

gelegt hat, scheint von Schubert akzeptiert worden zu sein. Man wird sich also der Ansicht Walther Dürrs (im Begleittext) anschließen, daß die Lieder zu Schuberts Zeiten eben auf diese Art, mit solchen Auszierungen gesungen wurden.

Peter Schreier macht uns in seiner klar nachzeichnenden Art mit diesem musikgeschichtlichen Kuriosum bekannt. Gesanglich untadelig, in allen Bereichen korrekt. Nur die Transponierung des Lieds „Der Jäger“ von c-Moll auf d-Moll hat nichts mit der Vogl-Fassung zu tun, da hat sich der Sänger eine Extra-Erleichterung geschaffen. Aber da es sich um das Kapitel „sängerische Freiheiten“ handelt, sollte man ihm diese Eigenmächtigkeit nicht verargen.

Clemens Höslinger

Neuaufnahme, die besser unterblieben wäre.

STRAUSS, Lieder, op. 10, 19, 21, 26, 32, Auswahl aus op. 15, 17, 27, 29, 31, 36, 49, 56, 67, 69, 87; Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Wolfgang Sawallisch (Klavier); DG 413 455-1 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: Klare Linien, gute Staffelfung, räumlicher Ton.

Fertigung: Einwandfrei, ausführliche Beilage mit Texten.

Vergleichseinspielungen: Strauss, Das Lied schaffen; Fischer-Dieskau/Moore (EMI 1 C 163 50043/51).

Die Digitalwelle greift unbarmherzig um sich. Vieles, was in guter und brauchbarer Stereo-Fassung vorlag, rückt nun neuerlich, digitalisch heran – selbstverständlich in Neuaufnahmen.

Die Strauss-Lieder wurden vom Duo Fischer-Dieskau/Moore bereits vor Jahren in einem dicken, achteiligen Album verwewigt. Für den Bedarf reicht das vollkommen aus, auch wenn man der Ansicht sein mag, daß die intellektuelle Vortragsweise des Sängers nicht ganz das ideale Medium für diese schwelgerischen, ariosen Gesänge darstellt.

Von Wolfgang Sawallisch kompetent – wenn auch nicht immer ganz korrekt – begleitet, hat der deutsche Meistersinger nun nochmals rund fünfzig Strauss-Lieder aufgenommen, darunter Gustostücke wie „Heimliche Aufforderung“, „Ständchen“, „Traum durch die Dämmerung“. Im Piano geht's noch. Aber kaum wird ein stärkerer Akzent, eine Kulminierung verlangt,

dann wird das Singen nur mehr zur Atrappe. Wenn eine Stimme nicht mehr „hoch glühen“ kann, dann ist sie für Richard Strauss nicht mehr zu gebrauchen. Selbst die treuesten Bewunderer des Sängers werden sich da betrübt abwenden.

Clemens Höslinger

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Vokalwerke

Wertvolle kirchlich-nationale Kunst aus Polen, Demeter wieder im Katalog.

SZYMANOWSKI, Stabat mater op. 53, Litania do Marii Panny op. 59, Demeter op. 37 bis; Jadwiga Gadulanka (Sopran), Jadwiga Rappé (Alt), Andrzej Hiolski (Bariton), Polnischer Rundfunkchor Krakau, Stanislaw Krawczynski, Orchester des Polnischen Rundfunks, Antoni Wit;

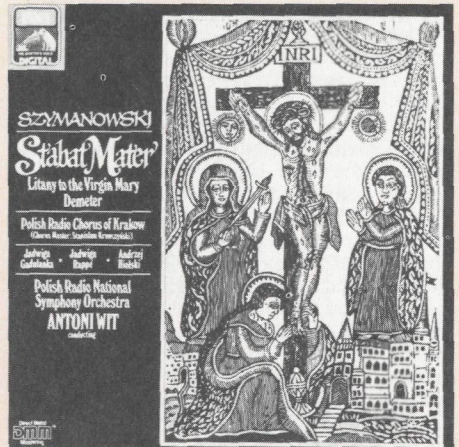
EMI 27 0027 1 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: März 1983

Klangbild: Rein, unverfärbt, gute Differenzierung.

Fertigung: Keine Mängel.

Bei uns ist dieser Komponist vor allem durch seine Violinkonzerte und die Klaviermusik bekannt. Daß sein 1925/26 entstandenes „Stabat mater“ kaum über die Grenzen gedrungen ist, hängt wohl mit Sprachschwierigkeiten zusammen, denn als Textvorlage diente eine polnische Übersetzung der lateinischen Sequenz. Diese Barriere ist zu bedauern, denn Szymanowskis „Stabat mater“ ist ein Chorwerk von ganz eigentümlicher Schönheit. Mystisch, innerlich, die Vorstellung eines dunklen, nur von Kerzen erhellen Kirchenraums erweckend. Echt polnische Frömmigkeit, Marienverehrung wie auch nationaler Enthusiasmus sprechen aus diesem berührenden Werk. Mit seinen geisterhaften a-cappella-Chorsätzen, mit seinen verschimmernden Tonlinien wirkt das Stück wie eine Vorstufe zu Pendereckis kirchlichen Kompositionen. Auch die beiden anderen Werke, Chorkantaten mit Solostimmen, sind absolut kennenswert. Es spricht daraus eine edle Humanität, die verständlich macht, daß Szymanowski im heutigen Polen hoch verehrt wird.



Die Aufführung durch die Kräfte des polnischen Rundfunks macht in ihrer Bündigkeit starken Eindruck. Daß die Solosopranistin nicht allerersten Anforderungen entspricht, fällt nicht sehr ins Gewicht.

Clemens Höslinger

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

Versuch, die älteste mehrstimmige Musik zum Erklären zu bringen.

ANGELSÄCHSISCHE OSTERN: Gesänge und Tropen für die Ostermesse aus dem Winchester-Tropar; The Schola Gregoriana of Cambridge, Mary Berry; DGA 413 546-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983

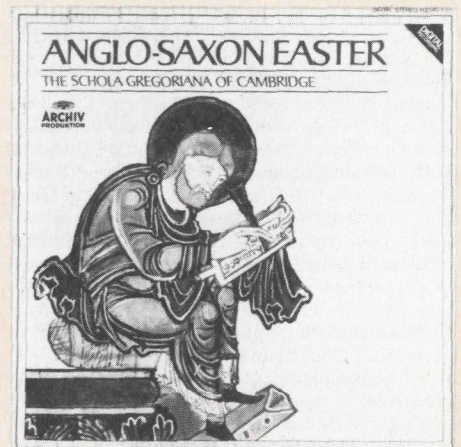
Klangbild: Unbeschönigend direkt, Handglocken zu sehr am Mikrophon.

Fertigung: Einwandfrei.

In diesem Winter zeigt das Britische Museum in London eine Ausstellung über „The Golden Age of Anglo-Saxon Art 966-1066“. Zur angelsächsischen Kunst jener Zeit gehört auch jene sakrale Musik, die – in linienlosen Neumen notiert – im Winchester-Tropar, der frühesten Sammlung der Mehrstimmigkeit, überliefert ist. Deshalb wurde parallel zur Ausstellung diese Schallplatte mit einem klingenden Beispiel aus dem Tropar zusammengestellt; eine Edition, die dem Chef der Archiv Produktion besonders am Herzen gelegen haben muß, denn er hat schließlich seine Habilitationsschrift über diesen Winchester-Tropar verfaßt.

Die Platte bringt die Rekonstruktion der Messe am Ostertag, mit polyphonen Gesängen (den Organa) in Kyrie, Gloria, Alleluja und Sequentia. In der Sequenz treten zum Gesang noch Handglocken hinzu – eine musikalische Steigerung, die hier allerdings akustisch nicht völlig überzeugt. Offenbar war die Mikrophonplatzierung zu direkt.

Die Schola Gregoriana of Cambridge gibt hier mit meines Wissens ihren discographischen Einstand. Sie besteht aus acht jungen Sängern, deren Gestaltung zwischen den geschmeidig-diffusen Solesmes-Mönchen und der strengen, klaren Zeichnung durch die Münsterschwarz-



cher Benediktiner liegt. Bei den zweistimmigen Organum-Melismen der Sequenz ist das Ensemble hörbar überfordert. Solch angestrengtes Singen mit mangelnder Intonation wird man bei der Archiv Produktion ungern akzeptieren, wenn es auch den überschäumenden Charakter des Lobpreises durchaus trifft.

Der gesamte Messtext ist in Latein und Englisch abgedruckt, Anmerkungen zum Repertoire und zur Problematik der Transkription nur in englischer Sprache. Eine Platte, die in erster Linie musikgeschichtliches Interesse anspricht.

Martin Elste

Wichtige discophile Ausgrabung.

BIBER, Violinsonaten Nr. 2 (Dorisch), 3 (F-Dur), 5 (e-Moll) und 6 (c-Moll); Sanssouci-Ensemble Hamburg; Thomas Pietsch (Violine), Barbara Messmer (Viola da gamba), Andreas Rondthaler (Cembalo), Martin Nitz (Trompete); FSM Ambitus FSM 63 803 (1 S 30)

Klangbild: Nicht ganz ausgewogen, einige hörbare Schnitte.

Fertigung: Bis auf zwei Knacker einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Monosoff (Cambridge CRM 813).

Heinrich Ignaz Franz Bibers Violinsonaten müßten eigentlich das Herz eines jeden Geigers höher schlagen lassen. Sie bieten als Kompendium aller barocker violinistischen Feinheiten virtuose Zweiunddreißigstel-Läufe ebenso wie liebliche Adagio-Seligkeiten, reizvolles doppelgriffiges Spiel wie brillantes Präliedieren. Dennoch sind die Sonaten dieses barocken Feuerkopfes alles andere als bekannt, obgleich sie bereits seit 1898 in einer zuverlässigen Neuedition vorliegen (Denkmäler der Tonkunst in Österreich, Jg. V, Bd. 11).

Daß sich der Geiger Thomas Pietsch der 1681 gedruckten Sonaten angenommen hat und zunächst vier der acht Kompositionen dieser Sammlung auf einer Platte veröffentlicht, ist ein wahrhaft verdienstvolles Unternehmen, und zwar in doppelter Hinsicht: Erstens handelt es sich bei dem Zyklus um eine europäische Premiere (eine neuere amerikanische Parallel-Einspielung mit Sonya Monosoff, die sich bereits mehrfach als Advokatin der Sache Bibers angenommen hat, ist in Europa nur über verschlungene Direktimportwege erhältlich: Pleiades 107; eine einzelne Sonate hat vor kurzem EMI Electrola innerhalb ihrer Reflexe-Serie herausge-

bracht), zweitens trifft das Sanssouci-Ensemble den Duktus der wirrköpfigen Sonaten so genau, daß man durchaus von kongruenter Interpretation sprechen kann. Dem steht auch nicht entgegen, daß man gelegentlich das eine oder andere Detail eleganter gestaltet hören möchte. Pietsch spielt ganz im Stil der historisierenden Schule, sehr sauber und virtuos. Doch nicht nur das. Er hat sich Gedanken gemacht und geht jeder Routine aus dem Wege. So ist seine Artikulation viel extremer als die seiner englischen Kollegen. In den Dacapos sind manch gefällige Verzierungen zu hören.

Das Ensemble leistet sich den Luxus, den Continuo-Part mit Gambe, Cembalo und Orgel auszuführen, und zwar so, daß die Gambe durchgehend begleitet, während die Tasteninstrumente teils alternierend, teils simultan eingesetzt werden. Die Orgel spielt hauptsächlich in kontemplativen Sätzen bzw. Satzteilen, das Cembalo in schnellen, beschwingten. Eine ausdrückliche historische Legitimation dafür ist mir nicht geläufig. Interessant scheint mir allerdings folgender Aspekt: Damit wird einer Klangfarbencharakteristik gehuldigt, die bis in die frühen 60er Jahre hinein die traditionellen Interpretationen auszeichnete und die – kulminierend in der großen Streitfrage „Orgel oder Cembalo?“ für die Mathäuspassion – einstmals von dem Kreis um Harnoncourt radikal verworfen wurde. Fazit: Die Entwicklungen der historisierenden Aufführungspraxis verlaufen im Kreise.

Martin Elste

Das Ausgraben von völlig unbekannter Musik allein tut es nicht.

FEUILLET, Recueil de Contredances; Elisabeth Maranca (Cembalo), Birgit Engelmann (Flöte), Angela Weigel, Cornelia Gramp (Dessus de Viole), Achim Weigel (Altgambe), Hans-Peter Grüttner (Viola da Gamba), Klaus Oestreicher (Theorbe und Leitung); studio edition Jutta Weber W 83004 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1984

GAMBLE, Ayres; Gisela Rohmert (Alt), Klaus Oestreicher (Theorbe); studio edition Jutta Weber W 83002 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1983

CORRADI, Le Stravaganze d'Amore; Gisela Rohmert (Alt), Renate Müller (Sopran), Bardo Menke (Bariton), Hans-Peter Grüttner (Viola da Gamba), Klaus Oestreicher (Theorbe und Leitung); studio edition Jutta Weber W 83003 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1983

BARBARINO, Madrigale, PULITI, Ariette; Gisela Rohmert (Alt), Bardo Menke (Bariton), Birgit Engelmann (Altblockflöte), Achim Weigel, Hans-Peter Grüttner (Viola da Gamba), Klaus Oestreicher (Theorbe); studio edition Jutta Weber W 83007 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1984

Vertrieb: Helikon-Musikverlag, Heidelberg
Klangbild: Zwar natürlich, aber sehr vordergründig und dynamisch eng.
Fertigung: Ohne Mängel.

Die Recueil de Contredances von Raoul-Auger Feuillet sind eine Sammlung von 32 Konträtzen, die der bedeutendste Tanzmeister seiner Zeit – er wirkte am Hofe von Versailles – 1706 herausgab und von denen hier 16 eingespielt wurden. Es handelt sich um wirkliche

Tanzmusik – also nicht um stilisierte Tanzsätze, die nur für die musikalische Darbietung gedacht waren –, wobei Feuillet die Melodien und z. T. auch den ganzen Satz aus anderen Quellen übernahm und in der Hauptsache nur die Choreographien dazu verfaßte, die er unter die Melodien schrieb. Eine eigene Textbeilage enthält die Tanzbeschreibungen zu den Sätzen „in einer heute praktikablen Form“. Die Edition ist somit nicht nur zum Hören, sondern auch als Anregung für eigene Tanzstudien gedacht. Die satztechnisch relativ einfachen, dafür aber melodisch eingängigen Stücke werden von den Spielern bunt und abwechslungsreich instrumentiert und gediegen, maßvoll pointiert und ohne dynamische und agogische Feinissen, aber doch im Bewegungskarakter gut getroffen, vorgelesen.

John Gamble (1615–1687) war Stadtmusiker von London und von 1660 an auch Instrumentalist (Bläser und Violinist) am Hof. Sein kompositorisches Schaffen beschränkt sich im wesentlichen auf zwei umfangreiche Sammlungen „Ayres and Dialogues“ von 1656 und 1657. Die Generalbaßbegleiteten Sololieder (Ayres) sind von einfacher Machart und wohl für häusliches

Die großen Fest-Motetten (Optime pastor ovili, Imperi proceres, Sancti spiritus assit nobis gratia u. a.) von Heinrich Isaac (1450–1517), einem Zeitgenossen Obrechts und Josquins, hat das Clemencic Consort für harmonia mundi France (HM 1160) zusammen mit dem Ensemble Chanticleer, San Francisco, aufgenommen.

Musizieren gedacht – an Dowlands Gesänge darf man da nicht denken. Leider werden Gambles Lieder von Gisela Rohmert zwar nicht ohne Gefühl, aber doch etwas einförmig vorgetragen – mit einer sehr unflexiblen Stimme noch dazu. Ein wenig weiter wäre man gekommen, wenn man die Sprache ernst genommen hätte: eine scharfe und prägnante Diktion des Englischen ist bei diesen Gesängen eine unerläßliche Voraussetzung für eine rhythmisch und dynamisch differenzierte Gestaltung.

Die Platte mit den „Stravaganze d'Amore“ von 1616 von Flaminio Corradi enthält das (erhaltene) Gesamtwerk dieses Komponisten, der aus dem Kirchenstaat stammte, hauptsächlich aber wohl in Venedig wirkte (genauere Daten sind unbekannt). Die „Stravaganze“ stehen in der Tradition des monodischen Stils, der mit den „Nuove Musiche“ von Giulio Caccini (1602) seinen Durchbruch erlebte. Die Sammlung beinhaltet 12 Duette, ein Terzett und zwei Solokanzonen, alle in strophischer Anordnung. Als Besonderheit ist hervorzuheben, daß der Druck neben der Generalbaßstimme und den Solostimmen die ausgesetzte Begleitung in italienischer Lautentabulatur enthält. Über die Interpretation muß leider ähnliches gesagt werden wie oben: ein bißchen hausbacken und schwerfällig ist das Ganze, in der Aufführungspraxis der frühbarocken Musik gelten da – gerade auf Schallplatte – ganz andere Maßstäbe.

Wie Flaminio Corradi, so sind auch Barbarino und Puliti Vertreter des frühen monodischen Stils in Italien. Bartolomeo Barbarino, der um 1617 starb (Geburtsdatum ist unbekannt), wirkte in Loreto, Urbino und Padua als Sänger und Organist. Die hier eingespielten Sätze – Madri-

gale für Solostimme und Basso continuo, mit Ausnahme eines Dialogs – entstammend dem zweiten Madrigalbuch von 1607. Gabriello Puliti (ca. 1575–1641 oder 1644) trat 1600 in den Franziskanerorden ein und war seither als Organist an verschiedenen Orten (meist im Raum Triest–Kapodistrien) tätig. Seine Arie sind – im Gegensatz zu den Madrigalen Barbarinos – strophisch angelegt und mit Ritornellen versehen. Der negative Eindruck von den beiden vorhergehenden Platten verstärkt sich hier noch. Die Stimme des Baritons Bardo Menke ist viel zu schwer und rau für diese Musik, außerdem kann er kein italienisch. So fehlt es schon an den Vorbedingungen für differenziertes Gestalten – bemühtes Vorsingen und Vorspielen ist der Eindruck, den man von dieser Einspielung leider nur gewinnen kann. So kann die gelungene äußere Aufmachung der vier Platten – gediegenes Cover und ausführliche Textbeilage mit Notenblattfaksimile – wie auch die Bedeutung für das Repertoire – alle eingespielten Sätze erklingen hier zum ersten Mal auf Schallplatte – nicht über den insgesamt negativen Eindruck hinsichtlich der interpretatorischen Qualität hinwegtäuschen. Reinhard Müller

Wenig Bekanntes aus der Feder Frescobaldis.

FRESCOBALDI, Arie musicali; Montserrat Figueras (Sopran), René Jacobs (Altus), Nigel Rogers (Tenor), Michael Schopper (Baß), Johann Sonnleitner (Cembalo, Orgel), Hopkinson Smith (Theorbe, Barockgitarre, Laute), Kathi Gohl (Violoncello); deutsche harmonia mundi/EMI 1C 065 1695241 (1 S 30) Aufnahme datum: 2. - 5.12.1983 Klangbild: Präsent, gut ausbalanciert. Fertigung: Einwandfrei.

An Girolamo Frescobaldis Werken für Tasteninstrumente, Kompositionen von Exzentrik und nervöser Spannung, darf man die 1630 in Florenz veröffentlichten „Arie musicali“ nicht messen. Nicht, daß diesen Vokalkompositionen nur marginale Bedeutung zukäme. Doch weit stärker als die neue Bahnen beschreitenden Toccaten oder Fantasien sind die „Arie musicali“ in eine feste Tradition eingebettet. Auch Frescobaldi beherrscht in den Strophenedien über beliebte Baßmodelle oder den monodischen „Canti“ einen Stil, den andere Meister vor oder neben ihm ausgiebig kultivierten. In der vorliegenden Aufnahme läßt gleich das erste Stück, die Canzona a tre voci „Corilla danzando“, aufhorchen. In einem Vortrag von exquisitem klanglichen Reiz finden sich hier Montserrat Figueras, René Jacobs und Michael Schopper zusammen. Die unterschiedliche Besetzung des Continuo (in „Ti lascio“ etwa mit einer Truhenorgel) sorgt für bescheidene klangliche Variabilität. Nur in der unmittelbaren Aufeinanderfolge der „Arie“ liegt eine gewisse Gefahr, wenn der des Italienischen nicht kundige Hörer nur gerade ahnt, wovon da gesungen wird – in Gesangsstücken, in denen die Musik wohlgeordnet der jeweiligen textlichen Vorlage eng auf der Spur bleibt. Mit anderen Worten: Bei dem hohen Anspruch, den die „Documenta“-Serie der „Schola Cantorum Basiliensis“ erhebt, hätte man neben dem Abdruck der italienischen Texte eine Übersetzung oder zumindest eine Paraphrase geben sollen. Hans Christoph Worbs

Klarer und natürlicher Musizierstil.

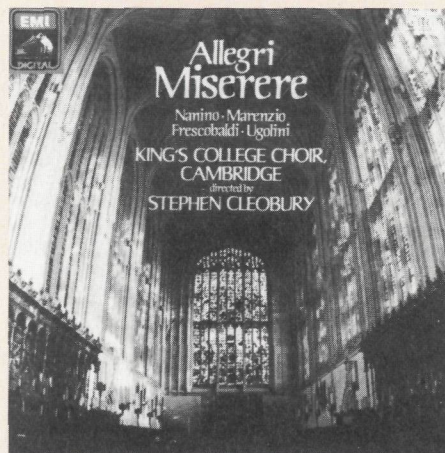
NANINO, Adoramus te Christe, ALLEGRI, Miserere mei, Deus, MARENZIO, Magnificat, FRESCOBALDI, Messa sopra l'aria della Monica, UGOLINI, Beata es Virgo Maria; Choir of King's College Cambridge, Stephen Cleobury; EMI 1C 067 27 0095 1 (1 S 30) Digital CD 747065 2 Aufnahme datum: (P) 1984 Klangbild: (LP) Präsent und klar, von natürlicher Räumlichkeit. Fertigung: Einwandfrei.

Die Schallplatte vereinigt liturgische Werke der sogenannten „Römischen Schule“ um 1600, also aus der Nachfolgegeneration Palestrinas. Das „Miserere“ von Gregorio Allegri (1582–1652), das Hauptstück der Platte, wurde noch bis 1870 alljährlich während der Karfreitagswoche in der Sixtinischen Kapelle gesungen und war berühmt wegen der Verzierung des Sopransolos (von einem Kastraten gesungen). Das Stück ist ein Kuriosum der Musikgeschichte, eine einschmeichelnde Akkordrezitation mit sentimentalen Melismen am Schluß eines Psalmverses (hier von dem Knabensopran Timothy Beasley-Murray engelrein gesungen) – man wundert sich nicht, daß es sich gerade in der Zeit der Romantik größter Beliebtheit erfreute. Die Werke von Marenzio, Frescobaldi und Ugolino sind mehrchörig angelegt, wobei die beiden letzteren den kolossalen Barockstil repräsentieren, wie er im frühen 17. Jahrhundert in Rom in Mode war. Die Autorschaft der Frescobaldi zugeschriebenen Messe ist umstritten; das Werk ist das konventionellste und schwächste Stück

BLÄSERMUSIKEN MIT DEM REKKENZE ENSEMBLE...

...vertreibt die Firma Disco Center, Kassel (GAL 30421). Die Platte enthält Bläser-Arrangements von Werken Bachs (Präludium und Fuge C-Dur BWV 566), Weelkes (Elizabethan-Suite), Maurer (Vier kleine Stücke) und Franz Möckel (Franken Spezial, Fünf Tänze nach Volksart). Ferner erschien bei Disco Center eine Platte mit Spanischer Orgelmusik des 17. Jahrhunderts (CLA 8309). Pere Casulleras spielt an der historischen Orgel der Stiftskirche Carinena/Saragossa.

der hier eingespielten, was man aber auch so interpretieren kann, daß dem Organisten Frescobaldi, der auf dem Gebiet der Musik für Tasteninstrumente Neuland betrat und schulbildend wirkte, der „stile antico“ der geistlichen Vokalmusik fremd war. Der King's College Choir unter der Leitung von Stephen Cleobury – mit Knabenstimmen – ist ein Beispiel für die große englische Chortradition. Ausgewogenheit und Ebenmaß im Klanglichen und stimmliche Transparenz zeichnen diesen Chor vor allem aus. Auch auf Textverständlichkeit und genaue Artikulation wurde Wert gelegt. So kommt man dem Charakter dieser Musik in ihrer lichten Klarheit und natürlich fließenden Manier sehr nahe – ohne allzusehr ins Ätherische hinüberzugleiten. – Die Sparmaßnahmen bei

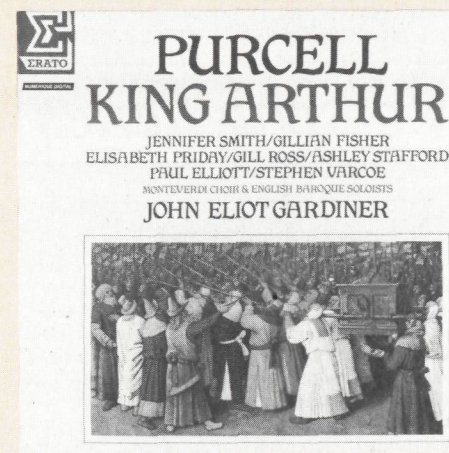


den großen Schallplattenfirmen gehen offenbar schon so weit, daß man niemanden mehr zum Korrekturlesen hat: die deutsche Übersetzung des sehr gehaltvollen Begleittextes von Iain Fenlon – aber auch die liturgischen Texte – wimmeln von Druckfehlern. Reinhard Müller

Lebendige Darstellung eines Hauptwerks von Purcell.

PURCELL, King Arthur; Jennifer Smith, Gillian Fisher, Elisabeth Priday, Gill Ross (Sopran), Ashley Stafford (Alt), Paul Elliott (Tenor), Stephen Varcoe (Bariton), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; RCA/Erato ZL 30950 EX (2 S 30) Digital 2 CD ECD 880562 Aufnahme datum: Januar 1983 Klangbild: (LP) Natürlich und transparent, von guter Räumlichkeit. Fertigung: Einwandfrei.

Von Purcells dramatischen Werken ist nur eines eine wirkliche Oper, nämlich „Dido und Aeneas“ aus dem Jahre 1689. „King Arthur“ (1691) ist, wie auch „The Fairy Queen“, eine sogenannte „semi opera“, d.h. ein dramatisches Stück, in dem die eigentlichen Hauptrollen Sprechrollen sind, in dem aber jene Abschnitte meist mythologischen oder allegorischen Gehalts, in denen die Handlung zum Stillstand kommt, musikalisch ausgestaltet werden. Das Prinzip der „varietas“, der Buntheit und Abwechslung bezüglich der Ausdruckscharaktere und musikalischen Formen, ist dabei von großer Bedeutung: kriegerisch-patriotische Töne, Naturschilderungen, Schäferidylle, lockender Sirenenangest, Elfenzauber, ländlich-derbe Töne – all das ist in diesem Werk durch Purcells differenzierte musikalische Darstellungskunst und einen schier unerschöpflichen Formenreichtum zu einer selbständigen Einheit zusammengefügt, die auch ohne das gesprochene Stück bestehen kann. Die Interpretation dieses Werkes unter John Eliot Gardiner kann man nicht genug rühmen. Langjährige Erfahrung im Umgang mit Alter Musik und der damit verbundenen Aufführungstradition haben einen Musizierstil hervorgebracht, der völlig natürlich und fließend, ohne alle Verkrampfung oder Forciertheit diese Musik in all ihren Ausdrucksfacetten zum Erklingen bringt. Der ganze Zauber der Schäferszenen, der



Geisterwelt, aber auch die Verlockungen der Sirenenangest sind in einer leichten, fast schwerelosen instrumentalen Diktion eingefangen, die aber gleichwohl in jeder Nuance sprechend durchgebildet und prägnant artikuliert ist. Gardiner und seine Gefolgsleute verstehen diese Musik ganz von der Sprache her, und so ist jede melodische Phrase vom Gestus des Sprechens erfüllt und erhält von daher ihren Gestaltzusammenhang. So kommt eine in allen Stimmungslagen atmosphärisch dichte, beseelte Aufführung zustande, die auf jede äußere Theatralik oder auf klanglichen Pomp verzichtet. Die Gesangssolisten ordnen sich vollkommen in dieses Konzept ein: sprechende Phrasierung, makellose und schlanke Stimmführung, große Wendigkeit in den Verzierungen und natürliche Ausdrucksintensität sind die hervorsteckenden Merkmale. Das Lied des Schäfers – wohl von einem Chorsänger gesungen, der nicht namentlich genannt ist – zeugt gerade in seiner schlichten und scheinbar „kunstlosen“ Vortragsart von hoher Musikalität und Gestaltungskraft. Alles in allem also eine Aufnahme, die den ganzen Zauber und die Atmosphäre dieser Musik mit den adäquaten künstlerischen Mitteln einfängt. Reinhard Müller

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

Nahezu exemplarische, vollblütige Wiedergabe.

PUCCHINI, Manon Lescaut (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mirella Freni (Manon), Placido Domingo (Des Grieux), Renato Bruson (Lescaut), Kurt Rydl (Geronte), Robert Gambill (Edmondo), Brigitte Fassbaender (Eine Sängerin) u.a., Royal Opera House Covent Garden Choir, Nina Walker, Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli; DG 2 CD 413 893-2 (WD: 122' 44'') LP 413 893-1 (2 S 30) Digital Aufnahme datum: (P) 1984 Klangbild: (CD) Präsent, unverfärbt, klarzeichnend, transparent, räumlich. Fertigung: Einwandfrei, viersprachiges Libretto. Vergleichseinspielungen: Molinari Pradelli/Tebaldi, Monaco, Boriello (Decca 6.35 225 DX), Perlea/Albanese, Björling, Merrill (RCA 26.48 002 DP), Serafin/Callas, di Stefano, Fioravanti (EMI 153-290 041-3).

Seit die Möglichkeiten der damals neuen Langspielplatte Mitte der fünfziger Jahre gleich zu vier Studioproduktionen genutzt worden waren, tauchte der Titel „Manon Lescaut“ nur noch ein einziges Mal, 1972, unter den Neuproduktionen auf. Die erste Digitalaufnahme war somit gewiß „fälliger“, nicht nur des neuen Trägers wegen. Trotz relativ weniger Einspielungen erscheint der Maßstab für den künstlerischen Vergleich sehr hoch angesetzt. Als Eckpfeiler des verpflichtenden Maßstabes seien vorweg notiert:



Die in jeder Hinsicht zwingende Interpretation durch Serafin, die von Maria Callas und Renata Tebaldi geschaffenen, deutlich differierenden Porträts der Manon, die nicht minder verschiedenen tenoralen Liebhaber Jussi Björling und Giuseppe di Stefano. Die Freni, deren betörender Sopran sich nach wie vor als voll intakt erweist, gemahnt mit ihrem gebändigten, kultivierten Singen eher an die Tebaldi, ist ihr an dosiertem Gefühlsausdruck fast überlegen, nicht jedoch an Festigkeit des Materials. Über Kraft verfügt sie sehr wohl, auch über eine strahlende Höhe, so daß selbst den dramatischeren Passagen voll und ganz entsprochen wird. In den lyrischen erlebt man den unvergleichlichen Freni-Zauber, der auch die Farben der Wehmut und der Trauer kennt. Die Callas konnte einst das Unstete, Kapriziöse dieser Manon spürbar machen, auch den Wandel ihres Wesens durch das Leid. Sie hat aber nicht so schön gesungen. Konzentriert man den Vergleich auf die populäre Arie („In quelle trine morbide“), findet man in einer Einzelaufnahme der jungen Tebaldi (unter Erede bei Decca) ein Höchstmaß an Phrasierungskunst und Raffinement, bei Renata Scotto (CBS 76 407) ein Maxi-

8x

4x

90°

CD-Bi-Box

Kann durch einfaches Zusammenstecken nach der Seite, nach oben und nach unten zu einer dekorativen Gruppe erweitert werden.

Plattotfix

Neuheit aus dem Hause **Wittner**

Erfolgreich vorgestellt auf der hifivideo 84

Ab sofort lieferbar

RUDOLF WITTNER GMBH & CO
POSTFACH 1360 · D-7972 ISNY · W. · GERMANY