



Alte Musik

⊛ **Musik der Kreuzfahrerzeit** - *Early Music Consort of London, David Munrow* (Musikübertragungen: Ian Bent, Textübertragungen: Norman Clare, Einrichtungen für die Aufnahme: David Munrow) → Decca 6.42570 AS (1 S 30)

Bedeutung: sehr gute Interpretation mit hohem Repertoirewert, sehr schlechte Edition mit geringem Informationswert

Klangbild: hell, klar, differenziert, ausgewogen

Fertigung: sehr gut

Diese Platte, so gut sie künstlerisch gemacht sein mag, ist trotz ihres Repertoirewertes leider ein großes Ärgernis für den interessierten Sammler. Die Kreuz-und-Quer-Kreuzfahrt von Gesängen und Instrumentalstücken aus der Zeit zwischen 1137 und 1250 wird durch ein Textkonzentrat erläutert, das mit der Fülle erforderlicher Fakten und Informationen auf dem zur Verfügung stehenden knappen Raum einfach nicht auskommen kann.

Wer bereits Mittelalter-Kenner ist, kann sich hier durchaus hörenswerte, subtil vorgetragene, für moderne Stereo-Ansprüche kultivierte Klangbeispiele dazukaufen. Anfänger und Neugierige dürfen sich dagegen lediglich auf die exotische Wirkung einer sehr fernen Vergangenheit verlassen, zu der es im Grunde weder lebensvolle Beziehungen noch geistige Brücken gibt.

Konkret: Wer nicht einigermaßen die altfranzösische, lateinische und mittelhochdeutsche Sprache beherrscht, dem erschließen sich die Inhalte der Gesänge so gut wie gar nicht. Erforderliche Textbeilagen, geschweige denn Übersetzungen, fehlen.

Nichts erfährt man über die verwendeten Quellen, nichts über die Übertragungsprobleme der keinesfalls eindeutigen Aufzeichnungen in den alten Handschriften, nichts über Auswahl- und Kürzungsprinzipien der Texte, nichts über den hypothetischen Charakter der Instrumenten-Nachbildungen und Klangfarben, nichts über Rhythmisierungsprobleme, improvisierte Zusatzstimmen, Tempofragen und Stimmlagen. Die Möglichkeit der Willkür und Manipulation ist total, wenn sie auch bei der Qualität der Darbietungen nicht unterstellt werden soll. Gerhard Pätzig



⊛ **Part Songs - Englische Kneipenlieder** (*Gesellige Gesänge von Ravenscroft, Bennett, Piers, Brown, Purcell, Coleman und Isum*) - *Pro Cantione Antiqua, Mark Brown* → Telefunken 6.42554 AW (1 S 30), MC 4.42554 CX

Bedeutung: Wiederentdeckung volkstümlich-geselliger Vokalmusik des Barock aus England in modellhaft-mitreibenden Interpretationen

Klangbild: natürlich, präsent, räumlich, dynamisch, packend

Fertigung: einwandfrei

Das seit 1968 erfolgreich konzertierende und plattenproduzierende Londoner Vokalensemble „Pro Cantione Antiqua“ vereinigt 7 Herren von hervorragender Stilkompetenz, faszinierender Gesangkultur, Schwung, Präzision und idealem Stimmenproporz: 2 Countertenöre, 2 Tenöre und 3 Bassisten mit nahtlosen Registerübergängen. Ihre neueste Produktion ist buchstäblich ein Hit. Origineller, heiterer, unterhaltender kann man sich barokkes Singen kaum vorstellen.

Programmmzusammenstellung und Genre sind zugleich eine bereichernde Wiederentdeckung für das Chorrepertoire: gesellige Lieder aus dem frühen 17. Jahrhundert zum Zeitvertreib auf dem Lande („country pastimes“) und als spaßiger Männergesang in den Städten („city conceits“). Thomas Ravenscrofts „Part Songs“ aus mehreren gedruckten Sammelwerken der Jahre 1609 bis 1613 - die Quellenangabe auf der ansonsten informationsreichen Platten-Klapptasche ist nicht ganz präzise - sind zwar eine deftige Kost „for all sorts of humours“, aber sie als lustig-lockere, ungezwungen-parodistische bis komische und dennoch musikalisch überzeugend-vollendete Sangeskunst serviert zu bekommen, das macht das Zuhören zum perfekten Vergnügen.

„Part Songs“ sind seit John Dowland schlichte Sätze im Stil der italienischen Canzonetten und Villanellen für fröhliches Singen im kleinsten, solistisch besetzten Freundeskreis. Da die Commonwealth-Insulaner diese Art des Vortrages bis in die Glee-

Clubs (Männerchöre) der Gegenwart hinein kultiviert haben, wird die Tradition hier sozusagen aus erster Hand für die Schallplatte dokumentiert. Sind auch die Texte in ihrer barocken Direktheit nicht immer ganz „fein“, so ist die Bezeichnung als „Kneipenlieder“ jedoch unglücklich gewählt.

Da werden nämlich keine Sauf- und Trinklieder angestimmt, sondern klangvoll Erotisches, Tänzerisches, Idyllisches, Philosophisches, Lustiges. Daß die Liebe und das Drumherum eine besondere Rolle spielt, wer wird dies schon den weltoffenen Anti-Puritanern der Ära Cromwells verübeln wollen? Die vorliegenden Wiederentdeckungen sind anlässlich der Carinthischen Sommerfestspiele 1979 aufgenommen worden. Sie sind ein Festspiel fürs Ohr. Gerhard Pätzig

⊛ **„Welcome Sweet Pleasure“** - *Altenglische Musik von Weelkes, Tomkins, Holborne, Dowland, Byrd u. a. - The Waverly Consort, Michael Jaffee* → CBS 76882 (1 S 30)

Bedeutung: Bekanntes und Unbekanntes aus der Schatzkiste der Elisabethanischen Musik sachkundig und vergnüglich musiziert

Klangbild: offen, präsent, voll und doch sehr transparent

Fertigung: einwandfrei

Zwar verrät uns die Plattentasche nicht, wer dieses Waverly Consort und sein Leiter Michael Jaffee sind - aber das tut ihrer künstlerischen Qualität keinen Abbruch: sie sind gut.

In Englands „goldenes“ elisabethanisches Zeitalter fiel auch das goldene musikalische Zeitalter der Briten: Ein kurzes Glück - von etwa 1585 bis 1623 - mit Komponisten, die auch im kontinental-europäischen Konzert ein Wörtchen mitzureden hatten. Thomas Weelkes, Thomas Tomkins, Anthony Holborne, John Dowland oder auch William Byrd komponierten Juwelen von Madrigalen, Lautenliedern, Tänzen und Solostücken für Laute oder Virginal.

So fein und delikat, wie sie geschrieben sind, interpretieren die englischen Musiker auch diese Sätze: Graziös-elegant spielt der (anonyme) Lautenist sein Instrument, munter, quicklebendig sind die Instrumentalsätze. Auf gleichem Niveau hört man auch die Vokalistinnen.

Eine Platte, die sicherlich sehr am Rande dessen liegt, was „man“ so haben will und kauft. Und trotzdem: Musik der Spätrenaissance so dargeboten, ist eine Entdeckung, die sich lohnt - und Spaß machen muß. Auch dem Musikfreund, der bisher mit dieser Zeit noch gar nichts anzufangen wußte. Marianne Reißinger

Oper

⊙ **Beethoven, Fidelio** - *Peter Hofmann (Florestan), Hildegard Behrens (Leonore), Theo Adam (Pizarro), Hans Sotin (Rocco), Sona Ghazarian (Marzelline), David Kuebler (Jaquino), Gwynne Howell (Don Fernando); Chicago Symphony Orchestra und Chor, Georg Solti* → Decca 6.35492 FK (3 S 30)

Bedeutung: ein hochrangiger „Fidelio“

Klangbild: geringfügig hallig und ein wenig dicht, trotzdem gut räumlich; Tiefenstaffelung nicht optimal; breites Dynamikband; unverfärbt

Fertigung: fallweises Knacken auf Seite 1, häufiges Knacken auf Seite 2, fallweise minimale Klirrneigung innen, sonst Platten einwandfrei. Libretto unübersichtlich, Stoppzeiten sind angegeben

Die erste Digitalaufnahme einer Oper überhaupt, Solti am Pult und eine exquisite Sängerschar: Das verhielt einen „Fidelio“ der Sonderklasse, ein Hörerlebnis von höchstem Genuß. Ganz so außergewöhnlich ist es letztlich aber nicht geworden.

Der Digitaltechnik kann man für die Zukunft sicherlich Bedeutung prophezeien. Diese Einspielung profitierte davon noch wenig; außer der bei starken Kontrasten unmittelbarer reagierenden Dynamik bleibt nichts Besonderes zu vermelden. Ob die gegen das Klangbild geltend gemachten Einwände die neue Technik treffen, wage ich nicht zu beurteilen.

Solti garantiert durch sein formbewußtes, strenges, doch auch spürbar sensibles Dirigieren ein sehr hohes Niveau. Obwohl er das Orchester geradezu hitzig in dramatische Passagen treibt, empfindet man seine Tempi absolut schlüssig und unverkrampft.

Mag sein, daß die wenigen Stellen rauschhaften Entzückens von Bernstein noch mitreißender gestaltet werden, doch sorgt Solti für klare Proportionen, größte Genauigkeit, durchaus leidenschaftliche Reproduktion der Musik und wundervoll bemessene ruhige Momente.

Die Prosa, die im „Fidelio“ gesprochen und von der hier geschrieben werden muß, ist den Sängern überantwortet, sie paßt daher farblich zum Gesungenen. Eine Sängerprosa also. Für eine solche erscheint sie jedoch größtenteils sehr gut gelungen, vor allem was Rocco und Leonore betrifft. Von dem unbedeutenden Jaquino und der ausgezeichneten Sona Ghazarian (Marzelline) konnte man sie nicht akzentfrei erwarten; kaum auch von

Theo Adam aus dem Sachsenlande, der aber mit seinem imposanten Baßbariton eindrucksvoll einen brutalen, ja fast wilden Pizarro gestaltet. Gwynne Howell klingt demgegenüber als Minister samten, edel- und profillos.

Peter Hofmann erfährt, daß der Florestan schwierig und unangenehm zugleich ist. Er strengt sich an, das Timbre klingt meist matt, im Schluß der Arie geht's nur mehr ums pure Überleben. Hans Sotin singt dagegen den Rocco souverän, tonschön und empfindsam.

Hildegard Behrens engagiert sich am Schicksal der Leonore außergewöhnlich stark, sie läßt leidenschaftliche Empfindung einfließen in ihre mitreißende Gestaltung. Ihren leuchtenden, in Ensembles dominierenden Sopran schont sie keinen Moment, singt aber - wo immer es möglich ist - mit schöner Kultur und entspanntem Ton, auch mit Innigkeit.

Der präzise und in klarem Deutsch singende Chor sowie das um die dritte Leonore-Ouvertüre betrogene Orchester bilden eine hervorragende Basis für diese hochrangige, doch nicht makellose Einspielung.

Hermann Schönegger

⊙ **Purcell, The Fairy Queen** (*Gesamtaufnahme in englischer Sprache*) - *Deller Consort; Stour Music Chorus und Orchestra, Alfred Deller* → harmonia mundi France HM 231 (3 S 30)

Bedeutung: Purcells „Halboper“ in einheitlicher Auffassung, wiederum im deutschen Repertoire

Klangbild: im ganzen ausgewogen und durchsichtig; gut gestaffelt und von unterschiedlicher Präsenz

Fertigung: abgesehen von etlichen störenden Knackern (Plattenseite 2-5), keine Beanstandung

Schon vor zwei Jahrzehnten gab es - zumindest auf dem englischen Markt - eine Gesamteinspielung von Purcells „The Fairy Queen“ auf drei Platten (L'Oiseau Lyre 50139/41; Dirigent: A. Lewis); und 1972 tauchte vorübergehend auch im deutschen Katalog jene stark gekürzte Version auf, die Benjamin Britten - gemeinsam mit Imogen Holst und Peter Pears - erarbeitet und als konzertante Aufführung beim Aldeburgh Festival 1967 präsentiert hatte (Decca SET 499/500).

Die französische Harmonia mundi hat das Verdienst, in letzter Zeit eine Reihe von „Deller Recordings“ neu oder - besser gesagt - wiederveröffentlicht zu haben, welche hauptsächlich die Epoche zwischen Monteverdi und Händel betreffen. In diese Reihe gehört auch die jüngst vorgelegte, leider nicht datierte Gesamtaufnahme von Purcells „Fairy Queen“.

„Gesamtaufnahme“ darf man sie förmlich nennen, weil sie - im Unterschied zu Brittens Fassung - die Musiknummern komplett enthält und so den ganzen Reichtum dieser späten Partitur (1692) hörbar macht (daß es sich hier nicht um eine eigentliche Oper handelt, sondern um eine herrlich ausgeführte Theatermusik für Shakespeares „Midsummer Night's Dream“, sei als bekannt vorausgesetzt).

Alfred Deller († 1979), einer der namhaftesten Kontratenöre und als Spezialist für die Aufführungspraxis älterer Musik längst ausgewiesen, besitzt den sechsten Sinn für Henry Purcell; dessen Humor (etwa „Der betrunken Poet“ im 1. Akt oder der Corydon - Mopsa-Dialog im 3. Akt) tritt ebenso nachdrücklich zutage wie der Zauber der szenischen Interludien mit Feen, Elfen, Nymphen, mit Göttern (Phoebus, Juno), mit allegorischen Gestalten (Vier Jahreszeiten, Nacht, Schlaf u. a. m.) oder gar mit Figuren aus einem China (5. Akt), wie das 17. Jahrhundert es (in durchaus europäischem Habitus) eben sah.

Die Aufgaben, die Purcell hier den Vokalsolisten stellt, sind nur scheinbar geringfügig, verlangen aber viel sängerische Fähigkeit. Die Mitglieder des Deller Consort zeigen sich allen künstlerischen Anforderungen gewachsen; ein allgemeines Lob ist deshalb unbedingt fällig.

Beim Chor und beim Orchester herrscht kleinere Besetzung vor; gerade deswegen bringen die Instrumentalisten, denen außer der Ouvertüre noch zahlreiche selbständige Sätze wie Aufzüge, Airs und Tänze zufallen, alles sehr genau und zudem farbig ins Bild. Die Streicher dominieren zwar, doch sind immer wieder die Holzbläser und, gelegentlich, die Trompeten höchst charakteristisch eingesetzt.

Da es hier stets lediglich um Einlagestücke, nicht aber um die Haupthandlung selbst geht, darf man die spezifische Atmosphäre der Shakespearschen Bühnenvorlage nicht erwarten.

Was ich vor zehn Jahren anlässlich der Produktion von Händels „Acis und Galatea“ (HMF 216/17) resümierend schrieb, kann auch für Purcells „Fairy Queen“ gelten: „Es entfaltet sich eine kaum zu überbietende Feinheit des Empfindens und des Musizierens. Die Einheitlichkeit der künstlerischen Auffassung ist ja im Deller-Kreis ohnehin vollkommen“.

Das instruktiv verfaßte Begleitheft der Kassette, das die in Musik gesetzten Texte in geschickter Verknüpfung und Raffung abdruckt, nimmt wohl auf englische und französische, nicht aber auf deutsche Benutzer Rücksicht. Werner Bollert