

„Jauchzet, frohlocket....“

Bachs Weihnachts- oratorium auf Schallplatten

Die Aufnahmen:

Gunthild Weber, Sopran; Sieglinde Wagner, Alt; Helmut Krebs, Tenor; Heinz Rehfuss, Baß; Berliner Motettenchor, RIAS-Kammerchor; Berliner Philharmoniker; Fritz Lehmann/Günther Arndt
DGA 14 101/03 Mono, 75,— DM

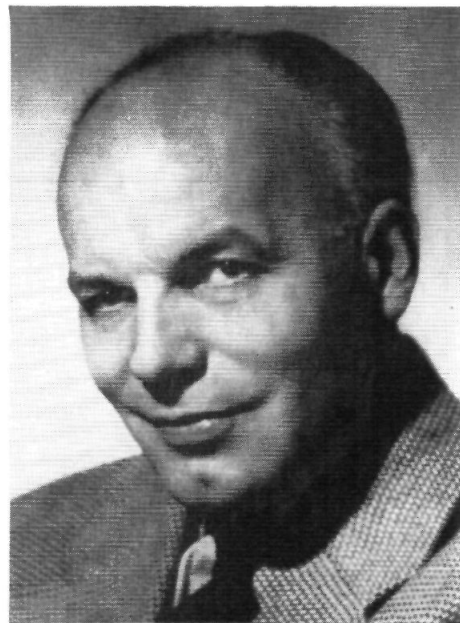
Agnes Giebel; Marga Höffgen; Josef Traxel; Dietrich Fischer-Dieskau; Thomanerchor Leipzig; Gewandhausorchester Leipzig; Kurt Thomas
Electrola STE 80 465/66 S/67/68, Stereo, 73,50 DM

Agnes Giebel; Claudia Hellmann; Helmut Krebs; Barry McDaniel; Heinrich-Schütz-Chor Heilbronn; Südwestdeutsches Kammerorchester Pforzheim; Fritz Werner
Christophorus SCGLP 75 777/79, Stereo, 72,— DM (Produktion ERATO)

Gundula Janowitz; Christa Ludwig; Fritz Wunderlich; Franz Crass; Münchener Bach-Chor; Münchener Bach-Orchester; Karl Richter
DGA 198 353/55, Stereo, 75,— DM

Bach hat zwar seinen sechsteiligen Kantatenzyklus von 1734, der den Festtagen zwischen Weihnachten und Epiphania zugeordnet ist, in seiner Gesamtheit als Oratorium bezeichnet, „welches die heilige Weynachts über in beyden Haupt-Kirchen zu Leipzig musiciret wurde“, doch wird er selbst wohl am wenigsten daran gedacht haben, das Werk geschlossen aufzuführen. Auch in unserer Zeit bilden strichlose Aufführungen des Weihnachtsoratoriums die Ausnahme. Während man in der kirchenmusikalischen Praxis wieder dazu übergegangen ist, jede einzelne Kantate in den ihr vorbestimmten liturgischen Rahmen zu stellen, beschränkt man sich bei Konzertaufführungen zumeist auf die ersten drei Teile des Werkes, in denen der eigentliche Weihnachtsbericht (nach den Evangelien des Matthäus und Lukas) vom Komponisten behandelt worden ist. Unabhängig von liturgischer Ordnung und Konzertkonvention dürfte einzig der Schallplattenhörer sein, denn er vermag sich dem Werk nach eigener Wahl (geschlossen oder teilweise) zu nähern. Ihm stehen einschließlich der seit längerer Zeit angekündigten und nunmehr herausgegebenen Neuaufnahme mit Karl Richter und seinem Münchener Ensemble zur Zeit fünf verschiedene Gesamtaufzeichnungen des Weihnachtsoratoriums von Bach zur Verfügung. Ein kurzer Exkurs zu vier der Aufnahmen im einzelnen, und zwar in der Reihenfolge ihres Entstehens, möge einem direkten kritischen Vergleich dienen.

Lebhaftes Echo fand die älteste der heute verfügbaren Gesamtaufnahmen, die so unverkennbar den Stempel des unvergessenen Fritz Lehmann trägt — auch in jenen Teilen IV—VI, die nach dem Tode dieses Dirigenten durch Günther Arndt mit erstaunlicher Anpassung an die künstlerische Konzeption Fritz Lehmanns nachgetragen und ergänzt wurden. Die Aufnahmen stammen aus den Jahren 1955/56 und können daher nur monaural wiedergegeben werden. Heute, im „Zeitalter der Stereophonie“, lassen die neueren Aufnahmen des Werkes allein durch die schärfere Auslotung der Klangbilder den Vorzug der räumlichen und dynamischen Differenzierungen durch das neue Aufnahmeverfahren deutlich werden. In wiedergabeteknischer Hinsicht kann sich die von Lehmann und Arndt betreute Mono-Aufnahme mit den neueren Einspielungen des Werkes deshalb nicht messen. Immerhin aber ließ sich eines der französischen Schallplatten-Preisrichterkollegien nicht zuletzt von der hier verwirklichten klanglichen Brillanz leiten, als es sich dazu entschloß, dieser vorzüglichen Aufnahme einen Grand Prix du disque zuzuerkennen. Zudem hat die Aufnahme in künstlerischer Hinsicht authentischen Rang. Hervorzuheben ist ein besonderes Merkmal: Der Dirigent Fritz Lehmann



Fritz Lehmann

war offenbar in tiefster Seele ein Instrumentalist, denn was er seinen Sängern, insbesondere den an den Aufnahmen beteiligten, hervorragend geschulten Chören an Atemtechnik und somit Schnelligkeit der Ausführung bei umfangreichen Klangfiguren zugemutet hat, läßt sich vielleicht nur aus der Welt des Instrumentalisten erklären. Die Darstellung ist in ihrer Gesamtheit zügel, virtuos und doch auch musikantisch. In ihr kommt vielleicht das poesievolle Moment etwas zu kurz, zumal auch der als Evangelist vielfach erprobte Tenor Helmut Krebs anstelle der emotionalen, musikalisch-bildlichen „Rede“ einen sachlich exakt gemeißelten Bericht setzt. Wärmere Töne dagegen schlägt der Baß-Bariton Heinz Rehfuss an, der ebenso wie die beiden Solistinnen durch freieren Vortrag dazu beiträgt, die betont metrisch-motorische Tendenz der Ausführung aufzulockern. Insgesamt ein imponierendes Zeugnis hoher Klangkultur und überaus präzisen Musizierens.

Einen völlig anderen Interpretationsstil bei der Aufführung des Weihnachtsoratoriums vertritt der Dirigent Kurt Thomas. Die von ihm auf Schallplatten festgehaltene Aufführung fand im Dezember 1958 in der Thomaskirche zu Leipzig statt. Bei der Wahl der Vokalsolisten zeigte Thomas eine noch glücklichere Hand als Lehmann. Agnes Giebel und Marga Höffgen als versierte und kultivierte Bach-Interpretinnen vermögen ihren Partien gewichtigeres Profil zu geben. Hier werden nicht nur Klangsönheit und

Chorprobe
unter Kurt Thomas



Ausdrucksvermögen demonstriert, sondern Stimmungen geschaffen, die dem Werk angemessen sind. Beispielhaft zeigt sich auch hier die souveräne Gestaltungskunst des Baßparts durch Dietrich Fischer-Dieskau. Einzig bei der Besetzung der Evangelistenpartie könnte man vielleicht geteilter Meinung sein. Was bei Helmut Krebs sachlich und unverbindlich scheint, wird bei Traxel offensichtlich ins Gegenteil umgesetzt. Sein affektgeladener Opernstil übersteigt vielfach den Rahmen des geistlichen Rezitatifs. Die Schlichtheit der musikalischen Rede wird theatralisch umgedeutet. Immerhin ist Traxels Ausdruckskunst bildkräftig und spannungsreich. Die erregende Heilsbotschaft teilt sich sicherlich jedem Zuhörer mit. Demgegenüber steht die Schlichtheit und Natürlichkeit der chorischen Leistung durch die Leipziger Thomaner. Der einzigartige Chorklang, insbesondere von Sopran- und Altstimmen, ist hell und kraftvoll; er bleibt stets durchsichtig und klar. Tempi und Artikulation stehen im rechten Verhältnis zu den natürlichen Voraussetzungen der menschlichen Stimme. Dafür bürgt allein schon die Direktion des speziell als Stimmbildner und Chorpädagogen geschätzten Dirigenten Kurt Thomas. Seine Tempi bleiben stets maßvoll, immer der Atemtechnik und den Erfordernissen der Phrasierung sinnvoll angepaßt. Es entsteht somit der Eindruck der Ausgeglichenheit und des stimmungsvollen Musizierens. Allerdings geht das ruhige Zeitmaß auf Kosten der Brillanz und Virtuosität. Während in dieser Hinsicht bei Vokalsolisten und Chor keinerlei Wünsche offen bleiben, hätte man sich die Leistung des Leipziger Gewandhausorchesters disziplinierter und ausgeglichener vorstellen können. Das Instrumentarium ist für Thomas — so scheint es — und auch für die Aufnahmetechnik eine Art Sekundärscheinung geblieben. Im Mittelpunkt der Werksausdeutung steht das Wort. Einzig im Pastorale nutzt der Dirigent die Möglichkeit, durch bewußte Instrumentaleffekte emotionale Stimmungen hervorzurufen. Dieses Stück steht nicht nur zum Werkganzen, sondern auch im Vergleich zu den anderen Aufnahmen als Situationsmusik (subtile Ausdeutung gemeinsamen Musizierens von Engeln und Hirten) isoliert. Aufnahmetechnisch wurde den Vokalpartien der Vorrang zuerkannt. Das sind „Aktivposten“, die dem Wesen des Werkes entsprechen. Doch sollte man nicht übersehen, daß auch das Instrumentarium einen nicht geringen Anteil am Gesamteindruck der Aufführung hat. Hier sind es vor allem die Trompeter, die in der Baß-Arie „Großer Herr...“, im Einleitungs- und Schlußchor der Kantate Nr. 6 durch sauberere Intonation zur „Idealgestalt“ mehr hätten beitragen können. Bemerkenswert ist der kammermusikalische Charakter

der Aufführung, der durchaus nicht den Eindruck erweckt, als habe die Aufführung in einer leeren Kirche stattgefunden. Der Generalbaß in den Arien ist in den Konturen scharf umrissen; die Sänger treten stark in den Vordergrund. Auf diese Weise ist eine optimale Textverständlichkeit immer gewährleistet. Gesamteindruck: Ein in keinem Teil „abgestandenes“, sondern durchweg schlichtes, natürliches Musizieren, das sich auch ohne forcierte Virtuosität voll und zwingend entfaltet.

Wer sich mit den diskografischen Angaben zu der Aufnahme unter Fritz Werner vertraut macht, wird im Kommentar auf den Hinweis stoßen, daß es sich hierbei um eine „ungekürzte Aufnahme“ handle. Wie merkwürdig mutet es an, daß eine solche, heute fast „selbstverständliche“ Forderung aber ausgerechnet in dieser einen Gesamtaufnahme nicht erfüllt ist! In der dreiteiligen Da-capo-Arie „Schlafe, mein Liebster“ für Alt-Solo (Kantate Nr. 2) ist nämlich nach dem einleitenden Orchesterritornell zur Wiederholung des ersten Arienteiles stillschweigend abgebrochen worden. Zweifellos bereitet es Schwierigkeiten, die gesamte Kantate Nr. 2 ungekürzt auf einer Plattenseite unterzubringen — es gelang nur in der Auf-

nahme von Lehmann, während in der Neuauflage von Karl Richter die zweite Kantate am Beginn der dritten Plattenseite zu Ende geführt wird und schließlich in der Leipziger Aufnahme von Kurt Thomas die Kantaten Nr. 1 und 2 auf drei Plattenseiten verteilt wurden. Wenngleich also die Aufnahme von Fritz Werner — Angaben über Ort und Zeit der Aufnahme sind nicht gemacht worden — uns auch nicht „ungekürzt“ angeboten wird, so ist dennoch der Gesamteindruck durchaus positiv zu bewerten. Wie Lehmann/Arndt wählt Fritz Werner lebhaftes Tempi, dennoch wahrt er — ähnlich Thomas — stärker die stimmtechnischen Grenzen, die jedem Sänger nun einmal gesetzt sind. Das zeigt sich allein schon an der maßvollen Interpretation des Chores „Ehre sei Gott...“, der die sinnvolle sängerische Leistung des Heilbronner Schütz-Chores bewußt macht. Der Dirigent verfügt übrigens über ein glänzendes Instrumentalensemble, in dem der Trompeter Maurice André herausragt. Der Produzent zeigte, daß er sich der künstlerischen Potenz dieses Musikers durchaus bewußt war: Er stellte ihn in seinen Glanzpartien besonders heraus. Um so mehr fällt es auf — so in der Baß-Arie „Großer Herr...“ (Kantate Nr. 1) —, wenn die klangliche Ebene von Sänger und Trompeter durch technische Eingriffe immer wieder verschoben wird. In der Evangelistenpartie begegnen wir wiederum dem Tenor Helmut Krebs. Sein Darstellungsstil scheint festgelegt, denn er unterscheidet sich kaum von dem der älteren Archiv-Aufnahme. Als ein kultivierter, ausdrucksvoller Gestalter der Baßpartien erweist sich der amerikanische Baß-Bariton Barry McDaniel. Seine stimmlichen und musikalischen Qualitäten prädestinieren ihn für diese Aufgabe. Auch Agnes Giebels Leistung hat, wie bereits bei der Leipziger Aufnahme, hohes künstlerisches Niveau; nicht zuletzt überzeugt die Altistin Claudia Hellmann durch Klangschönheit und nuancierten Gestaltungswillen. Gesamteindruck: Werner erweist sich in erster Linie als versierter Dirigent eines sängerischen Ensembles. Intonationsreinheit und natürliche Tempi, vornehmlich in den Chorpärtien, sind bedeutende Pluspunkte seiner Aufnahme. Wie differenziert aber auch der Orchesterdirigent Werner mit speziellen Klangvorstellungen in Erscheinung tritt, beleuchten die Instrumentalteile von Arien und Duetten. Wiedergabeteknisches sind die Aufnahmen klar, räumlich betont und durchweg transparent. Solide, ausgewogene künstlerische Leistungen schufen die Voraussetzung für den hohen Interpretationsstandard. Einen unkonventionellen Weg hat Karl Richter, als aufsehenerregender Bach-Interpret in aller Welt bekannt, in seiner Neuauflage eingeschlagen. Richter ist ein glänzender Musiker, dem es hier gelungen ist, noten-

Fritz Werner





Karl Richter

textliche Akribie mit Spontaneität und geballter musikalischer Kraft in Einklang zu bringen. Seine reichen Erfahrungen als Organist und nicht zuletzt als Generalbaßspieler finden im klanglich differenzierenden, ja bisweilen improvisatorischen Moment dieser Aufnahme ihren Niederschlag. Auffallend ist der exponierte Einsatz der Orgel. Häufige Klangfarbenveränderungen dieses Instruments wie auch ausschmückende Figurationen zeigen eine neue, bisher wohl wenig praktizierte Vielfalt der Generalbaßmöglichkeiten. Darüber hinaus hat Richter ein Instrumentarium eingesetzt, das seinen Intentionen nach Virtuosität und Brillanz auf genaueste zu entsprechen scheint. Hier verdient wiederum der französische Meistertrompeter Maurice André besonders hervor-

gehoben zu werden, dessen Partien bezüglich Reinheit und Artikulation nicht einmal in höchsten Lagen irgend einen Wunsch offenlassen. Der festliche Glanz, der vor allem die Kantaten Nr. 1, 3 und 6 charakterisiert, ist allerdings nicht zuletzt auf Richters ungewöhnlich straffe und lebhaftes Tempo zurückzuführen. Ähnlich Fritz Lehmann und Günther Arndt behandelt auch Richter nicht nur den ausgezeichnet geschulten Münchener Bachchor, sondern auch teilweise die Vokalsolisten als Darsteller figurativer Linien. In den schnellen Chorsätzen wie zum Beispiel „Ehre sei Gott in der Höhe“ (Kantate Nr. 2) und „Ehre sei dir, Gott, gesungen“ (Kantate Nr. 5) kann von gesanglichen Phrasierungen der einzelnen Stimmen — wie das im Gegensatz dazu über-

zeugend bei den Thomanern deutlich wird — keine Rede sein. Es ist erstaunlich, mit welchem Ausdrucksvermögen der als Evangelist und Gestalter der Tenor-Solopartien eingesetzte Fritz Wunderlich den vom Instrumentaleffekt vorausbestimmten Verlauf zweier Arien „Frohe Hirten“ (Kantate Nr. 2) und „Ich will nur dir zu Ehren leben“ (Kantate Nr. 4) zu entsprechen vermag. Wunderlich erweist sich in dieser Aufnahme als ein idealer Evangelist. In natürlicher Rede, Andacht und mit musikalischem Stilgefühl wird die biblische Handlung vor uns ausgebreitet. Seine Partner fügen sich zu einem Solistenteam von ebenfalls erlesener Klangschönheit zusammen: Glockenreinheit und Leuchtkraft zeichnen die Stimme von Gundula Janowitz aus, Christa Ludwig, hier als Altistin eingesetzt, verfügt namentlich in höherer Lage über eine reiche Ausdrucksskala, der Bassist Franz Crass steht ihr an stimmlicher Kraft und Wandlungsfähigkeit kaum nach. Aufnahmetechnisch verdient die neue Einspielung höchstes Lob. Sänger und Instrumentalisten stehen durchgehend im richtigen Verhältnis zueinander. Der Text bleibt immer verständlich. Ganz besonderer Erwähnung bedarf die Transparenz des vokalen Liniengeflechts im Terzett „Ach! wann wird die Zeit erscheinen“ (Kantate Nr. 5). Der Effekt der Klangmischung und zugleich der Abstufung könnte nicht eindrucksvoller vermittelt werden. Für Richter bedeutet Bachs Partitur den verbindlichen Ausgangspunkt zu stärkstem künstlerischem Engagement, wobei die Belebung der musikalischen Syntax des Werkes den Vorrang vor allzu enger Wortexegese hat. Bachs Musik ist ihm ein Mittel zu effektvoller Darstellung, dessen Wirkung sich — mögen die Ansichten über das textgebunden-richtige“ Zeitmaß beispielsweise bei den Chorälen auseinandergehen — wohl kaum jemand entziehen kann.



MAHALIA JACKSON

singt Weihnachtslieder

Stille Nacht Mahalia Jackson singt Weihnachtslieder

Sweet Little Jesus Boy - A Star Stood Still - Hark! The Herald Angels Sing - Christmas Comes To Us Once A Year - Joy To The World - O Come, All Ye Faithful (Adeste fidelis) - O Little Town Of Bethlehem - What Can I Give - Go Tell It On The Mountain - Silent Night, Holy Night
CBS S 62 130 (Stereo)

Songs For Christmas, Vol. 1

Silent Night, Holy Night - O Little Town Of Bethlehem - O Come All Ye Faithful - Sweet Little Jesus Boy
CBS EP 5513

Songs For Christmas, Vol. 2

White Christmas - Joy To The World - No Room At The Inn - Go Tell It On The Mountain
CBS EP 5514

Let's Pray Together

Altar Of Peace - One God - Let's Pray Together - Without A Song - Take God By The Hand - Guardian Angels - We Shall Overcome - Song For My Brother - Deep River - No Night There - If I Can Help Somebody
CBS S 62 230 (Stereo)

Everytime I Feel The Spirit

Little David Play On Your Harp - The Love Of God - I Want To Be A Christian - Rockin' In Jerusalem - Trail To Heaven - I Know Prayer Changes Things - The Only Hope We Have - Everytime I Feel The Spirit u. a.
CBS 62 309

I Believe

Trouble - I Believe - I'm Grateful - I See God - Holding My Saviour's Hand - My God And I - Somebody Bigger Than You And I - I Asked The Lord - I Hear Angels - Always Look Up
CBS 62 321

AUF CBS-SCHALLPLATTEN

