

FONO-KRITIK

Geist“ BWV 651, das c.f.-Pedal so dröhnend, daß das toccatahaft jubelnde Figurenwerk der Oberstimmen darin fast untergeht. Hat die Aufnahmetechnik das nicht bemerkt? Die sehr bemühte Textbeilage beleuchtet Zusammenhänge aller Art, zeugend von gründlichem Quellenstudium auch an Hand von Bachs Originalhandschrift in Ost-Berlin. Warum Hurford bei „An Wasserflüssen Babylon“ BWV 653 gemäß der älteren Bachfassung sechs Schlußakte streicht, obgleich Bachs spätere Fassung (s. Neue Bachausgabe) dem Ausklang des langen c.f.-Tones durch eine absteigende Tonleiter die geniale Schlußwendung gibt, wird nicht gesagt. Und zur Orgel selbst muß man leider jede Angabe vermissen. Trotz der gemachten Einwände eine Einspielung durchaus an der oberen Grenze des üblicherweise Gebotenen! *Herbert Briefs*



Demonstration des wiederhergestellten Originalklangs der rund 300 Jahre alten Huß/Schnitger-Orgel in St. Cosmae in Stade (mit zwei Repertoireneuheiten).



Therese Giehse

treten ist), kann mit Selbstverständlichkeit jedoch noch nicht den Anspruch einer „authentischen Interpretation“ einschließen. Und genau hier hat die Kritik einzusetzen. Für die Aufnahmen wurde der junge australische Organist Philip Swanton gewonnen, der nach Studien in seiner Heimat sich sein interpretatorisches Rüstzeug bei Arno Schönstedt in Herford und schließlich an der Schola Cantorum Basiliensis (Bei Jean-Claude Zehnder) erwarb. Dies kommt der stilkundigen Realisierung seiner Klangvorstellungen zugute, die in erfreulicher Weise das Klangspektrum des leuchtkräftigen Instruments ausschöpfen. Zwei Katalogneuheiten sind zu vermerken: die Choralbearbeitung von Jacob (nicht Michael!) Praetorius sowie eine Magnificat-Vertonung aus der Tabulatura nova von Samuel Scheidt. Die Registrierungen verdeutlichen durchweg die Tektonik der aufzuführenden Werke. Die Tempi sind flüssig, von einer aufgesetzten Virtuosität wird abgesehen – bis auf die immer wieder demonstrierte Vorliebe für ein Non-Legatospiel, das auf längere Dauer sich als metrisch kurzatmiger Duktus erweist, der heute (als Markenzeichen für Authentizität?) auch in anderen Musizierbereichen Furore gemacht hat. Dies zeigt sich besonders störend im 1. Fugato des Praeludiums g-Moll von Lübeck. „Authentische Interpretation“, wie das der Untertitel dieser Schallplatte verheißt, läßt (glücklicherweise) immer noch verschiedene Möglichkeiten offen. Und es besteht kein Grund dazu, gängige Untugenden (Manierismen) zu kultivieren. Wer kann heute schon den Beweis erbringen, wie Lübeck selbst sein Praeludium gespielt hat? Zur Untermauerung des Anspruchs „authentischer Interpretation“ zählt übrigens auch die Windversorgung des Instruments, und zwar auf mechanischem Wege: „Gelegentlicher Lärm vom Bälgetreter ist unvermeidlich und von Zeit zu Zeit in der Aufnahme hörbar“. Diese Arbeitsgeräusche stören nun wirklich nicht und tragen zur „stilvollen Ästhetik“ kaum etwas bei. Wichtiger scheint mir die Unversehrtheit der Raumkomponente zu sein, die auch ohne künstlichen Nachhall ein umfassendes, abgerundetes und stets differenziertes Klangerlebnis gewährleistet. Erfreulich gelungen ist die dynamische Breite der Aufnahmen. Mit Sorgfalt hat sich der Verlag dem für wichtig erachteten Informationsmaterial dieser Veröffentlichung angenommen. Der organolo-

gische Teil ist der einschlägigen (und auch genannten) Arbeit von Gustav Fock („Arp Schnitger und seine Schule“) verpflichtet. Es werden die Disposition der Orgel und Registrierungsprotokolle mitgeteilt. Auf Einführungen zu Komponisten und Werken wurde jedoch bedauerlicherweise verzichtet. Fazit: Mit Einschränkungen ein empfehlenswertes Klangporträt einer prototypischen Barockorgel. *Gerhard Wienke*

Wiederveröffentlichungen LIEDER



Highlights kongenialer Brecht-Interpretationen.

DESSAU/EISLER, Lieder der Mutter Courage, Lieder der Mutter, Vier Lieder von Hans Eisler, Der Spitzel aus „Furcht und Elend des Dritten Reiches“; Therese Giehse; DG 2571104 (1S30) Aufnahmejahr: 1962 bis 1972

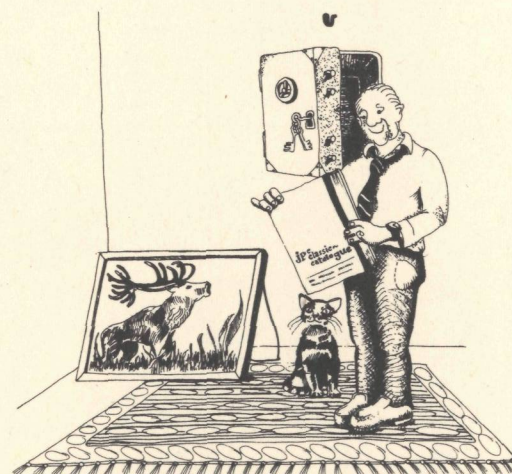
Klangbild: Unterschiedlich, doch immer präsent. Fertigung: Einwandfrei. Vergleichseinspielung: Courage-Lieder: Helene Weigel (ETERNA 11001/03)

In den fetten Phono-Jahren genoß die WORT-Schallplatte, mit der sich so trefflich renommieren ließ, nahezu völlige Narrenfreiheit (Denn mehr als ein närrisches Kinderspielzeug können die Kassenwarte der Plattenkonzerne nicht darin gesehen haben). Drum wurde nicht nur kühn, sondern oft auch aberwitzig drauflosproduziert – von Gesamtaufnahmen klassischer Dramen ohne Konzept über zusammengestückelte Dichterstunden und Schauspielerporträts bis zu fragwürdigen Autorenlesungen. Zu wenig wohl wurde geprüft, ob dies sprechen zu lassen wirklich nötig, ob jene Interpretation wirklich die denkbar beste oder auch nur eine halbwegs sinnvolle sei. Kein Wunder also, daß in den Katalogen von heute das große Wort von damals nur noch selten zu finden ist. Zu den vernünftigsten und dankenswertesten Unternehmungen gehörte die Idee der Deutschen Grammophon, in den zehn Jahren zwischen 1962 und 1972 so viel Brecht wie möglich mit der großen Schauspielerin Therese Giehse aufzunehmen. Brecht selbst hat die Giehse „außerordentlich“ genannt. Sie war seine erste „Mutter Courage“, in Zürich während des Krieges. Doch es gibt noch mehr Argumente als diese glückliche Uraufführung, ihre Interpretation Brechtscher Texte als kongenial zu bezeichnen: wie Brecht war sie mit ihrer plebejischen Vernünftigkeit grundbayerischer Herkunft, wie Brecht hatte sie ein Emigrantenschicksal zu tragen, wie Brecht war sie spätestens von da an üblichen Theaterwirkungen gegenüber höchst mißtrauisch, sozusagen anti-pathetisch, ohne jedoch dem Effekt abhold zu sein. Als sie, selbstkritisch wie kaum ein Schauspie-

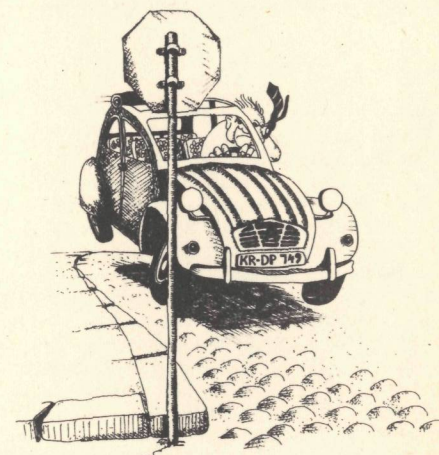
Götterdämmerung nach Feierabend



BIBLIOTHEKAR WAGNER HAT BALD FEIERABEND. IN WENIGEN MINUTEN WIRD ER ALLE SEINE BÜCHER VERGESSEN HABEN.



DENN SEIN WERTVOLLSTES BUCH BEKOMMT HERR WAGNER ZWEIMAL JÄHRLICH KOSTENLOS DIREKT IN'S HAUS: DEN JPC-CLASSIC-CATALOGUE, DEN GRÖSSTEN KATALOG FÜR KLAS-SISCHE MUSIK IN DEUTSCHLAND, SOWIE MONATLICH -NATÜRLICH AUCH GRATIS- EINEN KATALOGNACHTRAG, DAMIT IHM DIE MARKTNEUHEITEN UND SONDERANGEBOTE NICHT ENTGEHEN.



NUR EINS HAT ER NOCH IM SINN: FLUGS GEN HEIMAT ZU SEINEM WOHLBEHÜTETEN "SCHATZ".



UND IN BESTER STIMMUNG SCHMETTERT HERR WAGNER -ALS VER-EHRER SEINES GROSSEN NACHKUMMERS- EINE ARIE AUS DER 'GÖTTERDÄMMERUNG' (AUCH WENN KATER LOHENGRIIN NICHT GERADE ANGETAN IST VON DER STIMME SEINES HERRN). DENN DIE SCHALLPLATTENPREISE AUS DEM JPC-CLASSIC-CATALOGUE SCHAFFEN NUU MAL GUTE LAUNE!

Versuchen Sie es einmal mit uns. Fordern Sie völlig unverbindlich unseren jpc-classic-catalogue mit über 10.000 Titeln sowie sämtliche Nachträge und unser umfangreiches Gesamtverzeichnis aller Sonderangebote an.

Jpc Schallplatten

Versandadresse:
jpc-schallplatten
Versandabteilung Classic
Postfach 2426
4500 Osnabrück

Unsere Filialen:
Bremen, Herdentorsteinweg 2
(Am Siemenshochhaus)
Göttingen, Weeder Str. 55
Münster, Alter Fischmarkt 2
Oldenburg, Schüttingstraße 7

COUPON

Bitte schicken Sie mir kostenlos und völlig unverbindlich Ihren jpc-classic-catalogue sowie alle Katalognachträge und das Gesamtverzeichnis der Sonderangebote.

Absender: (Bitte in Druckschrift)

Name, Vorname

Straße, Nr.

PLZ, Ort

Einfach Coupon einsenden oder Postkarte (Referenz F 2) an:

jpc-schallplatten, Versandabteilung Classic, Postfach 2426 · 4500 Osnabrück

FONO-KRITIK

lerkollege, sich schon nicht mehr zutraute, auf der Bühne eine neue Rolle zu übernehmen, da begeisterte sie Zuschauer aller Generationen immer wieder mit Leseabenden im Werkraumtheater der Münchner Kammerspiele, bei denen sie – so kühl wie pflig, so distanziert wie liebend – mit Brecht umging. Aus ihren Programmen hat die Deutsche Grammophon Mitte der 60er Jahre vier (!) Langspielplatten gemacht. Höhepunkt der Platte Nr. 2 war seinerzeit der Dialog „Der Spitzel“ aus der Szenenfolge „Furcht und Elend des Dritten Reiches“, jene höchst schaudervolle Vision, die Mutter und Vater vor der Denunziation durch ihren HJ-Sprößling ins Zittern geraten läßt. Die denkwürdige Lesung, mit der die Giehe diese Szene gleichzeitig analysierte und beklemmend lebendig machte, ist jetzt auf einer LP der Serie „Resonance“ wieder zu hören, gekoppelt mit Brecht-Gesängen in der Vertonung von Hanns Eisler und Paul Dessau.

Die grandiosen Courage-Lieder (Dessau), 1962 aufgenommen und zunächst für eine (längst vergriffene) EP bestimmt, sind zwar den – vom Schweizer Rundfunk bewahrten – Mitschnitten des Uraufführungsjahrs an spontaner Kraft um Etliches unterlegen. Aber was tut's. Wie schön, daß sie (wieder) da sind und man nicht nur auf Helene Weigels Larmoyanz angewiesen ist. Die (der Gesamtaufnahme in der Schaubühnen-Inszenierung entnommenen) Lieder der „Mutter“ erweisen sich – in dieser Nachbarschaft – als Blindgänger. Eisler, der dem Dichter Brecht wohl am treuesten verbundene Komponist, ist zum Glück in diesem Giehe-Programm noch mit vier weiteren Titeln vertreten, unter denen das Lied vom Holzbain der „Mutter Beimlein“ allein schon die Platte wert wäre.

H. G. Martens

Neuveröffentlichungen CHORWERKE

Sehr ansprechende Durchhörbarkeit des dichten polyphonen Satzes der Bach-Motetten im Harnoncourt-Stil.

J.S. BACH, Die 6 Motetten BWV 225-230; Bachchor Stockholm, Concentus musicus, Nikolaus Harnoncourt, Anders Öhrwall; Telefunken 6.35470 EK (2S30)

Klangbild: Bei leichter Halligkeit optimal durchsichtig, bei mittlerer Präsenz. Vokalklang hat Vorrang vor Instrumenten.

Fertigung: Kürzere (S. 2) und längere (S. 4) Knackserie.

Vergleichseinspielungen: Schneidt (DG 2708031) Werner (Erato 70458/9) Kahlhöfer (HM 30948 = 1C151-99616/7)

Zunächst einmal eine Frage zur Edition. Auf der Kassette und auf dem Deckblatt des Beiheftes steht: Gesamtleitung (Musical Direction – Direction d'ensemble): Nikolaus Harnoncourt. Auf dem Deckblatt des Beiheftes heißt es weiter

in kleinerer und schlanker Buchstabentype: „Leitung – Conductor – Direction (des Bachchores): Anders Öhrwall.“ In noch winzigeren Buchstaben wird sodann mitgeteilt, daß Nikolaus Harnoncourt das einzige besetzte Violoncello spielte. Nun leuchtet jedem Kenner der Sache ein, daß man nicht gleichzeitig diese Baßpartien auf dem Violoncello spielen und auch etwa 30 Sänger und 10 Instrumentalisten in bis zu achttimmig polyphonen Werken dirigieren (mit Hand oder Taktstock) und leiten kann. Ohne Dirigenten geht das auch nicht. Der Dirigent kann Harnoncourt nicht gewesen sein; mit an Sicherheit grenzender Wahrscheinlichkeit nahm daher wohl Anders Öhrwall diese Aufgabe wahr. Dann aber fehlt dessen Name, in gleich prominenter Schrift, auf Kassette und Beiheft.

Wenn man sich die bewunderungswürdige Anpassung der Instrumentalisten an die Artikulation und Diktion der Singenden anhört, wird ohrenfällig, welchen außerordentlichen Beitrag Harnoncourt als Einstudierter seines „Concentus musicus“ leistete, welche aufbereitende Vorarbeit – auch hinsichtlich der Zusammenarbeit mit dem Chor – eingebracht werden mußte, um die erreichte Verschmelzung der Gruppen zustande zu bringen. Daß der Zusammenklang völlig zu Gunsten des Singens gestaltet wurde, ist uneingeschränkt zu bejahen. Welche Mitgestaltungsfunktion im einzelnen und sicherlich auch als spiritus rector Harnoncourt hier leistete, kann daher gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Gehört also Herrn Harnoncourt vollster und zustimmender Respekt für das, was er beitrug, spielend und wohl letztendlich leistete, so dem („mutmaßlichen“) Leiter der Aufführung, Anders Öhrwall, restlose Bewunderung, selbst wenn dann noch einiges zu diskutieren bleibt. Wie der „Bachchor Stockholm“ Deutsch singt, das ist Staunen erregend. Und wie er beispielsweise in dieser Einspielung die Technik des Endsilben-Fallenlassens beherrscht, reicht bis kurz vor das sie Verschlucken. Welche ungeheure Erziehungsarbeit leistete der Chorleiter: Das können ja nicht einmal ein halbes Dutzend deutscher Chöre so!

Ob das so im Sinne Bachscher Aufführungspraxis „original“ ist, bezweifle ich indes entschieden. Gemacht ist das singtechnisch jedoch phantastisch. Hingegen: Ich habe noch keinen Weg gefunden glauben zu können, daß ein Komponist – J.S.B. –, der die Takteperioden übergreifen, melodischen Bögen das „Sancuts“ der h-Moll-Messe fand, oder die „Air“ der Dritten Ouvertüre herausragend, oder die Minuten umfassenden Phasen seiner F-Dur-Toccata und Fuge auf der Orgel ausspannen, so kurzatmige Mikroorganismen von Takteillängen aneinanderreihen, wie es in dieser Gesamtaufnahme häufig zum Ereignis wird.

Mag dieses Verfahren wohl hier und dort der Textgliederung dienen, so stört es auf der anderen Seite doch musikalische Zusammenhänge. In diesem Zusammenhang befremdend wirkt auch die angestrebte und vielfach erzielte Entmaterialisierung der Vokalstimmen („Ihr aber seid nicht fleischlich sondern geistlich“). Man kann das mehrseitig begründen: Anpassung an den originalen Knabenstimmklang (Schneidt!); Geschmeidigmachung, um die Rouladen und andere singtechnische Schwierigkeiten elegant bewältigen zu können; Stilmittel zur Interpretation besonderer Inhalte. Damit einher geht aber noch die Neigung, Betonungen sowie Mittelstimmen zurückzunehmen (in Chorälen und in der Arie). Die Musik erhält durch dies alles etwas Schwebendes, Gleitendes, das nur fallweise an den „Mitteilungen“ des Komponisten und der Kom-

position vorbeizugehen scheint.

Ich will das am zweiten Satz von „Jesu, meine Freude“ darzutun versuchen. Es heißt in den Ausgaben:

„Es ist nun/nichts –/ nichts –/
f(orte) p(iano)
nichts Ver/dammliches...“
f(orte)

Musiziert man – wie notiert-streng aus (jede Silbe und Pause = Halbe Note) und gibt zudem den beiden ersten „nichts“ die ihnen zukommende Haupttaktteilbetonung, dann kommt Bachs Mitteilung heraus, daß es mit höchster Gewißheit überhaupt „nichts Verdammliches an denen“ gibt, „die in Christo Jesu sind“. Werden aber die Betonungen zurückgenommen, die Pausen um je einen Halbenwert gedehnt, dann schwindet die Echowirkung des zweiten „nichts“, werden die „nichts“ zu Tonmalereien Heideggerrscher „Nichtes“, die mit dem „Verdammlichen“ kaum noch etwas zu tun haben. Man tritt in eine ganz andere Gedankenwelt ein, wie die vorliegende Interpretation das – übrigens nicht als einzige – immer wieder vollzieht. Und zum Schluß nochmal etwas zur Edition. Genau so redlich, wie die eingangs geschilderten Produktionsverhältnisse den Käufern und Hörern von der Teldec mitgeteilt werden, zeigt die Firma auch durch die Formulierung „Mit Originalinstrumenten“ an, daß nicht alle verwendeten solche sind; sie dokumentiert ja, daß rund ein Drittel der verwendeten Kopien nach alten Originalen sind. Diese Formulierung könnte jedoch auch zu der Ansicht führen, daß ausschließlich Originalinstrumente verwendet wurden. Ich möchte daher zur Diskussion stellen, in Zukunft etwa eine Formulierung wie „Unter überwiegender Verwendung von Originalinstrumenten“ zu benutzen.

Klaus Blum

Fortsetzung der löblichen Charpentier-Aktivitäten und Wiederentdeckung zweier bedeutender Sakralwerke des französischen Komponisten.

CHARPENTIER, Zwei Requiems in d-Moll und g-Moll; Bernadette Degelin, Anne Verkinderen (Sopran), David James (Kontratenor), Jan Caals (Tenor), Kurt Widmer (Baß), Kamiel D'Hooghe (Orgel), Westvlaams Vocaal Ensemble, Patrick Peire, Musica Polyphonica, Louis Devos; RCA/Erato ZL 30741 AW (1 S 30) Aufnahme datum: 1979

Klangbild: Im allgemeinen ausgewogen und präsent, bei bisweilen geminderter Transparenz (Kirchenraumhall).

Fertigung: Abgesehen von leichtem Rauschen, einwandfrei.

Die Neuentdeckung Marc-Antoine Charpentiers (um 1634-1704) macht, dank der Initiative der Erato-Produktion, gute Fortschritte. Hatte man erst kürzlich „Das Jüngste Gericht“ kennengelernt (RCA ZL 30711 AW), so geht es diesmal um zwei Requiem-Kompositionen, die – bisher ohne genaue Datierung – in autographen Foliobänden erhalten sind. Wiederum zeigt sich hier ganz deutlich, daß Charpentier zu den bedeutendsten Kirchenmusikern seiner Epoche zu zählen ist. Falls das, was er in diesen beiden Werken in Tönen und Klängen niedergelegt hat,

damals richtig „angekommen“ sein sollte, so müssen seine Zuhörer ein eminentes Gespür für Qualität besessen haben. In der Grundanlage ähneln sich die beiden Schöpfungen (Kyrie-Christe-Kyrie/Sanctus/Pie Jesu (Duett für zwei Soprane/Benedictus/Agnus Dei); während das Requiem in d-Moll für vier Stimmen und Continuo (Orgel) disponiert ist, wird im g-Moll-Werk auch den Streich- und Blasinstrumenten eine wichtige, bisweilen sogar selbständige Funktion zugedacht. Das die erste Plattenseite abschließende „De Profundis“ ist übrigens im gleichen Folioband enthalten wie das d-Moll-Requiem, das von dieser wunderbaren Vertonung des Psalms 130 gewissermaßen gekrönt wird. Das (vielleicht später entstandene) g-Moll-Requiem bringt, zwischen Kyrie und Sanctus, als besondere Kostbarkeit ein reich ausgeführtes „Dies irae“, das nahezu die Hälfte der gesamten Komposition ausmacht. Chorische und solistische Abschnitte erscheinen in sorgfältig abgemessener Dosierung; und die strenge Kontrapunktik wird immer wieder aufgelockert durch konzertante Einschübe – insgesamt ein häufiger, jedoch künstlerisch überlegter Wechsel, dessen man nie müde wird.

All das, was bei Charpentier immer im Dienste des Ausdrucks, ja der Frömmigkeit selbst steht, kommt in dieser Interpretation voll auf zur Geltung; und noch die mystisch orientierten Züge der Komposition werden keineswegs unterschlagen (der Aufnahmeort, die St. Nicolas-Kirche zu Gistel/Moere, Belgien, tut da wohl ein Übriges). Ein Pauschallob sämtlichen an der Einspielung beteiligten Musikern: dem (mir bisher nicht bekannten) stilsicheren Westvlaams Vocaal Ensemble; der auserlesenen, Originalinstrumente verwendenden Gruppe der Musica Polyphonica sowie den fehlerfrei intonierenden fünf Gesangssolisten. Louis Devos als Dirigent versteht es, all diese Antriebe zu koordinieren und zu künstlerischer Ganzheit werden zu lassen.

Werner Bollert

Plattenpremiere zweier Fragmente. Uraufführung des Dies irae.

REGER, Lateinisches Requiem, Dies irae op. 145a; Yoko Kawahara (Sopran), Marga Höffgen (Alt), Hans-Dieter Bader (Tenor), Nikolaus Hillebrand (Baß), Chor des Sinfonieorchesters des NDR, Alexander Sumski, Sinfonieorchester des NDR, Roland Bader; Schwann AMS 3527 (1 S 30) Aufnahme datum: 1979

Klangbild: Werkbedingt oft dick und undurchhörbar.

Fertigung: Leichte Grundgeräusche

Im Oktober 1914 – gleichzeitig mit den Kämpfen im Langemark/Ypern – begann Max Reger in Meiningen die Komposition des Textes der Missa pro defunctis (Totenmesse). Er brach die Komposition am 10. November ab, nachdem er das „Requiem“ (Introitus-Kyrie-Graduale) seinem Freunde Karl Straube druckfertig gezeigt, und dieser ihm von der Fortsetzung der Arbeit abgeraten hatte. So bricht die Komposition im letzten Teil der Sequenz bei „Inter oves locum praesta“ ab; Satz und Werk blieben somit Torsi. Reger hatte geplant, das Werk „Dem Andenken der im Kriege 1914/1915 gefallenen deutschen



Max Reger

Helden“ zu widmen. Sein eigener Tod 1916 vereitelte Werkabschluß und Widmung. Die Uraufführung des vollendeten „Requiem“-Satzes mit dem Chor der Berliner Hochschule – Leitung Fritz Stein – fand 1938 statt. Der „Dies irae“-Torso erklang erstmalig in der hier dokumentierten Gemeinschafts-Produktion des NDR und Schwanns. Das Werk ist ungemein dicht gesetzt. Einzelheiten zu erfassen, ist ohne Noten sehr schwierig. Das „Dies irae“ benutzt die gregorianische Choralmelodie. Die tonale Fixierung ist d-Moll. Über Strecken schrieb Reger „zeitgenössische“ Musik. Mit dem ersten Kyrie und dann mit einzelnen „Dies irae“-Abschnitten greift er – ohne das tonale System zu verlassen – in musikalisches Neuland hinein. Hier werden Aufruhr, Erregungen und tiefste Erschütterungen in damals unerhörter (und heute nur selten gehörter!) musikalischer Sprache geschrieben: Apokalyptische Visionen ohne Beispiel, wie sie später m. W. nur noch Franz Schmidt im „Buch mit sieben Siegeln“ tonal zu formulieren vermochte. Wir haben es mit einem Zeit- und Personaldokument allerersten Ranges zu tun, das mich persönlich von einem Alptraum befreit. Immer wieder hatte ich mich nämlich gefragt: „Hat denn jener Erste Weltkrieg, der Remarques „Im Westen nichts Neues“ hervorrief und von dem mein Vater noch nach mehr als 40 Jahren träumte, in der deutschen Musik keinen direkten Niederschlag gefunden?“ Hier liegt er nun vor, klaffende Kenntnislücken füllend. Hanspeter Krellmann wirft in seinem Hüllentext die Frage auf, warum Reger – laut Straubes Einfluß – die Komposition abgebrochen habe. Krellmann, der erkennt, daß hier Welten eines Hieronymus Bosch und James Ensor in Klang erstehen, gibt auf seine Frage keine Antwort. Sie sei hier versucht. Straube könnte und mag Reger dreierlei gesagt haben. Erstens: Das ist zu dichte, klanglich zu undifferenzierte Musik. Zweitens: Das ist teilweise keine Musik mehr (was damals sicherlich ein Argument war, wenn man weder „Sacre“ noch Bergs „Orchesterstücke“ kannte).

Drittens: Du kannst jetzt doch nicht über diese Tonsprache Defaitismus treiben und „Wehrkraft zersetzen“!

Alle Ausführenden, an der Spitze Roland Bader, setzen sich mit äußerstem Engagement für dieses Werk ein. Sie und die Aufnahmetechnik standen vor einer 1979 schier unlösbaren und auch vorbildlosen Aufgabe: die Klangmassen zu ordnen und faßbar zu machen. Da gibt es gelegentlich Intonationsschwächen und wohl auch Koordinationsprobleme. Es spricht aber für diese Produktion, daß sie trotz solcher „Haare in der Suppe“ spontan aufs Höchste fesselt, bestürzt aufhorchen läßt, und einen mit dem Eindruck entläßt mit einem Geschehen konfrontiert worden zu sein, das musikalisch faszinierend, human überwältigend wirkte.

Klaus Blum

Bedeutung – außer für den Handel? – nicht ersichtlich.

FAVOURITE ORATORIO CHORUSES, Werke von Händel/Bach/Haydn. Teile aus Messias, Saul, Samson, Israel, Judas Macabaeus/Johannes und Matthäus Passion/Jahreszeiten und Schöpfung; Adrienne Czengery (Sopran), Zsuzsa Nemeth (Alt), Denes Gulyas (Tenor), Kolos Kovats (Baß), Budapest Chor, Jenness Musicales-Chor, Sandor Margittay, Gabor Ugrin, Ungarisches Staatsorchester, Miklos Erdélyi; Hungaroton SLPX 12116 (1S30)

Klangbild: Hallig, Chor hintergründig, leichte Verzerrungen. Undurchhörig.

Fertigung: Grundgeräusche, Knacker (S. 2).

Beliebte Oratorienchöre – z. T. mit Soli – in breiten, gelegentlich zerdehnten (Bach) oder instabilen Tempi. Die Orchesterbegleitung lernt man besser kennen als das, was der Chor singt, von dessen Eigenklang man kaum eine Vorstellung gewinnt.

Klaus Blum

Sonate Katalogneuheit: Interessantes Beispiel einer „galanten“ Suite der Barockzeit. Rekonstruktion eines alten Klangbildes durch Tiefstimmung, Darmsaiten, alte Spielpraktiken.

CHARPENTIER, Mitternachtsmesse über Weihnachtslieder, Sonata à Six; Boston Camera, Joel Cohen; Telefunken 6.42630 (1S30)

Klangbild: Präsent, ausgewogen, räumlich.

Fertigung: Leichte Brödelgeräusche und mehrere Knacker (S. 2).

Diese Einspielung der „Mitternachtsmesse“ wurde von der amerikanischen Firma Desmar (1016 G) übernommen. Durch Tiefersetzung des Stimmtones um einen Ganzton (?). Benutzung von Darmseiten und leichten Kurzbögen, Verzicht auf Vibrato, inegales Spielen gleicher Achtelnoten, Anschwellen längerer Töne und improvisierendes Verzieren der Stimmen wird erfolgreich versucht, „ein weiches, weniger scharfes und aggressives Klangbild“ zu erzielen