

Mit modernem Vorzeichen

Maazels Deutung der h-moll-Messe von Bach — nebst ein paar Seitenblicken

von
Gerold Fierz

Im neuen Bielefelder Katalog (1/1966) sind sechs Aufnahmen von Johann Sebastian Bachs h-moll-Messe BWV 232 verzeichnet; zwei Jahre zuvor waren es noch acht gewesen. Sieben Aufnahmen sind es jetzt — seit die Einspielung mit Lorin Maazel hinzugekommen ist.

Sie ist mit großem Abstand die jüngste. Die zweitjüngste Aufnahme liegt bereits um beinahe drei Jahre zurück — eine amerikanische Aufnahme, die Eugene Ormandy dirigiert. (Bei einer 1965 zum erstenmal im Bielefelder Katalog erschienenen Aufnahme mit Hans Grischkat als Dirigenten handelt es sich um eine Einspielung des Jahres 1959; sie erschien hier, als Wiederauflage, unter neuem Etikett.) Die älteste aller heute noch erhältlichen Aufnahmen stammt aus dem Jahre 1954; Herbert von Karajan dirigiert sie.

*

Interessant ist ein Vergleich zwischen dieser ältesten und der jüngsten Aufnahme: Herbert von Karajan (Aufnahme 1) betrachtet das Werk durchaus von seinem sehr subjektiven Standpunkt aus; er musiziert schwungvoll, mit viel Effekt; barocke Musizierfreude erscheint bei ihm unter dem Aspekt modernen, zeitgemäßen Raffinements. Vieles ist auf Effekt angelegt, auf

einen Effekt immerhin, der des großen Werkes Ernst unangetastet läßt. Wie denn überhaupt Herbert von Karajans Subjektivität keinesfalls eine schrankenlose Ichbezogenheit ist: Grenzen setzt der gute (musikalische) Geschmack. Und er setzt sie sicher. Bemerkenswert immerhin, daß die Aufnahme, obgleich nunmehr zwölf Jahre alt, obgleich darum dynamisch und klanglich einigermaßen flach, doch immer noch erstaunlich lebendig und farbig wirkt...

Auch Lorin Maazel (6) ist ein sehr subjektiver Musiker. Seine Tempi, obzwar im ganzen konventionell (und damit erstaunlich „richtig“), wirken da und dort etwas willkürlich — im Kyrie II etwa deutlich zu langsam. (Die Übereinstimmung zwischen Kyrie I und II, mit je 50 Schlägen in der Minute, beruht doch wohl auf einer Fehldeutung: Der 4/4-Takt des Kyrie I ist mit Largo überschrieben; der 4/2-Takt alla breve des Kyrie II bezieht sich aber nicht auf den Puls dieses Kyrie I, sondern auf den des Christe eleison, das sich rascher, MM = 60/64, bewegt.) Maazel musiziert ausgesprochen expressiv, mit betonten Sforzati; er verbreitert die Satzschlüsse auf das Dreifache ihres Grundzeitmaßes. In den großen Chorfugen (am prägnantesten im Kyrie I) betont er die Einsätze der

Stimmen so stark, daß die übrigen für einen Augenblick fast verschwinden; Einsätze des Basses, die Bach ohnehin immer noch instrumental stützt und verstärkt, gleichen oft drohendem Grollen... Dennoch: Lorin Maazel weiß, darin Herbert von Karajan gleich, wie man einen Satz, und sei er noch so dicht, auflichtet, wie man Vokales und Instrumentales ins rechte Gleichgewicht bringt. In der Tat ist das Klangbild (und das gilt für die großen, bis zu sechs Stimmen sich auffächernden Chorsätze so gut wie für die Arien und Duette) stets durchhörbar, stehen Solisten, Chor und Orchester stets in glücklicher Beziehung. Auch so heikle Dinge wie die verlangten drei hohen Trompeten in D fügt er dem Klangbild prachtvoll ein: Man hört den schlanken, hellen Ton der Instrumente, aber man hört ihn gleichsam als einen Farbakzent — immer Teil eines Ganzen, nie sich absondernd. Und ebenso wie Herbert von Karajan kennt auch Lorin Maazel stets die Grenzen subjektiven Gestaltens. Mehr noch: Kleine Dinge zeigen, daß er sich über barocke Aufführungspraxis seine Gedanken gemacht hat. Er meidet, zum Beispiel, Paukenwirbel auf Kadenzschlüssen (die ein Produkt späterer Zeiten sind); er läßt die Solisten da und dort Appoggiaturen, dann und wann eine kleine Kadenz singen. (Andererseits verzichtet er aber darauf, im Domine Deus die obligate Flauto-traverso-Stimme im lombardischen Rhythmus spielen zu lassen, obgleich Bach selber in der originalen Flötenstimme den Spieler ausdrücklich angewiesen hat, alle Sechzehntelnoten, die zu zweit gebunden sind, in dieser punktierten Manier zu spielen.)

*

Interessant ist es auch (wir bleiben noch bei der alten Aufnahme mit Herbert von Karajan), die Koordination zwischen den Arien und Duetten, den solistischen Sätzen also, einerseits und den Chören andererseits zu vergleichen. Herbert von Karajan musiziert die solistischen Sätze außerordentlich intim, und er hebt sie damit in fast dramatischer Weise von den Chören ab. Seine Arien und Duette erreichen eine Diskretion des Klanges, ein Pianissimo, ein Mezza voce, möchte man fast sagen, die durch und durch unbarock sind. Lorin Maazel aber sucht den Ausgleich; bei ihm gibt es keine Kluft zwischen Solosätzen und Chören.

Und hier stoßen wir auf einen Vorzug der neuen Aufnahme mit Lorin Maazel, den ich sehr hoch einschätze: Das ganze Werk ist offenbar unter denselben akustischen Verhältnissen und, dies vor allem, in einer stets gleichbleibenden räumlichen Anordnung von Solisten, Chor und Orchester entstanden. Für alle Sätze gilt das gleiche „akustische Klima“. Das will bedeuten: Die Aufnahme verzichtet sehr bewußt darauf, Arien und Duette gleichsam nach vorn, nahe vors Mikrophon zu nehmen, sie also aus dem großen Klangkörper zu lösen, sie (akustisch) zu verselbständigen. Durch geschickte Manipulation der Mikrophone (John Culshaw's Sonicstage-Verfahren scheint hier Früchte getragen zu haben...) wird trotzdem eine schöne Intensität des Klanges verwirklicht. Diese Distanz zum Mikrophon erlaubt in einem Satz wie dem kanonischen Duett Et in unum Dominum sogar eine Art Wechselchortechnik, was (in der stereophonischen Aufnahme) eine ganz bezaubernde Wirkung ergibt — und um so reizvoller, als gerade hier die beiden Frauenstimmen sich offenkundig bemühen, einander in Timbre und Gestaltung möglichst nahezukommen.

Betont wird diese Anordnung durch einen vergleichsweise langen Hall, vor allem an den Schlüssen (ich maß ihn mit ungefähr drei Sekunden): Er verleiht dem Klang eine „Räumlichkeit“ von der Größe, wie sie dem vokalen und instrumentalen Aufwand dieser Aufführung entspricht.

Zum diesjährigen Prager Frühling, der vom 12. Mai bis zum 4. Juni stattfindet, werden neben den bekannten tschechoslowakischen Solisten, Ensembles und Orchestern unter anderem auftreten: Artur Rubinstein, David Oistrach, Henryk Szeryng, die Berliner Philharmoniker unter Herbert von Karajan, Gérard Souzay, Fritz Wunderlich, Evelyn Lear, Christa Ludwig und Walter Berry sowie die beiden jungen Pianisten David Barenboim und Jewgenij Mogilewski.

Vom 28. Mai bis zum 3. Juni findet das Internationale Bachfest der Stadt Leipzig statt. Als Gäste wirken neben dem Rumänischen Kammertrio Ralph Kirkpatrick und Wilhelm Kempff mit.

„Gut Holz, Wilhelm“ soll der Titel eines neuen Musicals über Kaiser Wilhelm II. sein, an dem Karl Wesseler und Gerhard Jussenhoven zur Zeit arbeiten.

„Zwei neue Freddy-Platten rütteln an den Musikseelen“ prophezeien die Polydor-Informationen vom 4. 3. 1966.

Das London Symphony Orchestra unter Colin Davis erhielt die Einladung, im August auf dem Florida International Festival in Daytona Beach neunzehn Konzerte zu geben.

Vom 1. August bis zum 9. Oktober 1966 dauert die Weltreise, die das Cincinnati Symphony Orchestra unter seinem Dirigenten Max Rudolf unternehmen wird. Das Orchester wird in Europa und im Nahen und Fernen Osten konzertieren. Als Solist wurde der 21jährige amerikanische Pianist Lorin Hollander verpflichtet, der die Solopartien in Gershwins Konzert in F, den zweiten Klavierkonzerten von Beethoven, Saint-Saëns und Prokofieff, in Tschairowskys b-moll-Werk und der Burleske von Richard Strauss spielen wird.

Clifford Curzon ist der Solist des Eröffnungskonzerts der diesjährigen Internationalen Musikfestwochen Luzern am 13. August. Als Dirigenten wurden Herbert von Karajan, George Szell, Lorin Maazel und Georg Solti verpflichtet. Neben Curzon treten die Pianisten Géza Anda und David Bar-Illan, die Geiger Milstein, Francescatti und Schneiderhan sowie der Flötist Aurèle Nicolet auf. Birgit Nilsson ist die Solistin eines Konzerts der Wiener Philharmoniker, Victoria de los Angeles wird einen Liederabend geben.

Joan Sutherland, die im nächsten Monat zum erstenmal in Deutschland auftritt, wird in einer neuen Decca-Aufnahme die Titelrolle in Gounods Oper Margarethe singen. Als Mephisto wurde Nicolai Ghiaurov verpflichtet.



Der Anfang des sechsstimmigen Sanctus der h-moll-Messe in Bachs Handschrift

Lorin Maazel hat einen numerisch recht großen Chor zur Verfügung: den RIAS-Kammerchor—nach einer photographischen Aufnahme im Begleitheft etwas über dreißig Damen, etwas weniger als dreißig Herren, insgesamt sechzig Stimmen also. Er stellt sich damit in die Tradition der großbesetzten Aufführungen, in der auch Herbert von Karajan (1), Eugen Jochum (2) und Anthon van der Horst (5) stehen. Und er stellt sich in Gegensatz zu jenen Aufnahmen, die sich, aus Gründen der Authentizität, historischer Treue, mit einem kleineren Chor bescheiden (Hans Grischkat, 3; Karl Richter, 4).

(Am weitesten ging in der Annäherung an die numerischen Verhältnisse, wie Bach sie kannte, freilich die Aufnahme mit Robert Shaw (8), die während dreier Jahre, 1961 bis 1964, im deutschen Repertoire ebenfalls zu finden war: Hier beschränkte sich die Chorbesetzung auf etwa zwanzig Damen und zehn Herren, die Orchesterbesetzung, Solisten inbegriffen, auf etwa die gleiche Zahl.)

Die starke Besetzung kommt der Vitalität und der Leuchtkraft der großen Chöre zugute; eine gewisse Schwere ist allerdings, als latente Gefahr gewissermaßen, immer zu fürchten. Ihr weichen Hans Grischkat und Karl Richter aus — beides Dirigenten

übrigens, die ihren Aufnahmen viel Vitalität mitgeben.

*

Das Quartett der Vokalsolisten macht, leider, die entscheidende Schwäche der Aufnahme mit Lorin Maazel aus. Nicht, daß es schlecht wäre — im Gegenteil! Aber es hat jede der Stimmen in irgendeiner anderen Aufnahme das leuchtendere Vorbild . . .

Teresa Stich-Randall hat wohl eine bewundernswert schlanke, bewegliche und, das vor allem, eine wundervoll timbrierte Sopranstimme. Aber ihre Diktion ist beklagenswert schlecht, und manches gerät ihr doch wohl ein wenig sentimental, manches auch manieriert. Immerhin: Alle übrigen Aufnahmen haben auch gerade hier, beim Sopran, ihre Schwäche — Lois Marshall (2) wirkt flackrig, Friederike Sailer (3) unbedeutend, Maria Stader (4) zwar stimmlich leuchtend, aber gestalterisch zu steif. Sehr schön singt Annette de la Bye (5) — wie denn überhaupt diese Liveaufnahme von einem Konzert in der Groten Kerk zu Naarden (Holland) in jeder Hinsicht ein großartiges Zeugnis für die Gesangstradition der Niederlande liefert. Alle aber schlägt Elisabeth Schwarzkopf aus dem Felde (1): Ihr Singen, durchaus instrumental

„Unbekannte Kostbarkeiten“ nennt der Schwann-Verlag eine neue Schallplattenreihe, deren Ziel die klingende Erschließung wertvoller musikalischer Raritäten aller Gattungen und Stile ist. Sie soll ausschließlich Ersteinspielungen enthalten, die nach Möglichkeit „am Ort ihrer lebendigen Tradition im genuinen Klangraum — und nicht im technisierten Studio — aufgenommen“ werden sollen. Das Startprogramm umfaßt sechs Platten mit dem Harfenquintett c-moll und dem Klaviertrio E-dur von E. Th. A. Hoffmann, eine Sammlung von Tanzstücken der Renaissance aus der Tabulatur des Johannes von Lublin, Kammermusikwerke von Rossini, Musik am schwedischen Königshof und am Hof des Sonnenkönigs sowie Kammermusikwerke spätbarocker Komponisten wie Birckenstock, Wilhelm Friedemann Bach, Telemann, Schickhard und Quantz.

Die Schallplattenaufnahme von Mozarts später Oper „La clemenza di Tito“ mit Albert Weikenmeier in der Titelrolle und dem Stuttgarter Tonstudio-Orchester unter Gustav Lund, die bisher auf Period erschienen ist, wurde jetzt auf Dover-Schallplatten neuveröffentlicht.

Supraphon wird in diesem Jahr Smetanas Oper „Libussa“ und Janačeks „Aus einem Totenhaus“ auf Schallplatten herausgeben. Des weiteren stehen Aufnahmen des Violinkonzerts von Alban Berg mit Josef Suk, Quartette von Haydn, Beethoven und Dvorak mit den berühmten tschechischen Quartettvereinigungen und eine Scarlatti-Platte der Cembalistin Zuzana Růžicková auf der Veröffentlichungsliste.

Die ungarische Schallplattenfirma Qualiton will das Gesamtwerk Béla Bartóks veröffentlichen. Die Reihe wird etwa 50 Platten umfassen.

Der französische Komponist, Pianist und Dirigent Pierre Boulez, der die musikalische Leitung in Wieland Wagners Frankfurter Neuinszenierung der Oper „Wozzeck“ von Alban Berg hat (Premiere: 20. April), dirigierte das Werk in einer Pariser CBS-Produktion vor kurzem auch für die Schallplatte. Die Hauptrollen dieser Aufnahmen waren mit Walter Berry (Wozzeck), Isabel Strauß (Marie), Fritz Uhl (Tambourmajor), Albert Weikenmeier (Hauptmann) und Karl Dönch (Doktor) besetzt.

angelegt und gleichwohl vollkommen natürlich wirkend, ist von idealer Ebenmäßigkeit, klar, grundmusikalisch, in der Atemführung souverän, in der Phrasierung stilvoll. Die englische Altistin Anna Reynolds hat in Marga Höffgen (1) und Hertha Töpfer in der jüngeren Aufnahme (4) überlegene Konkurrentinnen. Marga Höffgen insbesondere ergreift durch glutvolle Intensität (die doch nicht ohne Einfachheit ist).

Ernst Haefliger wirkt, wie schon in seiner früheren Aufnahme (4), mitunter etwas steif; immerhin macht sein Benedictus hier wie dort gestalterisch einen ungemein sicheren und eindringlichen Eindruck. Aber Peter Pears (2) hat ihm etliches an Beweglichkeit und Gelöstheit der Stimme, Fritz Wunderlich (3) an Glanz, Wärme und Natürlichkeit voraus. Gar nicht zu reden von Nicolai Gedda (1), der wundervoll graziös und innig, doch außerordentlich prägnant und bestimmt wirkt.

Der Bassist John Shirley-Quirk bleibt einigermaßen blaß. Erstaunlich ist Erich Wenk (3), ein wenig bekannter Sänger, der gleichwohl an weit berühmteren Namen durchaus gemessen werden darf; er hat Linie, Stil, und seine Stimme wirkt ebenso leicht-beweglich wie prägnant und klangvoll. Die Aufnahme mit Karl Richter (4) hat, wie jene mit Eugen Jochum (2), zwei Baßsolisten. Kieth Engen, der das Quoniam tu solus sanctus singt, bleibt weit hinter Dietrich Fischer-Dieskau zurück, der dem Et in spiritum sanctum, gewiß nicht eben die gehaltvollste Arie des ganzen Werkes, erstaunlichen Tiefgang und prachtvolles Profil gibt. Heinz Rehfuß (1) wirkt stimmlich an einigen wenigen Stellen etwas forciert, gestaltet aber in vollendeter Manier.

Das geschlossenste Solistenensemble hat zweifellos die Aufnahme mit Herbert von Karajan (1). Ihre Duette sind wahre Perlen an klanglicher Akkuratess; man ist sogar geneigt zu glauben, die Solisten seien nicht zuletzt im Hinblick auf ein besonders fugen- und widerspruchsloses Zusammenklingen in den Duetten ausgesucht worden. Es gibt ein Gegenbeispiel: Maria Stader und Ernst Haefliger (4). Ihr Domine Deus tönt außerordentlich spröde;

es leidet an offener Unverträglichkeit der Stimmen.

Ein Wort noch zu den Instrumentalsolisten. Sie sind ganz ausgezeichnet in der Aufnahme mit Lorin Maazel (6), sie sind es nicht minder in jener mit Karl Richter (4). Doch am ausgezeichnetsten sind sie in der alten, fast schon uralten Aufnahme mit Herbert von Karajan (1). Es sind da die Namen von Manoug Parikian (Violine), damals noch Konzertmeister des Philharmonia Orchestra, von Sidney Sutcliffe und Peter Newbury (Oboe), von Dennis Brain (Horn). Und diese Namen sprechen doch wohl für sich... Ein besonderes Lob aber verdient der erste Trompeter bei Lorin Maazels Aufnahme (bedauerlicherweise bleibt er anonym): Sein Ton ist glänzend, dabei schlank und beweglich; er drängt sich nirgends vor. Von ganz außergewöhnlicher Akkuratess sind seine kurzen, gestoßenen Noten (etwa im Gloria); er bläst aber auch mit hinreißender Natürlichkeit Kantilenen. Und die extremen Höhen, die die Partitur von seinem Instrument fordert, erreicht er scheinbar mühelos; jedenfalls klingt kein Ton forciert, keiner vorlaut.

Es bleibt das Aufnahmetechnische:

Die Aufnahme 5, als Liveaufnahme, wirkt mitunter etwas unausgeglichen. Doch wird man ihr das um ihrer spontanen Lebendigkeit willen nachsehen können.

Erstaunlich ist, trotz vergleichsweise flacher Dynamik und etwas dumpfem Klang, die Farbigkeit der schon zwölf Jahre alten Aufnahme 1.

Recht glücklich ist der beinahe kammermusikalische Charakter der Aufnahme 3 eingefangen.

Am lebendigsten, am ausgewogensten auch wirkt aber, natürlicherweise, doch die jüngste Aufnahme, eben die Lorin Maazels (6). Ich habe es schon angesprochen. Die Durchhörbarkeit ist erstaunlich, die Koordination zwischen Solisten, Chor und Orchester vollkommen. Konsequenterweise ist jede Vordergründigkeit irgendeines Instruments oder einer Stimme vermieden. Und sehr erstaunlich ist auch ihre Dynamik, erfreulich die Natürlichkeit und unfrisierte Spontaneität des Klanges.

Die Aufnahmen:

1. Elisabeth Schwarzkopf (Sopran), Marga Höffgen (Alt), Nicolai Gedda (Tenor), Heinz Rehfuß (Baß); Chor und Orchester der Gesellschaft der Musikfreunde Wien; Herbert von Karajan
Columbia C 90337/39
2. Lois Marshall, Hertha Töpfer, Peter Pears, Kim Borg/Hans Braun; Chor und Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks München; Eugen Jochum
Fontana CL 698002/3 mono, CY 875003/05 stereo
3. Friederike Sailer, Margarete Bence, Fritz Wunderlich, Erich Wenk; Schwäbischer Singkreis, Orchester des Deutschen Bachfestes; Hans Grischkat
Eurodisc 71414 XK (3)
4. Maria Stader, Hertha Töpfer, Ernst Haefliger, Dietrich Fischer-Dieskau/Kieth Engen; Münchener Bachchor, Münchener Bachorchester; Karl Richter
Archiv-Produktion 14190/91 APM mono, 198190/92 SAPM stereo

5. Annette de la By, Wilhelmine Matthès, Tom Brand, David Hollestelle; Chor und Orchester der Niederländischen Bach-Vereinigung; Anthon van der Horst
Decca „Das alte Werk“ AWT 9416/18-C mono, SAWT 9416/18-B stereo

6. Teresa Stich-Randall, Anna Reynolds, Ernst Haefliger, John Shirley-Quirk; RIAS-Kammerchor Berlin, Radio-Symphonie-Orchester Berlin; Lorin Maazel
Philips 835345/47 AY stereo

Aus dem deutschen Repertoire gestrichen:

7. Saramae Endich, Adele Addison, Florence Kopleff, Mallory Walker, Ara Berberian; Robert-Shaw-Chor und -Orchester; Robert Shaw
RCA LM-6157/1-3 mono, LSC-6157/1-3 stereo

Nicht abgehört:

8. Eleanor Stieber, Rosalind Elias, Richard Cross; The Temple University Choirs, The Philadelphia Orchestra; Eugene Ormandy
CBSS 72114/16