zug in die Aufführung, dazu Drive bei immer kultiviertem Klingen. Händel wird uns neu nahegebracht, mit einem herrlich zusammenfassenden und frisch-drahtigen Zug: eine Aufnahme, die vorzeitig abzuschalten kaum möglich ist, so aufregend geht es zu. Die bei Händel so gern zitierte gewisse Langeweile ist hier auch nicht im Ansatz zu spüren. Harnoncourts Auswirkungen haben sich hier mit Englands bester Tradition getroffen.

Die Solisten verdienen einzeln gewürdigt zu werden. Doch bilden sie letztlich ein Ensemble, bei dem keiner den anderen aussticht: beneidenswert gute Countertenöre, Altisten, aber auch Bassisten schlank-feiner Art, nicht zuletzt Soprane mit linearer Stimmführung. Es lohnt sich, mit dieser Einspielung Händel neu zu hören. Dieser Händel ist interessanter als der „Messias“. Nicht nur dank der schwungvoll fulminanten Wiedergabe.

Wolf-Eberhard von Lewinski

☆ **Entdeckungen in Oberbayern: Mozart, Exultate, jubilate; Johann Zach / Mozart, Tantum ergo B-Dur; L. Mozart, Surgite, mortui; Hayden, O coelitus beati** – Hildegard Heichele und Erika Rüggeberg, Sopran; Heinrich Weber, Tenor; Franz Lehnrdorfer und Gerhard Weinberger, Orgel; Vokalensemble Musica Bavarica; Tölzer Knabenchor und seine Solisten; Convivium Musicum München; Kammerorchester Musica Bavarica; Franz Lehnrdorfer, Alois Kirchberger, Gerhard Schmidt-Gaden → Musica Bavarica MB 307 (1 S 30)

Bedeutung: Musica Bavarica weiterhin erfolgreich auf Entdeckerkurs

Klangbild: klar konturiert und ausgeglichen

Fertigung: einwandfrei

Auch im 18. Jahrhundert lassen sich – wie die vorliegende Schallplatte demonstriert – noch immer Raritäten aufspüren. Sämtliche vier hier eingespielten Werke sind Disko-Novitäten; denn selbst Mozarts scheinbar bekannte Motette für Solosopran „Exultate, jubilate“ wurde nun in einer Zweitfassung aufgenommen, die (mit diversen Eintragungen von der Hand Leopold Mozarts) auf die Salzburger Dreifaltigkeitskirche zurückverweist und im übrigen gekennzeichnet ist durch eine Orchesterbesetzung mit