

(„Silvia“, „Heidenröslein“ und ähnliches), dominiert die überlegte Absicht; auch den Rückert-Liedern bekommt mehr belkanteske denn „dieskauisch-instrumentale“ Stimmgebung. Erfreulich an der CD-Reihe ist der durch sie mitvermittelte „Querschnitt“ von Dieskaus Musizierpartnern: Moore, Demus, Eschenbach, Barboim wechseln und stehen für eine weit größere Reihe. Ihre interpretatorischen Besonderheiten sind bei den Erstveröffentlichungen ausführlich gewürdigt worden – nun ist ein sehr guter Vergleich möglich, da die Aufnahmetechnik die Klangbilder gut angeglichen hat. So erfreulich der klangtechnische Gewinn gegenüber den LP-Ausgaben ist: Wäre nicht eine Disc mit „damals“ unveröffentlichten Aufnahmen der krönende Abschluß gewesen?

Wolf-Dieter Peter

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik



Musik aus dem Fairfax Manuskript und aus dem Buch Heinrichs VIII.

BROWNE, Jesu mercy, PYGOTT, Quid petis, o fili, DAVY, Ah, Blessed Jesu, SHERYNGHAM, Ah, Gentle Jesu, Ah, my dear son (Anonym), BANASTIR, My Fearful Dream, Alone, alone, alone (Anonym), CORNYSHE, Woefully arrayed; Pro Cantione Antiqua, Edgar Fleet;
Hyperion A 66152 (1 S 30)
Vertrieb: Oversea Records, CH-8154 Oberglatt b. Zürich
Aufnahmedatum: (P) 1985
Klangbild: Etwas flach und fern.
Fertigung: Ordentlich.

Als die Stücke von Browne, Davy oder Cornyshe um 1500 entstanden, erlebte die Volksmusik der europäischen Renaissance ihre erste große Blütezeit. Das enge Wort-Ton-Verhältnis, die kunstvolle Struktur, durch welche ein Josquin Desprez oder Heinrich Isaac die Musik zum ausdrucksvollen Kommunikationsmittel formten, zeigt sich allerdings in den Kompositionen aus England nicht in dem Maße. England entwickelte – vor allem wegen seiner politischen und künstlerischen Isolation – einen charakteristisch ungekünstelten und schlichten Ton in der Vokalmusik, einen speziellen Stil, der gerade durch seine ergreifende, fast naive Anmut wirkt.

So strebte „Pro Cantione Antiqua“ in diesen Songs zunächst nicht eine suggestive Dramatik an: Das Ensemble drängt den Kompositionen keine falsche Expressivität auf. Vielmehr gestalten die Sänger ihre Parts in einem ausgeglichenen melodischen Fluß; sie stellen die musikalischen Phrasen mit wunderbar klaren Umrissen und inniger Ruhe dar. Einige Lieder (z. B. der Gesang der Maria „Ah, my dear son“) bekommen so eine fast volksliedartige Einfachheit. „Pro Cantione Antiqua“ verzichtet natürlich nicht auf eine intensive Formulierung. Das „Quid petis, o fili?“ von Pygott ragt durch die minuziös ausgearbeitete Stimmführung heraus, besonders der Refrain erklingt farbig und emotionsreich. Das Terzett „Ah Blessed Jesu“ von Davy erscheint durch das bewußte Ausnutzen

der Verdünnung und Verdichtung in der Stimmzahl wie ein feines Spiel von Licht und Schatten; die mehrmals wiederholten Anfangsworte in „Alone, alone“ faßt „Pro Cantione Antiqua“ in einen runden Bogen mit spannungsvoller Dynamik zusammen.

Solche Momente lassen dann vergessen, daß diese Neuerscheinung ein wenig blasser wirkt als die bisherigen Aufnahmen von „Pro Cantione Antiqua“ in diesem Stilbereich. Der Klang erscheint vielleicht nicht mehr so intakt wie etwa auf der berühmten Platte „Liebe, Lust und Frömmigkeit“ oder in dem Album mit englischen Madrigalen. Der piepsige Koloratursopran von Rachel Bevan kann den Gesamteindruck nicht gerade verbessern; auch die Intonation ist nicht immer makellos. Doch das delikate Musizieren, der sichere Geschmack und das Stilgefühl bleiben unverändert – das Ensemble hat, auch heute noch, nur eine Konkurrenz: seine eigenen früheren Produktionen. *Eva Pintér*



Neuentdeckung eines englischen Komponisten.

HUME, Captaine Humes Poeticall Musicke, The First Part of Ayres; Montserrat Figueras (Sopran), Paul Hillier (Baß), Hespèrion XX, Jordi Savall;
deutsche harmonia mundi/EMI 065 16 9533 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Transparent, nuancenreich, ausgewogen.
Fertigung: Tadellos.

Das England um 1600 bietet noch viel Interessantes für musikalische Entdeckungsreisen in die Vergangenheit. Dies erweist sich auch in der vorliegenden Einspielung, die Captaine Humes (ca. 1569-1645) „Poeticall Musicke“, London 1607 und „The First Part of Ayres“, London 1605 gewidmet ist. Humes Leben – er war Offizier und starb völlig verarmt im Londoner Charterhouse für alte Soldaten – spiegelt sich in seiner Musik wider: ihre Ausdrucksskala reicht vom höfischen Glanz, dem Soldatenleben („The Soldiers Song“), humorvoll-ironischen Genrebildern („Tobacco“) bis hin zu abgrundtiefer Trauer („Alas poore men“). Auch in der musikalischen Gestaltung geht Hume sehr persönliche Wege. Seine Vorliebe gilt dem wandlungsfähigen und ausgesuchten Klang der Gambe. Als erster Komponist (soweit dies nachweisbar ist) schrieb er das Pizzicato vor („Fain would I change that note“). Die musikalischen Affekte,

insbesondere die Trauer, werden so eindringlich von ihm gestaltet, daß man fast einen romantischen Anklang zu hören glaubt.

Der Schola Cantorum Basiliensis gelingt es exemplarisch und auf Anhieb, Humes Musik für uns wieder lebendig werden zu lassen. Wie in Humes Druck von 1607 vorgeschlagen, werden eine Vielzahl unterschiedlicher Besetzungen gewählt, wobei freilich die Gamben im Mittelpunkt stehen. Das Gambenspiel des Hespèrion XX-Ensembles ist erstaunlich vielseitig: ob es die Nachahmung der Trommel im Soldaten-Song, der rhythmische Impuls am Anfang von „A Jigg for Ladies“ oder die sinnvolle Artikulation der Tänze und Ayres ist, immer wandelt sich der Gambenklang entsprechend dem geforderten musikalischen Ausdruck. Auch in den Broken-Consort-Besetzungen, in denen Blockflöte, Zink, Dulzian und Posaune hinzugezogen werden, bleibt die Ensembleinheit gewahrt. Paul Hillier beeindruckt mit seiner schlanken und doch durchdringenden Baß-Stimme insbesondere in „Alas poore men“, Montserrat Figueras singt ihre Sopranpartien intonationssicher und mit weichem Klang. Humes Musik, von der bisher nur zwei Stücke für zwei Gitarren auf Schallplatte vorlagen (Int 160 846), hat hier eine hörensweise und Maßstäbe setzende Wiedererweckung erlebt.

Franzpete Messmer



Eindringliche und virtuose Gestaltung.

SCHÜTZ, Il primo libro de madrigali; The Consort of Musicke: Emma Kirkby, Evelyn Tubb (Sopran), Cathy Cass (Mezzosopran), Mary Nichols (Alt), Joseph Cornwell, Andrew King, Rufus Müller (Tenor), Richard Wistreich (Baß), Anthony Rooley (Leitung);
deutsche harmonia mundi/EMI 1 C 067 16 9527 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Transparent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Mit dem 1611 in Venedig erschienenen Madrigalbuch, seinem Opus 1, knüpft Heinrich Schütz an die hohe späte Madrigalkunst eines Marenzio, eines Gesualdo, eines Monteverdi und auch seines Lehrers Giovanni Gabrieli an. Mit großer Souveränität bedient er sich der stilistischen Merkmale dieser Kunst: Enge Anlehnung an die Deklamation der Sprache, expressive Deutung des Textgehalts mittels Figuren und Dissonanzen, polyphone Satzkunst, Gegenüberstellung verschiedener Stimmgruppen.

In den vier Jahren seines ersten Venedig-Aufenthaltes erarbeitete sich Schütz die entscheidenden Grundlagen für sein gesamtes kompositorisches Schaffen, das er in erste Linie – gemäß auch seinem Auftrag als protestantischer Kirchenmusiker – als umfassende Auseinandersetzung mit dem zugrunde liegenden Text, als „Übersetzung des Textes in die Musik“ verstand. Die Interpretation dieser Madrigale durch das Consort of Musicke unter der Leitung von Anthony Rooley rechtfertigt die hohen Erwartungen, die man angesichts früherer Einspielungen dieses Ensembles – vor allem von Madrigalen Monteverdis – daran knüpfen konnte. Exzellente virtuose Gesangkunst verbindet sich hier mit sicherem Stilgefühl und verantwortungsbewußter Auseinandersetzung mit dem Notentext. Leicht ansprechende und schlank geführte Stimmen lassen ein transparentes Satzbild von vollendeter klanglicher Ausgewogenheit entstehen. Die Musik wird dabei ganz von der Sprache, von der klaren und pointierten Artikulation des Textes her begriffen. Er erhält so etwas Schwabendes, bei feinsten Zeichnung der melodischen Linien. Zu rühmen sind auch Klangkultur und makellose Intonation des Ensembles. Die Aufnahme stellt einen wertvollen interpretatorischen Beitrag zum Schütz-Jubiläum dar, der diese Musik in all ihrer Kunstfertigkeit, klanglichen Schönheit wie auch in ihrem expressiven Gehalt adäquat zum Erklingen bringt.

Reinhard Müller

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik



Passable Mittelwege.

CASKEN, The moving Fires of Evening; Theresa Cahill (Sopran), Jane Manning (Sopran), John McCabe (Klavier), Lindsay String Quartett, Northern Sinfonia Ensemble, John Casken;
Wergo 60096 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Teilweise hallig, großräumig.
Fertigung: Stellenweise knisternd.

Das Cover-Bild mit untergehender Reiseprospekt-Sonne ließ Schlimmes befürchten – aber „The Moving Fires of Evening“, so der Titel der Platte, ist eine 1978 entstandene Vertonung, die in Klaviersatz und Sopranstimme eine Art Synthese von Impressionismus und Atonalität versucht. „Firewirl“, die Vertonung eines Gedichts, das ein ekstatisches dörfliches Tanzfest schildert, ist 1980 entstanden. Hier wird die Sopranstimme von einem vor allem von Holzbläsern dominierten Ensemble begleitet. Im einsätzigen Streichquartett von 1981 tauchen „Charaktere einer ... seltsamen nächtlichen Landschaft auf“. Charakteristisch für Caskens Musik sind kleine tonreiche Figuren, die oft repetitiven und virtuosens Zuschnitt haben und ein zugleich filigranes und prägnantes Strukturgeflecht ergeben, das keineswegs, wie die Vorlagen vermuten lassen, direkter Tonmalerei dient.

Die plastischen und figürlichen Abläufe sind auf die Dauer jedoch nicht wandlungsfähig genug, und manchmal hat man den Eindruck, daß sich ein jetzt 36-jähriger Komponist in der Tonsprache der Moderne vor 1945 eingerichtet hat. Eine

nicht immer taufrische Musik also, keine Offenbarung, aber wohl ein passabler Mittelweg. Der Kantabilität von „Firewirl“ bleibt Teresa Cahill nichts schuldig: ihr beweglicher und genügend Volumen besitzender Sopran bietet dem ungewöhnlich wenig und nuanciert spielenden Northern Sinfonia Ensemble Paroli. Das Lindsay-Quartett hat die geforderte Virtuosität, während Jane Mannings Sopran in Piano-Höhen gepreßt und belegt wirkt.

Bernhard Uske

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper



Eine großartige Oper.

HÄNDEL, Tamerlano, (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Henri Ledroit (Tamerlano), John Elwes (Bajazet), Micke van der Sluis (Asteria), René Jacobs (Andronico), Isabelle Poulenard (Irene), Gregory Reinhart (Leone), La Grande Ecurie & La Chambre du Roy, Jean-Claude Malgoire;
CBS 13M 37893 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Natürlich, dynamisch weit und transparent.
Fertigung: Ohne Einwand.

Das Gute an Gedenkjahren wie diesem ist, daß sie tatsächlich zu Nachforschungen veranlassen, die in günstigen Fällen wertvolle Entdeckungen zeitigen. Händels Oeuvre bildet diesbezüglich eine wahre Fundgrube voller wunderbarer Schätze. Ein solcher Schatz ist ganz ohne Frage die Oper „Tamerlano“, eines seiner außergewöhnlichsten und doch zugleich unbekanntesten Werke. „Tamerlano“ entstand zwischen den weit bekannteren Opern „Giulio Cesare“ (Februar 1724) und „Rodelinda“ (Februar 1725). Die Vernachlässigung ist schwer zu erklären. Diese Oper, vom 3. bis 23. Juli 1724 auf die italienische Vorlage des damals von Händel bevorzugten Librettisten Nicola Francesco Haym komponiert, enthält wundervolle und ausdrucksstarke Musik. Sie weist darüberhinaus eine der ersten bedeutenden Tenorrollen der Operngeschichte auf. Die Schlußszene der Oper mit ihrer Folge von Secco- und Accompagnato-Rezitativen, Arioso und Arien bildet eine Vorwegnahme der Dramaturgie Glucks und Mozarts

und kann durchaus als eine der stärksten dramatischen Szenen der Barockoper überhaupt angesehen werden. Im Unterschied zu den zeittypischen Gepflogenheiten verzichtet der Schluß auf eine harmonische Auflösung. Der Akzent der Tragik, die in den Konflikten begründet liegt und im Selbstmord des türkischen Emirs Bajazet, der eigentlichen Hauptfigur endet, ist übermächtig. Die Tragik hat sich gewissermaßen in die Psyche der Agierenden eingefressen, hat sie geprägt und gestattet deshalb auch im Sinne dieser humanen psychologischen Perspektive nicht mehr die übliche Auflösung durch den deus ex machina. Tamerlano, der tyrannische Mongolenherrscher, der die Gefangensetzung des türkischen Emirs Bajazet für sich zu nutzen versucht und nach Herrschermanier die ihn umgebenden Menschen manipuliert, um Asteria, die Tochter Bajazets, für sich zu gewinnen, steht am Ende betroffen vor dem von ihm ausgelösten schicksalhaften Geschehen, bittet um Verzeihung und läßt erkennen, daß er zur inneren Veränderung bereit ist. Ein diesbezüglich gedämpft-hoffnungsvoller Chorsatz beschließt das dramatische Geschehen. Thema der Oper ist der moralische Sieg, den Bajazet durch seinen Tod über Tamerlano erringt, wodurch er gleichzeitig diesen zur Besinnung über die moralischen und humanen Aspekte des Lebens und des gesellschaftlichen Umgangs der Menschen zwingt.

Bachs h-Moll-Messe kam in einer Neuproduktion des Taverner Consorts und der Taverner Players unter Andrew Parrott für die Reflex-Serie der EMI zustande (2702392). Die Solisten des Doppelalbums sind Emma Kirkby, Emily van Evera, Christian Immeler u. a. Aufgezeichnet wird in reduzierter Besetzung auf Originalinstrumenten.

Die vorliegende Einspielung trifft den thematischen Kern dieses „musikalischen Dramas“ recht gut, wenngleich ich mir – gerade nach dem Erlebnis der musikalisch unglaublich eindringlichen „Giulio Cesare“-Aufführung durch Nikolaus Harnoncourt bei den Wiener Festwochen dieses Jahres – eine noch deutlichere Modellierung der Ausdruckszonen vorstellen könnte. Jean-Claude Malgoire musiziert mit der „Grande Ecurie & La Chambre du Roy“ kompetent und farbig. Eine Spur mehr gestische Expressivität hätte den Eindruck besser gemacht, zumal für diese Aufnahme Sänger zur Verfügung standen, die sich den Ansprüchen des Dramatikers Händel bestens gewachsen zeigen. Das gilt vor allem für John Elwes als Bajazet, dem es unschwer gelingt, die unterschiedlichen Facetten seiner Gefühlswelt darzustellen, gerade auch in der eindrucksvollen Schlußszene, der aber gleichwohl durch den Orchesterpart noch stärker gestützt werden könnte. Ein nicht unbeträchtliches Problem bietet die Tamerlano-Partie, die Händel dem Kastraten Andrea Pacini übertragen hatte. Sie wäre heute am günstigsten wahrscheinlich doch von einem Baß darzustellen, da hierdurch der Charakter Tamerlano für uns besser nachvollziehbar wäre. Der Tamerlano der Schallplattenaufnahme ist der bewegliche und ziemlich hell-timbrierte Countertenor Henri Ledroit. Diese Besetzung ist gewiß die historisch angemessene. Sie schafft aber gerade in Verbindung mit der Schallplatte auch Probleme, da die Person Tamerlano durch den Wegfall der optischen Bühnenrepräsentanz relativ flach erscheint. Das ändert freilich nichts an den herli-

