

## FONO-KRITIK

Windsbachern uns noch Gewichtiges in der deutschsprachigen Knaben- und Männerchorzene vorstellen wird.

Klaus Blum

★ **Händel- Interpretation auf hervorragendem Niveau.**

**HÄNDEL**, Motetto „Silete venti“ (HWV 242) Cantata „Cecilia, volgi un sguardo“ (HWV 89); Jennifer Smith (Sopran), John Elwes (Tenor), The English Concert; Trevor Pinnock (Leitung und Cembalo);

DGA 2534 004 (1 S 30)

Aufnahmetermin: Juni 1981

**Klangbild:** Höchst präsent, durchsichtig und ausgewogen.

**Fertigung:** Einwandfrei.

**Vergleichseinspielung:** „Silete venti“: Reinhardt/Collegium aureum (EMI 151-99620/21)

Zu dem schier unerschöpflichen Thema „Händel“ lassen sich noch immer lohnende Disco-Entdeckungsreisen machen. Mit der Cäcilienkantate von 1736 „Cecilia, volgi un sguardo“ wird eine veritable Schallplatten-Premiere präsentiert, während es von der lateinischen, vom Komponisten als „Motetto“ bezeichneten Solokantate „Silete venti“ bereits seit geraumer Zeit eine Einspielung des Collegium aureum gibt. War schon diese Wiedergabe mit der Sopranistin Halina Lukomska zu loben, so stellt die Neuveröffentlichung der Archiv-Produktion darüber hinaus noch eine künstlerische Steigerung dar, die dem Engagement des jungen Ensembles „The English Concert“ und dessen Leiters Trevor Pinnock zuzuschreiben ist. Was jüngst die Kritik dem britischen Kammerorchester für die Interpretation der Bachschen Suiten (DGA 2723072) zu bescheinigen mußte („eine der lebendigsten, musikalisch schwingendsten, durchdachtesten und werkgetreuesten Darbietungen“), muß gleichermaßen für diese Händel-Kantaten gelten, deren Auslotung sich kompetenter kaum denken läßt. Das Stilbewußtsein der Gruppe ist derart ausgeprägt, daß der Zuhörer seine helle Freude an dieser Musik haben darf, die weitaus mehr verrät als bloß handwerkliche Meisterschaft. Ein zusätzlicher Glücksfall für diese Aufnahme sind die beiden Solisten: sowohl Jennifer Smith als auch John Elwes bringen ihre geistige Souveränität, ihr stimmliches, fast bis ins Virtuose reichende Können hundertprozentig ein. Auf das künftige Programm von Pinnock und seinem Ensemble darf man wohl zu Recht gespannt sein.

Werner Bollert

## Neuveröffentlichungen ALTE MUSIK

○ **Turmbäuers Lieblinge, bunt zusammengewürfelt, kurzweilig dargeboten, Programmkonzept nicht erkennbar.**

**DEUTSCHE BLÄSERMUSIK 1500-1700:** ISAAC, STOLTZER, BRADE, PRIULI,

**HAUSSMANN, PRAETORIUS, FRANCK, SCHMELZER, PEZEL, SPEER und REICHE; The New York Cornet Sacbut Ensemble, Ben Peck;**

**TITANIC Ti 97 (1 S 30)**

**Aufnahmetermin:** September 1980

**Klangbild:** Natürlich, „luftige“ Raum- und Stereowirkung.

**Fertigung:** Durchwachsen. A-Seite akzeptabel, B-Seite knistrig mit Einzelknackern, beidseitig starke Schleifgeräusche im Auslauf.

**Vergleichseinspielungen:** London Cornett Sacbut Ensemble; Parrott (DG 2533406)

Musica antiqua Wien; Clemencic (DG 198405)

Ensemble Edward H. Tarr (Ariola 88939)

Bläserensemble Guy Touvron (RCA ZL 30671)

Philip Jones Brass Ensemble (Decca 6.42252)

Seit 10 Jahren besteht dieses sechsköpfige Ensemble, das sich temperamentvoll auf das Spiel mit engmensurierten Posaunen, heikel ansprechenden Zugtrompeten (Diskantposaunen) und intonationskritischen Zinken konzentriert. Unter diesen guten bläserischen Voraussetzungen ist diese Platte eine willkommene Ergänzung des einschlägigen Angebotes. Soweit jedoch unablässig auf die üblichen Standards und Renner unter den barocken Tafelschnitt-Sammlungen (Speer), Terpsichore-Highlights (Praetorius), „neuen Intraden“ (Franck), „außererlesenen Paduanen, Galliarden, Canzonen“ (Schmelzer, Pezel, Brade) zurückgegriffen wird, leidet die diesbezügliche Discographie deutlich unter einer rapide anwachsenden Häufung und Unübersichtlichkeit des sich Gleichbleibenden und ähnlich Klingenden.

Schlägt man im Bielefelder Klassik-Katalog nach, so offenbart sich das Dilemma: Weder die Tonartangaben noch die Nummerierungen der vielen Bläserstücke mit identischen Gattungsnamen bewahren vor Wiederholungskäufen noch helfen sie auf der Suche nach Vergleichseinspielungen. Neues läßt sich mit dieser Methode auch nicht ausfindig machen. Vollständige Quellenangaben mit Erscheinungsort und -jahr sind in diesem Genre der Serienkompositionen daher notwendiger denn je. Ein zusätzlicher Hinweis auf die verwendeten Neuausgaben wäre zugleich für viele aktive Bläserenthusiasten eine gute Anregung. Denn Anregung wollen solche historischen Bürgerständchen und Mixprogramme doch sicherlich sein. Wie erklärt sich sonst der offensichtliche Mangel an einem stilbildenden oder musikgeschichtlich schlüssigen Programmkonzept?

Mehr beiläufig und zufällig entdeckt man einige Musterbeispiele von besonderem Kunstwert: so Isaacs „A la bataglia“ (Quelle?), zwei „Melodiae“ von Thomas Stoltzer (Quelle?) und zwei „Fugae“ von Gottfried Reiche. Geblasen wird durchweg mit Schwung und Sinn für abwechslungsreiche Klangnuancen. Bei den Renaissancestücken wird allerdings der menschliche Pulschlag als Regel-Zeitmaß („integer valor“) zugunsten einer modernen Darbietung zügig beschleunigt.

Die Taschenoptik zeigt eine sehenswerte, wenig bekannte Buchmalerei des Frühbarock von einem Neujahrsblasen der Nürnberger Stadt Pfeifer. Dagegen gibt sich der Einführungstext (englisch) über Instrumente, Spieler, Werke und Komponisten recht salopp, zumindest unkonzisionell. Dazu ein Beispiel: Die gerade, langgestreckte Form der mittelalterlichen Busine erhielt vor 1400 eine neue Form durch eine Biegung („bend“) der Trompetenröhre in Rich-

tung zum Bläser und eine weitere „away from him“.

Gerhard Pätzig

○ **Über die Schwierigkeit, eine einst populäre Musik zu neuem musikalischen Leben zu erwecken.**

**LES CRIS DE PARIS: JANEQUIN**, „Voulez ouyr les cris de Paris“, „Ung mari se voulant coucher“, „Du Beau Tétin“, „Or vien ça“, „La Bataille“, „La meunière de Vernon“, „L'amour, la mort et la vie“, „Martin menoît son pourceau“, „DE SERMISY“, „Languir me fais“, „Je n'ai point d'affection“, „La, la maistre Pierre“, „Secourez moi“, „Dont vien cela“, „Joyssance vous donneray“, „Au joly boy“, „Tu disoys que j'en mourroys“; Ensemble Clement Janequin: Dominique Visse (contreténor), Michel Laplène (ténor), Philippe Cantor (baryton), Antoine Sicot (basse), Claude Debôves (Laute); harmonia mundi France 1072 (1 S 30)

**Aufnahmetermin:** 1981

**Klangbild:** Harte Konturen, im Forte scharf.

**Fertigung:** Einwandfrei.

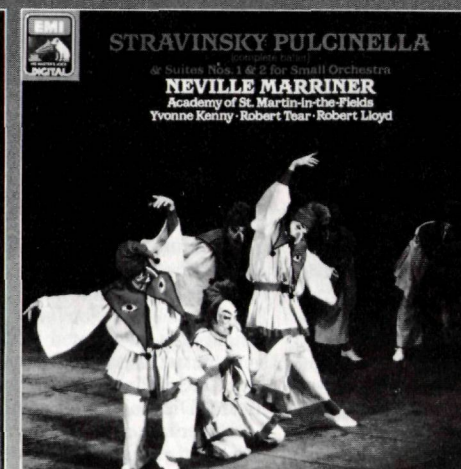
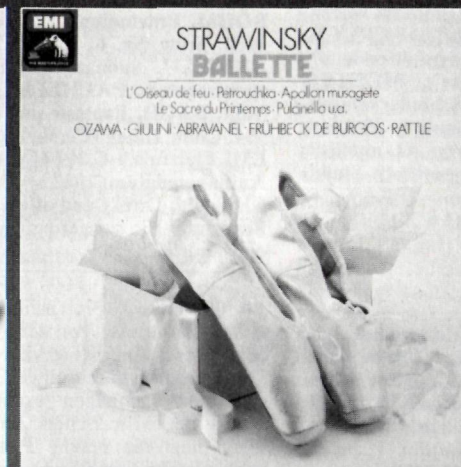
Der musikalische Humor, die oft derbe Volkstümlichkeit, das Parodistische und die spielerische Musizierfreude der französischen Chansons des 16. Jahrhunderts bezaubern uns auch noch heute. Damals wurde es zu einem beliebten Gesellschaftsspiel, Chansons zu dichten, zu komponieren und zu singen. So führten beispielsweise die satyrischen Blasons von Marot, etwa sein „Du Beau Tétin“, der von Janequin vertont wurde, zu einer wahren Blasons-Mode: Es wurde ein gern gesehenes Unterhaltungsspiel, lustige Lieder dieser Art zu erfinden und innerhalb von Gesellschaften aufzuführen. Heute im Zeitalter einer vorwiegend passiven Beschäftigung mit Musik ist dies beinahe unvorstellbar.

Welche Kriterien soll man für die Beurteilung einer Schallplatteneinspielung mit derartiger, einst fast volkstümlicher Musik anlegen? Das „Ensemble Clement Janequin“ singt diese Lieder sehr brillant, die Rhythmen sehr präzise und scharf, und dies hat auch durchaus einen Sinn für die humoristischen und parodistischen Elemente. Aber liegt es an der Musik selbst oder an der Aufführung, daß bei lyrischen Passagen das Gefühl aufkommt, es geschehe zu wenig? Der vibratolose Gesang hat sicherlich großen Anteil an einer adäquateren Aufführung der alten Musik. Aber gerade bei dieser Chanson-Einspielung entsteht oft das Gefühl, daß weniger Dogmatik und eine größere Selbstverständlichkeit beim Umgang mit dieser Musik am Platz wären. Die lyrischen Teile dürften durchaus mehr ausgekostet werden, und die Sänger sollten die Rhythmen nicht so unerbittlich hart markieren. Der Chansonsatz des 16. Jahrhunderts ist von einem rhythmisch-melodisch-klanglichen Schwingen gekennzeichnet, das eher sanft als hart ist. Ein derartiges Schwingen stellt sich nur ein, wenn die melodische Phrasierung, das Zusammenspiel der verschiedenen Stimmen und Klänge in einem Gleichgewicht sind. Um dieses sollte sich das „Ensemble-Clement-Janequin“ noch mehr bemühen.

Im übrigen zeigt sich bei dieser Aufnahme eine alte Musikerwahrheit: gerade das einfach Erscheinende, das Volkstümliche ist besonders schwer, adäquat zu interpretieren.

Franzpete Messmer

# NEUERSCHEINUNGEN zum STRAWINSKY-JAHR



### Werke für Klavier

Sonate fis-moll · Scherzo · Quatre Etudes op. 7 · Souvenir d'une marche boche · Les cinq doigts  
Sonate (1924) · Serenade in A · Petruschka: Sätze 1-3 · Piano-Rag-Music · Tango · Capriccio für Klavier und Orchester · Mouvements für Klavier und Orchester · Konzert für Klavier und Bläser u. a.  
Michel Béroff · Orchestre de Paris · Dirigent Seiji Ozawa  
IC 151-54 175/77 (3 LP)

### Ballette

Der Feuervogel (1910) · Petruschka (Suite) · Apollon musagète · Le Sacre du Printemps · Feu d'artifice op. 4  
Zirkuspolka für einen jungen Elefanten · Pulcinella (Ballett) · Suiten Nr. 1 u. 2  
Orchestre de Paris · Chicago Symphony Orchestra · Utah Chamber Orchestra  
(New) Philharmonia Orchestra London u. a.  
Dirigenten Ozawa, Giulini, Abravanel, Frühbeck de Burgos u. a.  
IC 151-54 146/49 (4 LP)

### Petruschka (Rev. Version 1947)

Philadelphia Orchestra · Dirigent Riccardo Muti  
IC 067-03 969 T

### Pulcinella Gesamtaufnahme

Suiten für kleines Orchester Nr. 1 und 2  
Yvonne Kenny · Robert Tear · Robert Lloyd · Academy of St. Martin-in-the-Fields · Dirigent Neville Marriner  
IC 067-43 317 T · lieferbar ab September

EMI ELECTROLA

Natürlich auf  
»His Masters Voice«

## FONO-KRITIK

Abwechslungsreiche Fortsetzung der bewährten Reflexe-Serie mit vielen Repertoireneuheiten.



(I) VOX HUMANA, VOKALMUSIK AUS DEM MITTELALTER: PEROTIN, „Alleluja, posui adiutorium“, DANIEL, „Lo ferm voler“, D'AURENGA, „Pos tals sabers“, DE CRUCE, „Aucun ont trouvé“, „Mout m'a fait crueus“, „A vous, douce, debonnaire“, MEISTER ALEXANDER, „Hie vor dô wir kinder wären“, ANONYMUS, „Iste est Iohannes“, „Sol sub nube latuit“, „Crimina tellis“, „O nobilis“, „Opem nobis“, „Dic, Christi veritas“, Studio der Frühen Musik;

EMI Electrola 1 C 069-46 401 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1976

Klangbild: Direkt und klar.

Fertigung: Einwandfrei.

(II) POWER, Messen und Motetten: („Ave Regina“, Gloria, „Beata viscera“, Credo, Sanctus, Agnus Dei, „Salve Regina“, Missa „Alma redemptoris mater“, „Ibo michi ad montem“, „Quam pulchra es“, The Hilliard Ensemble, Paul Hillier;

EMI Electrola 1 C 069-46 402 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Intime Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

(III) FRÜHE ENGLISCHE ORGELMUSIK: BULL, In Nomine 6, In Nomine 9, BILTHEMAN, Gloria tibi Trinitatis, GIBBONS, Fantasia of Four Parts, Fancy in g, TOMKINS, Ground, TALLIS, Iste Confessor, ANONYMUS, Upon La Mi Re; Colin Tilney (Orgelpositiv);

EMI Electrola 1 C 069-46 403 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Kleinräumig, offen, mit hohem Geräuschanteil von der Orgelmechanik.

Fertigung: Einwandfrei.

(IV) LOCKE, Lieder und Instrumentalstücke: Music for His Majesty's Sagbutts & Cornetts, „To a Lady singing to herself by the Tahmes' side“, „Wrongt not your lovely eyes“, „Lucinda, winke or vaile those eyes“, „When Phillis watch't her harmless sheep“, „The Despondent Lover's Song“, Canon zu 6 Stimmen, „A plaine song given by Mr. William Brode of Hawford“, „My lodging it is in the cold ground“, „Orpheus with his lute“, „Urania to Parthenissa“, Suite Nr. 4, Pavan in 6 parts, Saraband in 4 parts, A Dialogue between Thersis & Dorinda, Al Pastorale; Patrizia Kwella (Sopran), Nigel Rogers (Tenor), Anthony Bailes (Theorbe), Colin Tilney (Cembalo), Mark Caudle (Viola da gamba), The London Cornett & Sackbutt Ensemble;

EMI Electrola 1 C 069-46 404 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Plastisch, Bläser etwas zu sehr verhallt.

Fertigung: Einwandfrei.

(V) JOHANN HERMANN SCHEIN – EIN DEUTSCHER MEISTER DES FRÜHBAROCK: 2 Intraden a 5, Galliarda a 5 „Christ, unser Herr, zum Jordan kam“ (Geistliches Konzert a 5

und B.c.), Canzon a 6, „Lobet den Herrn in seinem Heiligtum“ (Motette a 5), Canzon a 5, Padouana a 4, Suiten Nr. 6 und 15 aus „Banchetto musicale“ Leipzig 1617, 3 Lieder aus „Musica boscareccia“, Hilke Helling (Mezzosopran), Ricer-care-Ensemble für Alte Musik, Basel;

EMI Electrola 1 C 069-46 405 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Direkt und klar, dynamisch fragwürdig (siehe Rezension).

Fertigung: Einwandfrei.

(VI) DEUTSCHE CEMBALOMUSIK: BÖHM, Praeludium, Fuga und Postludium g-Moll, Suite Nr. 6, Es-Dur, Capriccio D-Dur, KUHNAU, Suonata quarta c-Moll „Hiskias agonizzante“, PACHELBEL, Aria quinta a-Moll, BACH, Fantasie und Fuge a-Moll BWV 904; Colin Tilney (Cembalo);

EMI Electrola 1 C 069-46 406 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Direkt und offen.

Fertigung: Bis auf geringfügiges Grundknistern einwandfrei.

Als Gerd Berg, Produzent der Reflexe-Serie, seine Konzeption vor neun Jahren vorstellte, betonte er in einem Interview sein Anliegen, alte Musik modern darzubringen – ganz im Gegensatz zum damaligen explizit ausgedrückten Trend der historischen Authentizität. Inzwischen liegt die neunte Plattenkassette seiner Serie vor, und man kann Berg bestätigen, daß Konzeption und Durchführung künstlerisch wie marktpolitisch im großen und ganzen richtungsweisend und erfolgreich waren. Die Interpreten der Serie sind zwar alle Vertreter der historisierenden Aufführungspraxis, doch wirbt die Aufmachung (Cover, Kommentar) nicht mit historischer Treue, die sowieso weitgehend spekulativ wäre. Ganz im Gegenteil: Die surrealistisch-modernistischen Cover-Collagen des hauseigenen Graphikers Roberto Patelli transferieren geschickt und überlegt die Problematik heutiger Realisation alter Kompositionen in das visuelle Medium.

Die neue Folge von sechs Schallplatten entspricht dem gewohnten Bild. Auswahl und Zusammenstellung sind ebenso farbig wie die Covers. Jede Platte steht unter einem anderen Motto. Die Zusammenstellung der Kompositionen innerhalb einer jeden Platte ist mustergültig und trifft genau meine Vorstellung einer schallplattenspezifischen Musikdramaturgie. Damit heben sich diese Platten so angenehm von den vielen langweiligen enzyklopädischen Gesamtaufnahmen ab, bei denen die musikästhetische Entscheidung der Stückwahl durch philologisches Komplettierungsbestreben verdrängt wird.

Platte 1 wurde bereits 1976 aufgenommen und in einer limitierten Auflage zusammen mit Lithographien des Künstlers Johnny Friedländer veröffentlicht. Nun wird sie einem größeren Kreis zugänglich gemacht. Auf ihr sind sakrale und weltliche Vokalkompositionen aus dem 12. und 13. Jahrhundert vereint. Die Musiker des Studios der Frühen Musik singen und spielen ganz im Sinne der Konzeption des Produzenten. Auf diese Weise wirken die Liebesgesänge des Troubadours Arnaut Daniel und Raimbaut D'Aurenga verblüffend modern. Mit „Pos tals sabers“ ist das einzige von Raimbauts ca. vierzig Gedichten vertreten, von dem auch die Musik überliefert ist.

Leider sind die Stücke der anonymen Autoren

nur unzureichend dokumentiert – ein Manko, das fast allen Platten mit vorbarocker Musik gemein ist, mit Ausnahme derer der Archiv Produktion. Auch die 2. Platte hätte editorisch sinnfälliger gestaltet werden können. Zwar sind die benutzten Notenausgaben genannt, doch wurde auf eine genaue Identifizierung der eingespielten Stücke verzichtet. Umständliches Suchen und Herumblättern ist die Folge, will man die Noten mitlesen. Platte 2 setzt die Chronologie insofern fort, als Leonel Power das 15. Jahrhundert vertritt. Leonel ist durch das häufige Auftreten seines Namens in der bedeutenden englischen Sammlung von Messe-Sätzen des Old Hall Manuscript bekannt geworden. Das Old Hall Manuscript ist nicht nur die umfangreichste Sammlung englischer Musik jener Zeit, es ist außerdem die erste, die die Namen zahlreicher englischer Komponisten erwähnt.

Das Hilliard Ensemble ist m. W. bislang lediglich auf zwei Saga-Platten aufgetreten. Die Gruppe setzt sich aus sieben Sängern zusammen und steht stilistisch den bekannteren Kollegen der Pro Cantione Antiqua sehr nahe. Zwar erreichen die Hilliards nicht immer die Homogenität, den sonoren Klang ihrer Kollegen, doch lassen sich schwerlich objektive Schwachpunkte der Gestaltung ausmachen.

Die 3. Platte bringt Kompositionen, die in den Bänden der Denkmäler-Reihe Musica Britannica zu finden sind, darunter mehrere aus dem sogenannten Mulliner Book, einer in der British Library aufbewahrten Handschrift, die eine wertvolle Quelle der Kompositionen für Tasteninstrumente im 16. Jahrhundert ist. Colin Tilney spielt auf einem mitteltönig gestimmten Positiv aus dem frühen 17. Jahrhundert mit vier Registern diese recht kurzen Stücke, in der Regel über einen Cantus firmus gearbeitet. Ich bin kein Freund von Tilneys Art, zu artikulieren und zu gliedern. Was bei Walcha und Malcolm ein Zuviel der großböigen Gestaltung ist, ist bei Tilney das Zuviel des Detail-Buchstabierens. Er scheint sich von Akkord zu Akkord voranzutasten. Dies wird besonders deutlich auf Tilneys anderer Platte (Nr. 6), die der deutschen Cembalomusik gilt. Hier, wo in den Kompositionen stereotype rhythmische Muster vorhanden sind, treten bei Tilney die Tanzcharaktere der Sätze einer Suite ganz in den Hintergrund.

Eine musikalisch-beglückende Zusammenstellung von Instrumental- und Vokalwerken Matthew Lockes, eines englischen Zeitgenossen Lullys und Rosenmüllers, bietet Platte 4. Locke ist bisher auf Schallplatte ziemlich vernachlässigt worden. So begegnet man dieser Sammelplatte mit doppelter Freude.

Nigel Rogers kann zwar nicht mehr mit der Frische seiner Stimme aufwarten, die ihn vor fünfzehn Jahren in Monteverdis Marienvesper so berühmt machte, doch ist er immer noch ein Meister des barocken Gesangs. Ihm zur Seite steht Patrizia Kwella, die ihren typisch englisch geschulten Sopran leicht und instrumental führt. Neben der Vox humana-Platte des Studios der Frühen Musik ist diese die schönste des Plattenpakets!

Mit Platte 5 kehren wir zwei Generationen vor Locke zurück. Im großen und ganzen ist dies eine Schallplatte mit frühbarocken Bläsermusik. Eingeschoben sind lediglich drei Lieder sowie ein Geistliches Konzert. Die Motette für fünf Vokalstimmen „Lobet den Herrn in seinem Heiligtum“ ist rein instrumental mit vier Schalmeien und Dulzian besetzt. Bei aller instrumentalen Virtuosität wirkt die Interpretation durch

das Ricer-care-Ensemble eher hausbacken, woran auch die Sängerin nicht ganz unbeteiligt ist. Die Verständlichkeit der Texte läßt zu wünschen übrig, zumal sie leider auch nicht abgedruckt sind. Irreführend die Tontechnik: Das Krummhorn-Quartett ist viel zu hoch angesteuert, so daß nicht deutlich wird, daß das Krummhorn zu den leisen Renaissance-Instrumenten gehört.

Martin Elste



Raymond Leppard dirigiert das English Chamber Orchestra

Instrumentalmusik Purcells im modernen klanglichen Gewand.

PURCELL, Instrumentalmusik zu den Schauspielen „Abdelazer“, „The Old Bachelor“ und „The Gordian Knot Untied“, Sonate in D-Dur für Trompete und Streicher; English Chamber Orchestra, Raymond Leppard; CBS D 36707 (CB 331) (1S30) Digital Klangbild: Natürlich, ausgewogen. Fertigung: Einwandfrei.

Raymond Leppard hat nie daran gedacht, sich hinter dem Anspruch zu verschanzen, ein Spiel auf historischen Instrumenten bürge schon für die „Richtigkeit“ des Musizierens barocker Werke. Die Purcell-Einspielungen seines Landsmanns Christopher Hogwood scheint er höchstens als Alternative gelten zu lassen. Sein bevorzugter Klangkörper bleibt das English Chamber Orchestra, mit dem er schon in den fünfziger Jahren zusammenarbeitete und mit dem er nun eine weitere Aufnahme nach herkömmlicher Manier vorlegt. Satt und warm ist der Streicherklang zumal in den Ouvertüren, die (wie bei der Musik zum Schauspiel „The Gordian Knot Untied“) dynamisch behutsam abgetastet werden. Nicht ohne Raffinement in der Klangregie wird das 3. Air aus „Abdelazer“ musiziert. Und in der bereits erwähnten Musik zur Komödie „The Gordian Knot Untied“ gerät das erste, federleicht hingetupfte Air genauso imponierend wie das zauberhaft getönte Schlußmenuett. In der Musik zum Schauspiel „The Old Bachelor“ schließlich werden die zweite Hornpipe und das sich anschließende Rondeau so lebendig pointiert, daß man die Frage stellen könnte, ob hier nicht programmatische Bezüge zu der einen oder anderen Szene des Schauspiels gegeben sind. Gekoppelt sind die drei Streichersuiten mit der D-Dur Sonate für Trompete und Streicher. Die unverwechselbare Handschrift Purcells verrät hier der Mittelsatz, während die beiden Ecksätze über einen typisch barocken Trompeten-Allerweltsstil nicht hinausgelangen.

Hans Christoph Worbs

Musik zu einer eigentümlichen Shakespeare-Adaption in modellhafter Wiedergabe.

PURCELL, „The Fairy Queen“; Eiddwen Harry, Jennifer Smith, Judith Nelson, Elisabeth Friday (Sopran), Timothy Penrose, Ashley Stafford (Countertenor), Wynford Evans, Martyn Hill (Tenor), Stephen Varcoe, David Thomas (Baß), The Monteverdi-Choir, The English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; DG 2742001 (3S30) Digital Aufnahmedatum: 22.–26.6.1981 Klangbild: Klar gezeichnet, transparent. Fertigung: Einwandfrei. Vergleichseinspielung: Benjamin Britten (Decca SET 499-500)

Was für ein eigentümliches Werk ist Henry Purcells Semi-Oper „The Fairy Queen“, was hat es mit dieser seltsamen Shakespeare-Adaption, mit dieser „Revue“ der englischen Restaurationszeit für eine Bewandnis? Unter verschiedenen Aspekten werden diese Fragen im Beiheft der neuen Kassette abgehandelt; die Autoren der Beiträge sind Peter Holman, Hans Walter Gabler und John Eliot Gardiner, der verdienstvolle Dirigent der neuen Purcell-Aufnahme. Anfang der siebziger Jahre hatte Benjamin Britten Purcells „The Fairy Queen“ in einer gekürzten Fassung (Benjamin Britten, Imogen Holst, Peter Pears) für die Decca aufgenommen. Nicht weniger als zwanzig Nummern der Partitur waren hier eliminiert worden, wobei der ganze 5. Akt dem Rotstift zum Opfer fiel. Sicher erscheint gerade die Schluß-„Masque“, die auf Oberons Wunsch nach China führt, nicht sonderlich inspiriert. Kürzungen bei konzertanten Aufführungen sind hier durchaus zulässig. Doch was einer Konzertaufführung recht ist, sollte einer Schallplattenproduktion mit ihrem mehr oder minder dokumentarischen Anspruch noch längst nicht billig sein.

John Eliot Gardiners in Zusammenarbeit mit dem Westdeutschen Rundfunk anlässlich der Göttinger Händel-Festspiele 1981 produzierte Aufnahme ist das Musterbeispiel für eine ebenso werktreue wie lebendig musizierte Aufnahme. Einmal mehr wird gerade hier der Beweis dafür erbracht, wie fruchtbar historisches Bewußtsein und musikalischer Elan ineinandergreifen. Höchstes Lob verdient der bei aller Dynamik stets schlank gehaltene Chor. Imponierend, wie er unter Gardiners Leitung bei der Begrüßung von Phoebus den Tanzcharakter dieses Jubelchors aufspürt oder am Schluß der Arie des Schlafes (Nr. 17) quasi ins geheimnisvolle Dunkel zurücksinkt. Pointiert geraten zahlreiche Instrumentalstücke: der teilweise martialische „Tanz der grünen Männer“, der bizarr-, exotische „Tanz der Affen“, die mit unnachahmlicher Delikatesse quecksilbrig leicht musizierte Zwischenaktmusik vor dem 5. Akt oder die Schlußchaconne, in der Purcell vielleicht (wie Peter Gradenwitz vermutet) ein wenig „Exotisches“ ins Spiel bringen wollte.

Was schließlich die Leistung der Solisten anbelangt, so wäre es unbillig, den einen auf Kosten des anderen besonders herauszustellen. Zu den Höhepunkten der Aufnahme gehören auf jeden Fall das chromatisch klagende Lied des Winters oder (von der Interpretation her) das Duett zwischen Coridon und Mopsa, bei der Gardiner anders als Benjamin Britten die Partie der Mopsa partiturgetreu mit einem Countertenor be-

setzt. Und nicht zu vergessen die komödiantisch genüßlich ausgekostete Szene im 1. Akt, bei der die hier lausbübschen Feen ihren Schabernack mit einem trunkenen, stotternden Dichter treiben.

Hans Christoph Worbs

Austro-italienische Ensemblesonaten mit historischem Zinkenglanz.

SONATE CONCERTATE: BUONAMENTE, Sonate à 6 und Sonate à 3, SCHMELZER, Sonata „La Carolietta“ à 4, BRÜCKNER, Sonate à 4, FERRO, Sonate VII à 4 und Sonate VIII à 4, VALENTINI, Sonate à 4, FUX, Sonate à 4 und LEGRENZI, Sonate „La Busca“ à 6; Ensemble: Musikalische Compagnie; Telefunken 6.42825 AZ (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Transparent, sehr klare Konturen, gute Ausgewogenheit zwischen Zinken, Posaune und Violinen, Chitarrone und Orgel dynamisch etwas unterbelichtet. Fertigung: Tadellos.

Der Plattentitel „Sonate concertate“ verrät, daß man hier eine besondere Kategorie der nachgabrielischen Ensemblesonata zu hören bekommt, er verrät indes nicht, daß die Auswahl einen vortrefflich informativen Überblick über den im 17. Jahrhundert am Wiener Hof entwickelten „austro-italienischen“ Stil bietet. Von diesem Gesichtspunkt aus ist es lediglich zu bedauern, daß statt Legrenzi (der ja nicht unmittelbar zu diesem Kreis gehört) nicht der Vater dieses Stils, Priuli, oder andere Vienno-Venezianer wie Bertali oder Cesti aufgenommen wurden. Vom klanglichen und musikalischen Aspekt aus aber ist die sechsstimmige Legrenzi-Sonata natürlich ein glänzender Abschluß-Höhepunkt des Programms.

Neben den zwei Buonamente-Stücken stellt die Sonatenauswahl der Aufnahme zwei verschiedene Besetzungstraditionen der Sonata a quattro vor: die Mischbesetzung mit Zink, Violine, Posaune und Fagott sowie die doppelchörige Kombination von je zwei Sopraninstrumenten und (teilweise chörig aufgeteilt) Generalbaß. So viele „historische“ Ensembles es mittlerweile gibt, so großen Seltenheitswert haben doch noch Besetzungen dieser Art. Die 1972 von dem Zinkenisten und Musikwissenschaftler Holger Eichhorn und dem Kirchenmusiker Klaus Eichhorn gegründete Musikalische Compagnie kann es mit dem Ensemble „Concerto Castello“ der Schola Cantorum Basiliensis durchaus aufnehmen. Ihr „Versuch über die wahre Art, historische Musik zu spielen“ ist voll überzeugend und wohl gelungen. Er bringt eine historisch verantwortliche Darstellung des Zusammenhangs von Klang, Sprache und Affekt mit aktueller Vermittlung in Einklang. Eine gute Mitte, die sinnvollen Historismus mit spontan wirkendem lebensvollem Musizieren verbindet. Die virtuos geblasenen Cornetti (Zinken) und Cornettini bestechen durch bewundernswert makellose Intonation und strahlenden (Holz-)Trompetenklang, die Posaune fällt durch ihren sonoren, wiewohl schlanken Ton auf. Der durchsichtige Klang der Streichinstrumente in alter Mensur wirkt durch den Mangel an Vibrato manchmal in der Intonation nicht völlig lupenrein. Die Chitarrone-Kopie und die neapolitanische Kleinorgel aus dem 17. Jahrhundert sind dynamisch leider etwas zu unterbelichtet.

Karl Ludwig Nicol

## FONO-KRITIK

Wiederveröffentlichungen  
ALTE MUSIK

★ Wiederveröffentlichung exemplarischer Interpretationen: die Serenata-Serie der Decca.

**LUTE SONGS: DOWLAND**, „Fine knacks for ladies“, „Sorrow stay“, „If my complaints“, „What if I never speed“, **ROSSETER**, „Sweet come again“, „Wether man do laugh or weep“, **MORLEY**, „Thyrsis an Milla“, „I saw my lady weeping“, „With my love“, „What if my mistress now“, **FORD**, „Come Phyllis, come“, **PILKINGTON**, „Rest, sweet nymphs“, **CAMPAN**, „Come let us sound“, „Fair if you expect admiring“, „Shall I come sweet love“, Peter Pears (Tenor), Julian Bream (Laute); Decca 6.41648 (1 S 30)



Julian Bream, ein hervorragender Interpret altenglischer Lautenmusik

**Aufnahmedatum:** 1960  
**Klangbild:** Natürlich ausgewogen.  
**Fertigung:** Einwandfrei

**ROYAL MUSIC OF KING JAMES I: SIMPSON**, Intrada, **HARDING**, Almande, **HOLBORNE**, „The Fairy Round“, „As it fell on a holy eve“, „The fruit of love“, **LEETHERLAND**, Pavan, **GUY**, Almande, **BUSSANO**, Fantasia, Pavan Nr. 16, **FARNABY**, Almande, **JOHNSON**, Almande, **COPRARIO**, Fantasia, **FERROBOSCO**, Almande, Pavan, Almande; Maurice André, Jean Pirot (Trompete), Maurice Suzan, Henri Arqué, Camille Verdier, Bernard Gallot (Posaune), Thurston Dart; Decca 6.42751 (1 S 30)  
**Aufnahmedatum:** 1961  
**Klangbild:** Räumlich, durchhörbar.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

**MOZART**, Divertimenti KV 136-138, Serenata notturna KV 239; Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; Decca 6.41397 (1 S 30)  
**Aufnahmedatum:** 1968  
**Klangbild:** Transparent, konturenscharf, präsent.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

**SCHÜTZ**, Matthäus-Passion; Peter Pears, John Shirley-Quirk, Derek McCulloch, Philip Langridge, Stanley Riley, Terry Edwards, David Thomas, Felicity Palmer, Jessica Cash, Benjamin Luxon, Meriel Dickinson, Heinrich Schütz Choir, Roger Norrington; Decca 6.42750 (1 S 30)  
**Aufnahmedatum:** 1972  
**Klangbild:** Gute Raumwirkung, differenziert.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

**MUSIK AM HOF MAXIMILIANS I: SENFL**, „Mit Lust tritt ich an diesen Tanz“, „Ich stund an einen Morgen“, „Das Gläut zu Speyer“, „Meniger stellt nach Geld“, „Gottes Namen fahren wir“, „Ach Elslein, liebes Elslein“, „Ich weiss nit was er ihr verheiss“, „Entlaubet ist der Wald“, „Was wird es doch“, „Quis dabit oculis nostris“, **KOTTER**, „Kochesperger Spanieler“, **ISAAC**, „Innsbruck, ich muss dich lassen“, „Helogierons nous“, „Maudit soyt“, **FINK**, „Sauf aus und machs nit lang“, **KEUTZENHOFF**, „Frisch und fröhlich wolln wir leben“, Early Music Consort of London, David Munrow;

**Decca: 6.42753 (1 S 30)**  
**Aufnahmedatum:** 1973  
**Klangbild:** Natürlich, räumlich.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Die Serenata-Reihe der Decca vereinigt außergewöhnliche Programme mit exemplarischen Interpretationen. Wer die vorliegenden Schallplatten anhört, die alle Wiederveröffentlichungen von zwischen 1960 und 1973 entstandenen Aufnahmen sind, der ist überrascht von ihrer zeitlosen Gültigkeit: alle die hier neu publizierten Interpretationen sind noch heute ein Maßstab für die Auseinandersetzung mit der jeweils aufgeführten Musik. In der 1960 entstandenen Schallplatte mit englischen Lautenliedern des 16. und beginnenden 17. Jahrhunderts bilden der Tenor Peter Pears und Julian Bream (Laute) ein hervorragend abgestimmtes Duo, das ebenso dem Lyrischen und gesanglich Ausdrucksvollen wie dem scharf Betonungen herausstellenden Deklamatorischen dieser Musik gerecht wird. Pears trifft dabei besonders überzeugend den „eckigen“, durch viele Punktierungen geprägten Rhythmus der englischen Lautenlieder. Eine Aufnahme von 1961 befaßt sich mit der Bläsermusik am Hof von König James I. Ihre musikalische Gestaltung wird von dem schlanken und rhythmisch prägnanten Trompetenspiel

des damals erst 28-jährigen Maurice André bestimmt. Die damals neu entdeckte Möglichkeit, nicht schmetternd und nicht mit trivialer Klangwirkung, sondern melodisch gestalthaft und rhythmisch differenziert zu spielen, ist auch noch für das heutige Trompetenspiel gültig. Die Mozartaufführungen der Academy of St. Martin-in-the-Fields haben für die Interpretation der Wiener Klassik Maßstäbe gesetzt. Neville Marriner stellt die Ensemblearbeit in den Mittelpunkt, er nimmt jeden Stimmpart ernst und hebt das komplexe Zusammenwirken der einzelnen Instrumente hervor. Die sonst oft als einfach und als „Einspielmusik“ abgetanen Divertimenti und Serenaden Mozarts werden so zu einer tiefgründigen Musik. Perfekte und detaillierte Durcharbeit ist verbunden mit musikalischer Spontaneität.

Die Einspielung der Matthäus-Passion von Schütz mit Peter Pears als Evangelist und dem Heinrich Schütz Choir unter der Leitung von Roger Norrington aus dem Jahr 1972 trifft bis auf einige Einschränkungen den Charakter des Werkes: zum einen die große Schlichtheit und Traditionsverbundenheit, repräsentiert durch den A-cappella-Gesang, zum anderen das Dramatische und Ausdrucksvolle dieser Passion. Schütz nimmt in diesem Alterswerk alle äußeren Mittel zurück und steigert die Sprachdeklamation und Melodik zu größter Intensität. Dies alles zeigt die Einspielung Norringtons beispielhaft, wobei die Chorpatrien vom Selbstverständnis der englischen Chortradition getragen werden. Die oben angesprochene Einschränkung bezieht sich nur auf einen kritischen Punkt: auf das für Engländer eingeständenermaßen schwierige Singen in deutscher Sprache; denn die Musik von Schütz ist so eng mit der deutschen Sprache verbunden, sowohl was die Melodieführung als auch was den Rhythmus betrifft, daß geringste Aussprachefehler störend wirken. Die Solisten und der Heinrich Schütz Choir vermeiden solche Fehler nicht immer. Dabei muß allerdings erwähnt werden, daß das rhythmische Grundgefühl für die deutsche Sprache immer vorhanden ist. Die jüngste der Wiederveröffentlichungen, die 1972 entstandene Einspielung des Early Consort of London unter der Leitung von David Munrow, beschäftigt sich mit der Musik am Hof Maximilians I. Wie hier altdeutsche Lieder gesungen werden, gehört zu den besten Interpretationen überhaupt dieser schwierigen Musik. Munrow hat erkannt, daß für diese Lieder der Schwerpunktsrhythmus der deutschen Sprache entscheidend ist. Er gewinnt dadurch beispielsweise Senfls Liedern eine Intensität und Lebendigkeit ab, die sonst nur selten zu hören ist. Die altdeutschen Lieder erklingen hier nicht als eine „Gesellschaftskunst“, sie sind mehr: ein Medium für Volkstümliches – für Tanz und Volkslied – und der altdeutschen Dichtung. Somit sind die Wiederveröffentlichungen dieser alten Einspielungen als interpretationsgeschichtliche Dokumentation wertvoll. Ihnen allen sind die behutsame Abkehr von der Musizierpraxis des 19. Jahrhunderts und andererseits Traditionsverbundenheit gemeinsam. Das Werk steht im Mittelpunkt, nicht eine neue Interpretationsmode. Hört man derartige heute bereits historische Einspielungen, so stellt sich die Frage, ob es so etwas wie eine vorwärtsschreitende Interpretationsgeschichte gibt, oder nur einzelne besonders glückliche Konstellationen, die zu besonders gelungenen Interpretationen führen. Solche beispielhaften Aufführungen bewahrt die Serenata-Serie vor dem Vergessen.

Franzpetr Messmer

Neuveröffentlichungen  
NEUE MUSIK

○ Verdünnter Schwedentrunke.

**HERMANSON**, „Utopia“, Sinfonie Nr. 1; Radio-Sinfonieorchester Stockholm, Philharmonisches Orchester Stockholm, Leif Segerstam, Antal Dorati; Caprice CAP 1206 (DC) (1 S 30)  
**Aufnahmedatum:** 1980, 1973  
**Klangbild:** Wenig glänzender, räumlich plastischer Orchesterklang.  
**Fertigung:** Zufriedenstellend.

Großes wird im Plattentext über den 1923 geborenen schwedischen Komponisten Ake Hermanson angekündigt. Er „kämpft einen einsamen Kampf mit Gedanken, Klängen und Visionen. In diesem inneren Universum wird gebohrt und gesprengt, Wasserflüsse werden entdeckt, getestet, besiegt, Schlacke wird weggeschachtet, die Tragkraft geprüft, Gebäude errichtet, Schiffe entsandt, den Echos wird gelauscht und neue Galaxen erahnt.“ Die Musik bringt einen wieder auf den Boden der Tatsachen zurück. Sie liegt, so seltsam dies klingen mag, zwischen Techniken von Varèse und den sinfonischen Arbeiten von Sibelius. Häufige Glissandi im Blech, punktuelle Tonsetzungen weisen auf den ersten, auch die (im Stück „Utopia“) teils distanziert spröde, wenig emotionale Klanglichkeit. Dazwischen, vor allem in der Sinfonie, flächig breiter Klangfluß, der, so scheint es, anders als bei Sibelius nicht recht weiß, wo er hin soll. Die im Ton wärmere Sinfonie gerät allzuleicht ins lastend Brütende, Schwerfällige. Und vor allem, so stellt man bedauernd fest, es ändert sich in allen vier Sätzen des nach traditionellem Schema angelegten Werks kaum etwas an diesem Eindruck, sieht man einmal von dem tempomäßig bedingt dichteren dritten Satz (Presto furioso) ab. Verglichen mit dem jetzt in Deutschland bekannter werdenden Allan Petterson fehlt mir bei Hermanson weitgehend ein psychologisch motivierter Aufbau, der das Klangeschehen strukturiert. Diese „objektive“ (Plattentext) Art des Komponierens hätte andererseits in Melodie- und Klangerfindung eine Entsprechung finden müssen, so aber sitzt die Musik zwischen zwei

Stühlen, Espressivodunst und distanzierte Gestaltung. Besser gerät dieser distanzierte Zug in „Utopia“ (1977/78), die Klanglichkeit ist plastischer, aufregender, ohne daß es allerdings gelingt, die Spannung über das ganze Stück hinweg aufrechtzuerhalten. An den Interpretationen kann dies gewiß nicht liegen, vor allem Leif Segerstam arbeitet in „Utopia“ alles transparent und übersichtlich heraus, während Antal Dorati eine dem Stück entsprechende gedrungene Einspielung der Sinfonie vorlegt.

Reinhard Schulz

○ Interessantes neben der Gefahr der Schablonenhaftigkeit.

**SANDSTRÖM**, „Through and through“, „Culminations“, „Con tutta forza“, Concertgebouw-Orchester, Schwedisches Rundfunksinfonieorchester, Königliche Hofkapelle Stockholm, Ernest Bour, Herbert Blomstedt, Sixten Ehrling; Caprice CAP 1244 (DC) (1 S 30)  
**Aufnahmedatum:** 1974, 1976, 1976  
**Klangbild:** Räumlich und durchsichtig.  
**Fertigung:** Ohne Mängel.

Schon die Titel „Through and through“, „Culminations“ und „Con tutta forza“ verraten die vorwiegende Dynamik der Stücke. Der jetzt etwa 40jährige Sven-David Sandström zeigt das vor allem im 1972 vollendeten „Through and through“, das Klangkaskaden mit einer still beharrlichen, sich letztlich durchsetzenden Linie konfrontiert; ein Aufmerksamkeit erregendes Talent. Zu Recht hat dieses Werk in Schweden auch einen Preis, den Crist-Johnson-Preis, errungen. Das sehr geballte Stück ist in seinen massiven Klangflächen vielfältig differenziert durchgebildet und farbenreich ausgehört. Faszinierend ist der formale Ablauf, wo die Brutalität des Beginns immer mehr abbröckelt und mehr und mehr gedämpfteren, zarteren Klangfarben weichen muß. Die schroffen Einwurfe des Blechs und des Schlagzeugs laugen sich gleichsam aus, verlieren ihre Aggressivität allein schon durch die entwicklungslosen Wiederholungen am Anfang des Werks. Dieser psychologischen Abnutzung trägt der musikalische Ablauf genau Rechnung, die musikalische Entspannung ist gleichzeitig notwendige Lösung des chaotischen Ausgangspunkts. Eine Gefahr sehe ich bei Sandström, der laut



Herbert Blomstedt dirigiert Werke des zeitgenössischen schwedischen Komponisten Sandström

Begleittext eine enorme kompositorische Produktivität aufweist. Darauf deuten die beiden anderen, später entstandenen Stücke. Mit der Zunahme an technischer Erfahrung scheint sich das Moment des Außerordentlichen, des Originellen, das in „Through and through“ durchaus hörbar ist, zu verflüchtigen. Es ist die Gefahr des Sicht-Festschreibens auf einem einmal gefundenen Muster. Hierbei verliert sich spürbar die sensible Innenspannung. Das fällt besonders in „Culminations“ auf, die souveräne Technik Sandströms scheint hier in die Mühlen der Selbstgenügsamkeit zu geraten. Das dritte Stück der Platte „Con tutta forza“ war ein Auftragswerk zur 450-Jahr-Feier der Königlichen Hofkapelle. Das reine Bläserstück spielt ironisch witzig mit Fanfarentechnik und mit ausgefallenen Instrumentallagen, erhebt aber darüber hinaus meines Erachtens kaum größeren Anspruch. Die Interpretationen aller drei Werke befriedigen stets durch spürbares Engagement.

Reinhard Schulz

○ Faszinierendes Schlagzeugspiel.

**VARÈSE, CAGE, FARBERMAN – DIGITAL PERCUSSION: „Ionisation“, „First Construction in Metal“, „Evolution“ (für Schlagzeug, French Horn, Sopran); Alan Civil (French Horn), Meryl Drower (Sopran), The London Percussion Ensemble, Harold Farberman; The Moss Music Group, MMG 105 (FSM) (1 S 30)**  
**Aufnahmedatum:** 1980  
**Klangbild:** Sehr plastisch, räumlich und differenziert, natürlich.  
**Fertigung:** Gut.  
**Vergleichseinspielung:** Varèse: Boulez (CBS 76520), Cerha (FSM 31028)

Man findet heutzutage eine erschreckende Vielzahl an Kompositionen für Schlagzeug. Häufig aber vermißt man Innenspannung, Aufregendes, entdeckt vielmehr Steriles und Akademisches. Anders auf dieser Platte! Zwei zentrale Werke für Schlagzeug, beinahe „Ahnväter“ des modernen Schlagzeugspiels, nämlich „Ionisation“ von Varèse und „First Construction in Metal“ von Cage legen in der Interpretation durch das „London Percussion Ensemble“ all ihre innere Nervigkeit, ihre Impulsivität offen. Ein sehr präzises Spiel, dem man nirgendwo „ängstliches Zählen“ anhört, das souverän die Partitur bewältigt, bürgt dafür. Sowohl die Einspielungen von „Ionisation“ durch Boulez als auch durch Cerha gerieten wesentlich trockener, spröder und vermögen den Spannungsbogen des Werkes weit weniger durchzuhalten. Und obwohl Varèses Musik natürlich einer direkten, „romantischen“ Emotionalität völlig entbehrt, wird in dieser Einspielung deutlich, wie wenig kalt und distanziert eine Interpretation von „Ionisation“ sein kann. Ein spürbarer „Drive“ bestimmt das Londoner Schlagzeugspiel, er verhindert ein Zerfallen der Stücke in Einzelaktionen, die Logik der Werke wird zwingend herausgearbeitet. Dazu kommt eine verblüffende Staffe-lung der Dynamik, die durch eine hervorragende Aufnahmetechnik voll zur Geltung kommt. All dies gilt natürlich auch für das 1954 geschriebene dreisätzige Stück „Evolution“ von Harold Farberman, dem Leiter dieser Einspielungen. Allerdings wirkt die Komposition auf mich etwas zu oberflächlich, etwa der pentatonische Mittelsatz, der einzige, in dem Sopran und Horn