

FONO-KRITIK

Bach-Spiel ist gemessen, korrekt, in den Phrasierungen und in den Tempi eigenwillig, ohne auffallende innere Spannung (oder gar Dramatik), die selbst den Orgelwerken Bachs inneohnt (neuestes Beispiel in dieser Hinsicht sind die musterhaften Aufnahmen mit Peter Hurford bei Decca). Der Schallplattenmarkt mit Aufnahmen Bachscher Werke ist zu oft und in mehrfacher Hinsicht vorzüglich abgedeckt, als daß diese neu aufgelegte Aufnahmeserie am Leben erhalten bleiben müßte. An den Meriten des Cembalisten Gustav Leonhardt ist sicher kaum zu zweifeln, die Orgelbank sollte er lieber „hauptamtlichen“ Organisten überlassen.

Gerhard Wienke

Neuveröffentlichungen LIEDER

Ein weiterer, wahrscheinlich wesentlicher Schritt in Fischer-Dieskaus lebenslanger Auseinandersetzung mit diesem Schubert-Zyklus.

SCHUBERT, Winterreise (D. 911), Ein Liederzyklus nach Gedichten von Wilhelm Müller; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Daniel Barenboim (Klavier); DG 2707118 (2S30) Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Präsent, natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Fischer-Dieskau/Moore (HMV 1 C 175-01 764/66 M) (1955) Fischer-Dieskau/Demus (DG 2726058) (1965) Fischer-Dieskau/Moore (DG 2720059) (1971/72) ferner die – unveröffentlichte – Kölner Rundfunkproduktion Fischer-Dieskau/Reutter (1952)

Über die ganz ungewöhnlichen sängerischen Qualitäten Dietrich Fischer-Dieskaus ist schon ebensoviel gesagt worden wie über die oft irritierende Art seines Darstellungsstils. Als Fritz Busch 1951 noch einmal nach Deutschland zurückkehrte und mit dem damals knapp 26-jährigen die Kölner Rundfunkproduktion des „Maskenball“ vorbereitete, war dieser wortkarge junge Mann für ihn „das Größte an Talent, was mir in diesem Fach vielleicht im Leben überhaupt vorgekommen ist“. Buschs Blick hatte nicht geträgt, und wenn Fischer-Dieskau – wohl einmaliger Fall in der Schallplattengeschichte! – eine vierte „Winterreise“ vorlegt, sollte man nicht andere gegen ihn oder ihn gegen andere ausspielen, sondern sich bemühen, die Linie nachzuziehen, die der Künstler über nun ein Vierteljahrhundert hinweg in seiner Auseinandersetzung mit einer der schwierigsten Aufgaben des Liedgesanges verfolgt hat. Eine Einordnung in die Interpretationsgeschichte dieses Liederzyklus, die man immerhin bis etwa zur Jahrhundertwende zurückverfolgen kann, erscheint erst

sinnvoll, wenn Fischer-Dieskau eines Tages sein letztes Wort gesagt haben wird. Womit angedeutet ist, daß man auch auf eine fünfte „Winterreise“ Fischer-Dieskaus hoffen sollte. Es gibt nicht nur eine Art, die „Winterreise“ zu singen. Wer ist dieser Mann, aus dem da alle Not über die Unbeständigkeit des menschlichen Herzens hervorbricht? Ist es ein junger Mensch, der sich all seinem Elend ebenso erstaunend wie hilflos ausgesetzt sieht? Oder ein reifer Mann, für den diese Herzenskatastrophe mehr ins Wanken bringt, als zukünftig auf den Blick in die „Nebensonnen“ eines hübschen Mädchengesichts verzichten zu müssen? Je deutlicher sich freilich die Waagschale dorthin neigt, desto ungeheuerlicher wird die Aufgabe, die „Winterreise“ zu gestalten. Erfordert dies doch über rein Sängeresches, Reife, Einsicht, Abstand hinaus die Fähigkeit, Schuberts musikalischer Erhöhung von Wilhelm Müllers als solchen nicht gerade umwerfenden Gedichten die Worthintergründe, ja: -abgründe zu entreißen und sie hörbar zu machen.

Dies sind nun keineswegs nachträgliche Forderungen unseres Jahrhunderts an die Art, Schubert zu singen, sondern Dinge, die der Zeit durchaus bewußt waren und Werke wie die „Winterreise“ überhaupt erst ermöglichten. Über Wortartikulation und deren Tücken, über Tonführung, das Vorbereiten erhöhten Aus-

terreisen“ der Jahre 1955, 1965, 1971 und 1980 nebeneinander zu hören und vielleicht, als Ausgangspunkt, noch die (unveröffentlichte) Kölner Rundfunkproduktion von 1952 hinzunimmt, kann das Keimen und Aufblühen dieser Gefahr genau verfolgen. Wobei das wohl Irritierendste ist, daß wir selbst auf dem Höhepunkt der Entwicklung, der wohl in der Darstellung des Jahres 1971 erreicht war, immer wieder, von einer Verszeile zur andern, dem Umschlagen vom schlechthin Vollendeten ins Affektiert-Wider-sinnige, Geschmäckerliche, einem Vorzeigen des Einzelwortes, ja Einzelvokals begegnen, Dingen, die den Gedanken, den Gefühlshintergrund verschieben, oft geradezu auf den Kopf stellen. Es fällt schwerer, dies einem Manne von der Virtuosität Fischer-Dieskaus zu verzeihen, einem Sänger, der buchstäblich alles kann, als wenn wir es mit einem Künstler begrenzterer Möglichkeiten zu tun hätten. Nichts im Verzuge, wo Schubert den Sänger einfach „fordert“ („Der stürmische Morgen“ und, sieht man von der 71er-Version ab, „Mut“). Herrliches in der mehr diatonisch geführten Linie („Die Krähe“, besonders 1965, 1980; ebenso: „Letzte Hoffnung“, „Das Wirtshaus“), aber auch im weit ausschwingenden melodischen Bogen („Wasserflut“, 1955, 1980). Verführung überall da, wo Rhythmus und Intervallsprünge ein Sich-Kaprizieren auf das Einzelwort begünstigen. Beson-



Dietrich Fischer-Dieskau nahm seine vierte „Winterreise“ mit Daniel Barenboim auf

drucks im Gesamtgefüge von Vers und Satz, mit dem man einem unsinnigen Herausreißen von Einzelworten aus dem Ganzen begegnen soll, findet sich in den 1803 niedergelegten „Regeln für Schauspieler“ des Theaterdirektors Goethe alles Wünschenswerte. „Madame Melina... deklamierte nicht übel...; allein man merkte bald, daß es nur eine Wortdeklamation war, die auf einzelnen Stellen lastete, und die Empfindung des Ganzen nicht ausdrückte“, hatte der Dichter schon in den „Lehrjahren“ bemerkt. „Wortdeklamation“ aber heißt die Gefahr, die Fischer-Dieskau eminentem Können früh aufzulauern begann. Denn um nichts anderes handelt es sich bei der immer wieder durchbrechenden Maniertheit, die Mancher Entzücken sein mag, zuweilen aber auch schwer erträglich ist. Wer sich die Mühe macht, Fischer-Dieskau vier „Win-

ders gefährdet damit etwa der „Frühlings-traum“. Grenzen unfreiwilliger Komik zuweilen nicht nur gestreift... Gehen wir nicht allzusehr ins Detail! Jeder kann an Fischer-Dieskau vier „Winterreisen“ diese Entwicklung nachvollziehen, eine Entwicklung, die – und das ist entscheidend, man brauchte sonst kein Wort über sie zu verlieren – nun die Rückwendung zu ihren Anfängen anzutreten scheint. Gewiß, viele werden die 1955 zusammen mit Gerald Moore eingespielte Version auch dieser neuesten vorziehen. Nicht so sehr aus stimmlichen Gründen. Fischer-Dieskau meistert die Sache heute mit einer Flexibilität, die der von 1955 kaum nachsteht. Er singt den Zyklus bis auf zwei Stücke in gleicher Lage wie damals. Nein, die Überzeugungskraft ist es. Über weite Strecken herrscht hier die unglaublich flüs-

sige Einfachheit, ein zwingend Unmittelbares, das diesem Anfang den Vorzug gibt. Selbst wenn Gerald Moore fünfzehn Jahre später eine noch prägnantere Gestaltung des Klavierparts gegeben haben mag.

Die Frage, ob und wie weit der jeweilige Begleiter Fischer-Dieskaus Darstellung beeinflusst hat, wird man aus dem reinen Hören kaum entscheiden können. Jedenfalls faßt Daniel Barenboim seine Aufgabe pianistischer, ja solistischer an, als Jörg Demus dies 1965 tat. Was nicht nur seine Vorzüge hat. Momente sind fast zu edel, auch etwas parfümiert („Die Post“), aber da gibt es auch Stücke hoher Präsenz und besonderer Tonschönheit, auch („Der Leiermann“) im Verbalten. Den „Leiermann“ übrigens hat Fischer-Dieskau so noch nie erfaßt.

Aus dem Jahre 1952 existiert eine (unveröffentlichte) Kölner „Winterreise“, die der 27-jährige Fischer-Dieskau für den Westdeutschen Rundfunk gesungen hat. Mit Hermann Reutter am Klavier, der ja ein Liedbegleiter hohen Grades war. In ihrer Echtheit, im hilflosen Erstaunen über das, was jedem zustoßen kann, ist es vielleicht die schönste, in sich geschlossenste Aufnahme, die Fischer-Dieskau bisher vorlegte, auch wenn ein so junger Mensch den ganzen Hintergründen nicht gewachsen sein konnte. Manches in Diktion und übrigens auch den Temponahmen der neuesten „Winterreise“ deutet darauf hin, daß dieser herausragende Künstler verwandelt, wortkarger und damit beredter zugleich, zu seinen Ursprüngen zurückkehren könnte. Warten wir, daß Dietrich Fischer-Dieskau dieser vierten als Summe eine fünfte „Winterreise“ folgen läßt.

Helmut Reinold

Neuveröffentlichungen CHORWERKE

Cherubinis Sakralmusik auf dem Prüfstand von 1980.

CHERUBINI, Requiem in c-Moll; Chor des Österreichischen Rundfunks, Gottfried Preinfalk, Symphonieorchester des Österreichischen Rundfunks, Lamberto Gardelli; Philips 9500715 (1S30) Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Stark hallig und nur bedingt durchsichtig; von unterschiedlicher Präsenz und Ausgeglichenheit.
Fertigung: Gelegentliches Rauschen, sonst einwandfrei.

Die Sakralwerke Luigi Cherubinis (1760-1842) zeigen besonders eindringlich die Vorzüge seines schöpferischen Ingeniums; es ist dies eine Musik, die, ohne die Möglichkeiten einer reichen Orchesterpalette zu verschmähen, dennoch völlig in den religiösen Bereich integriert ist. Wahrhaft souverän schaltet Cherubini mit all jenen künstlerischen Mitteln, die seine Epoche ihm an die Hand gibt; und zudem fühlt er sich in den Werken der altitalienischen Maestri ebenso zu

hause wie in der katholischen Liturgie. Deshalb mußten Schöpfungen wie eben das Requiem c-Moll (1816) ihm zu purer Vollkommenheit geraten: einer Vollkommenheit freilich, die bisweilen den Eindruck von Glätte hervorrufen könnte. Unfair wäre es, hier etwa die singuläre „Missa solemnis“ als Vergleichsobjekt heranzuziehen; denn wie Schuberts späte Messen unbeschadet neben Beethovens geistlichem Opus bestehen bleiben, so darf dies in gleicher Weise für Cherubini gelten, der die Bewunderung nahezu sämtlicher Zeitgenossen besaß und dessen Meisterschaft in der Beherrschung des kompositorischen Materials unbestritten war.

Niemand sollte sich aber der Erhabenheit dieser „Requiem“ – Vertonung entziehen, die auf Effekte verzichtend ihre eigene Sphäre in keinem Moment verleugnet. Wen wundert es, daß vornehmlich italienische Dirigenten sich zu solcher Musik hinwenden; nach Toscanini und Riccardo Muti (Requiem d-Moll für Männerchor) jetzt Lamberto Gardelli. Gewiß ist ein derartiges Dirigat gar nicht ohne die hierfür erforderliche Routine zu bewältigen; im ganzen jedoch darf man Gardelli eine Wiedergabe bescheinigen, die Cherubinis würdig ist. Die vorzüglichen Helfer hat diesmal der Österreichische Rundfunk zur Verfügung gestellt (Gottfried Preinfalks Chorestudierung ist da besonders hervorzuheben). Lediglich die starke Hallwirkung, erheblich über das zulässige Maß hinausgehend, vermag die Hörfreude ein wenig zu trüben. Werner Bollert

Fortsetzung der Haydn-Edition der Teldec mit einer blassen, nicht mehr als integren Aufnahme.

HAYDN, Stabat Mater (Hob. XX), Salve Regina (Hob. XXIII b Nr. 2); Arleen Augér (Sopran), Alfreda Hodgson (Alt), Anthony Rolfe-Johnson (Tenor), Gwynne Howell (Baß), London Chamber Choir, Argo Chamber Orchestra, Laszlo Heltay; Dec 6.35427 (2S30)

Klangbild: Weitgehend originalgetreu, große Dynamik.
Fertigung: Gelegentliches leichtes Knistern, sonst einwandfrei.

Einwände, die man gegen Joseph Haydns schon früh als allzu leichtgewichtig denunzierte Messen, gegen ihr Rokokogetändel und ihre unbeschwerter Diesseitigkeit vorbrachte, würden bei einem Werk wie dem 1767 komponierten Stabat Mater nicht verfangen. Nicht nur, daß Haydns Vertonung des alten Marienhymnus zu einer Zeit entstand, als in seinem Werk mit der Absage an einen galanten Stil erstmals ein leidenschaftlicher, „romantischer“ Ton aufklang. Schon die textliche Vorlage zwang zu einem stärkeren Espressivo.

Schade, daß die Chance weitgehend vertan wurde, mit einer beispielhaften Aufführung das in der kirchenmusikalischen Praxis vernachlässigte Werk stärker ins Bewußtsein der musikalischen Öffentlichkeit zu rücken. Nichts von stimlichem Schmelz, der dem nicht zuletzt in der Tradition neapolitanischer Kirchenmusik verankerten Stück gut anstünde. Eher befangen und emotionsscheu wirkt stattdessen über weite Strecken die nicht mehr als achtbaren Durchschnitt bietende Wiedergabe. Ganz abgesehen davon, daß der mit besonders reichen Aufgaben bedachte

Baß stellenweise unschön gepreßt klingt. Komplettiert wird das Stabat Mater durch das vier Jahre später entstandene Salve Regina g-Moll. Auf die Mitwirkung des Chors, wie es im ungezeichneten Werkkommentar nachzulesen ist, hat Haydn hier keineswegs verzichtet. Wie im Stabat Mater alternieren auch im Salve Regina solistische und chorische Partien.

Hans Christoph Worbs

Acapella-Einspielung eines mehrfach preisgekrönten ungarischen Chores.

PALESTRINA, Missa „De Beata Virgine“, Motetten „Sicut cervus desiderat“ und „Dum aurora finem daret“; Chorus „Jeunesses Musicales“, Gábor Ugrin; Hun SLPX 11979 (1S30) Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Präsenz, Hall und Durchhörbarkeit ausgewogen.
Fertigung: Wenige Knacker (S. 1), sonst einwandfrei.

Vor fünfzehn Jahren gründete der vor allem musikpädagogisch tätige Gábor Ugrin seinen ungarischen „Jeunesses Musicales“-Chor, mit dem er vor allem Alte und Barock-Musik pflegt, sich aber auch den Zeitgenossen widmet. In den vorliegenden Palestrina-Interpretationen stellt sich ein Chor dar, der gründlich geschult ist, der kaum Probleme sicherer Tongebung und Intonation kennt. Zugunsten einer sorgsam und einheitlichen Klangbildung wird die Textverständlichkeit etwas zurückgedrängt, so daß man sich bei Textkenntnis bloßer Klangbewegung gegenüber sieht. Diese vollzieht sich in häufigeren Wechseln zwischen intensivster Diktion und fast spannungslos leiser Singen, das dann etwas flach klingt. Auch bei dynamischen Steigerungen büßt der Chor niemals sein weiches Timbre ein.

Klaus Blum

Bläser-Nonett Katalogneuheit.

SCHUBERT, Messe Nr. 4 (D 452), Menuetto und Finale (D 72), Nonett (Eine Kleine Trauermusik) (D 79), Gesang der Geister über den Wassern (D 714); Phyllis Bryn-Julson (Sopran); Juan de Gaetani (Alt), Anthony Rolfe-Johnson (Tenor), Malcolm King (Baß), London Sinfonietta Chor, London Sinfonietta, David Atherton; Dec 6.42594 AW (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Präsent, durchhörig, aber unterschiedlich homogen.
Fertigung: Ständiges Rumpeln, Kochen und Knirschen auf S. 2. Kopiereffekte (auch zwischen Titeln).

Unter den auf dem Markt schon zugänglichen Werken wirken die Vokalkompositionen und Instrumentalkompositionen jeweils unter sich sehr einheitlich, wurden aber in anderen Räumen und mit anderen Präsenzen eingespielt. Die Solisten der Messe bilden ein sehr ansprechendes Quartett, in dem besonders der Sopran mit seiner hel-

FONO-KRITIK

len und leichten Höhe angenehm auffällt. Seine Möglichkeiten gestatten daher auch, die erste, sehr anspruchsvolle Benedictus-Fassung einzuspielen. Die Chöre singen gepflegt und recht textverständlich.

Die Katalog-Neuheit, hier fälschlicherweise „Eine kleine Trauermusik“ genannt, trägt den originalen Titel „Franz Schuberts Begräbnis-Feyer“. Wie man inzwischen in Deutschs (deutschem) Werkverzeichnis (D. 79) nachlesen kann, ironisierte Schubert damit sein Ausscheiden aus dem Stadtkonvikt. Das sollte bei der Einführung des Werkes auf dem Hüllentext (Geoffrey Crankshaw) berücksichtigt werden.

Die Platte sollte übrigens in dieser Fassung aus dem Verkehr gezogen werden: Bei der Umspielung zur Rückseite dürften nicht nur Kopiereffekte übernommen, sondern durch Fehlschaltungen zusätzliche Musik eingespielt worden sein. Endlich rumpelt, kocht und knirscht es langfristig erbärmlich. Wer diese Platte schon gekauft hat, sollte sie reklamieren. *Klaus Blum*

Neuveröffentlichungen ALTE MUSIK



Klingendes musikhistorisches Kolleg ohne durchweg schlüssige Konzeption; interpretatorisch auf höchstem Niveau.

VIRTUOSE VERZIERUNGSKUNST UM 1600, Werke von Giovanni Bassano, Giovanni Battista Bovicelli, Antonio de Cabezón, Manuel Rodrigues Coelho, Luzzasco Luzzaschi, Diégo Ortiz, Richardo Rogniono, Bartolomeo de Selma e Salaverde, Francesco Rognoni Taeggio;

Montserrat Figueras (Sopran), René Jacobs (Altus), Kurt Widmer (Baß), Bruce Dickey (Cornetto), Michel Piguet, (Renaissance-Blockflöte), Jordi Savall (Viola da gamba), Anthony Bales und Hopkinson Smith (Laute) Aline Parker Zylberajich (Cembalo u. Orgel);

**EMI/deutsche harmonia mundi
1 C 165-99895/96 (2 S 30)**

Klangbild: Präsent, natürliche Klangfarben.
Fertigung: Einwandfrei.

Die aus der Arbeit an der 1933 von Paul Sacher gegründeten Schola Cantorum Basiliensis erwachsene Aufnahme ist ein imponierendes Zeugnis für den Brückenschlag zwischen Theorie und Praxis. Musikhistorischen Seminaren sind hier klangliche Dokumente zur Verzierungspraxis bereitgestellt, um die sie eine frühere Generation mit Recht beneidet hätte. Eine andere Frage ist es freilich, ob die musikalische Substanz der reich diminuierten Vokal- und In-

Man läßt jauchzen...

Eine Auswahl aus dem diesjährigen Weihnachtsplatten-Angebot

Selbst wer die Einkaufszentren meidet, in denen es meist schon Anfang November „weihnachtet“, selbst wer die Geschenkvorschläge der Zeitschriften im letzten Quartal des Jahres zügig überblättert, der kann vielleicht übersehen, was da wieder ins Haus steht – aber nicht überhören.

Denn rechtzeitig zum Fest mehren sich auch die Weihnachtsplatten. Angefangen von den unsäglichen Versuchen, den jeweils populären Schlagerstar im gerade aktuellen Sound durch die gängigen Weihnachtslieder zu jagen, bis hin zu den seriöseren Angeboten der Plattenfirmen, die ja auch als Service für das Familienleben und die heile Stimmung unter dem Baum gewertet werden dürfen: wer singt heute schon noch selbst?

Man läßt jauchzen und frohlocken.

Da kommen dann auch altbewährte Stimmungsträger wieder zum Zug. Und wenn eine Plattenreihe wie die DG-Nachlese „Favorit“ im Untertitel ihren Anspruch mit dem Slogan beschreibt, „Musik zur Muße“ zu bieten, dann darf der Griff ins Archiv auch etwas tiefer gehen. 21 Jahre ist die älteste Aufnahme mittlerweile, 13 Jahre die neueste – und der Interpretationsradius reicht von historisch ambitionierten Archiv-Produktionen über die etwas dröge zelebrierte „Stille Nacht“ des Thomanerchors Leipzig bis zu Karl Richters viel strapazierter Einspielung des „Weihnachtsoratoriums“ aus dem Jahr 1966 (DG 2535 660).

Wer aber mit dem Eingangschor und der Hirtenmusik noch nicht genug davon hat (falls das Geschenke-Auspacken länger dauert), der bekommt auf einem anderen DG-Wiederverwertungs-Label namens Resonance („Resonance bedeutet Widerklang“ ...) zwei Plattenseiten lang Chöre und Arien aus dieser Gesamtaufnahme (DG 2535 369). Unter ihrem Hochpreisetikett bietet die Deutsche Grammophon Gesellschaft übrigens gleichzeitig

auch noch Bachs „Weihnachtsgeschichte“ – aber hinter diesem apokryphen Titel verbergen sich wiederum Chöre aus dem Weihnachtssoratorium (über diese Neuaufnahme der Regensburger Domspatzen wird im FonoForum noch ausführlich zu reden sein).

Etwas volkstümlicher geben sich die Regensburger Domspatzen unter ihrem Leiter Georg Ratzinger beim ebenfalls neuen „Weihnachtskonzert“, in dem sie quer durch die Musikgeschichte von Johann Eccard bis zu Carl Loewes gefühlsmächtigem Arrangement von „Quem pastores laudavere“ Weihnachtslieder vorstellen (DG 2536 410).

Für geplagte Familien, die mit- oder nachsingen wollen und spätestens bei der zweiten Strophe am Text scheitern, hat man hier übrigens die Texte beigelegt. Schließlich weiß nicht jeder mehr, daß „Stille Nacht“ drei Strophen hat – und mancher wird erstaunt erfahren, daß „O du fröhliche“ eine sizilianische Volksweise ist.

Kapriziös im Titel und einfallsreich im Repertoire gibt sich dagegen die Liedersammlung „Weihrauch, Myrrhen und Gold“, die mit Weihnachtsliedern von Christian Friedrich Daniel Schubert bis Robert Haas auch bürgerliche Reaktionen auf ein zum bürgerlichen Fest gewordenen kirchliches Ereignis reflektiert (Cal 30513). Da zudem neben bekannteren Werken wie den Weihnachtsliedern von Peter Cornelius auch Katalognovitäten wie Edvard Griegs Weihnachts-Wiegenlied oder das „Weihnachtsgefühl“ von Richard Strauss zu hören sind und zudem Georg Jelden die Lieder unverkrampft und unauffällig interpretiert (und mit dem Pianisten Hans Dieter Wagner einen kompetenten Partner hat) ragt diese Zusammenstellung aus dem alljährlichen Weihnachtsangebot heraus. Weshalb sie sich auch als Antwort auf die ebenso alljährliche Frage anbieten könnte: was schenke ich?

Die „Motetten zur Weihnacht“, die von der Kölner Kantorei unter Volker Hempfling aufgenommen wurden, gibt es dagegen alle in Alternativ-Einspielungen, denen gegenüber die solide singende Kantorei achtbar bestehen – die Konkurrenz ist allerdings zumeist auch nicht professioneller (Cantate 657618). Einen ersten Vergleich wert ist dagegen ein anderes Plattenangebot aus gegebenem kalendarischen Anlaß: die „Weihnachtsmotetten aus der Geistlichen Chormusik“ von Heinrich Schütz, mit denen der Johannes Stauda Verlag seiner hauseigenen Gesamtaufnahme der Geistlichen Chormusik unter Wilhelm Ehmann Konkurrenz macht. Wobei man allerdings – wie in der großen Bärenreiter-Verlagsfamilie leider üblich – auf die Bekanntgabe des Aufnahmedatums verzichtet, was nun zum schon kuriosen Effekt führt, daß man zwar erfährt, daß die Einspielung in der „Kirchenmusikschule des Evangelischen Johannes-Stifts, Berlin-Spandau“ erfolgt – nur eben nicht, wann! Aber solche Verpackungsscherze gehören wohl auch zum Weihnachten (DG 610 906).

Die Neuveröffentlichung der Spandauer Kantorei unter Helmuth Rilling dokumentiert im übrigen eine stilistische Gegenposition zu Ehmanns Ausdeutung. Während Ehmanns emotionale, rhetorisch agierende Interpretation dem Ausspruch des Schütz-Biographen Hans Joachim Moser nahekam, daß Schütz der „größte deutsche Deklamator zwischen Luther und Bach“ gewesen sei, betont Rilling (mit durchwegs breiteren Tempi) die stilistischen Elemente der Vor-Generalbaßzeit stärker. Wegen ihres Verzichts auf direkter wirkende Deutungsgeesten dürfte diese Schallplatte allerdings am wenigsten dem entsprechen, worauf die Mehrzahl dieser Fest-Editionen spekuliert: auf das Bedürfnis, sich den Glanz des Festes wie ein kaltes Büffett frei Haus liefern zu lassen.

Rainer Wagner