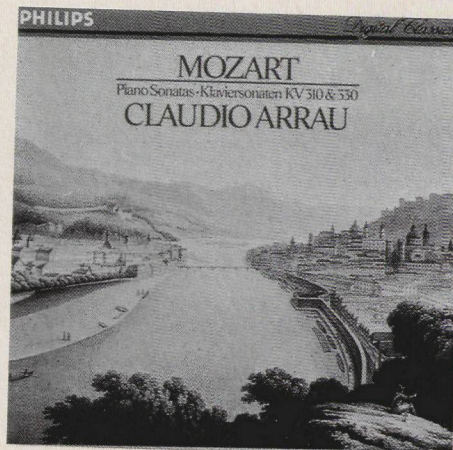




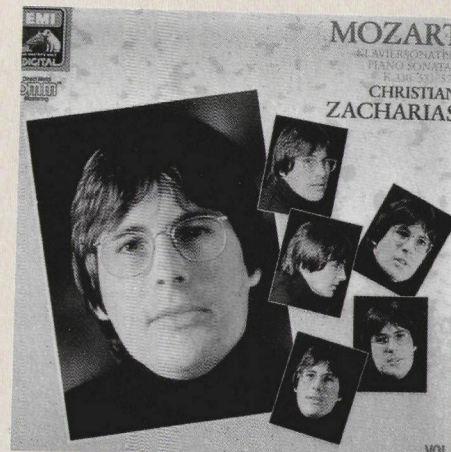
Arraus schwierige Mozart-Einsichten.

MOZART, Sonaten a-Moll KV 310 und C-Dur KV 330; Claudio Arrau (Klavier); Philips CD 416 648-2 (WD: 48'31'') DDD LP 416-648-1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Klar konturierter Klavierklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Bei Arraus jüngstem Mozart-Beitrag steht der Rezensent vor einem Dilemma, in das ihn viele Altersaufnahmen stürzen. Die Platte hat Charakter, auf ihr gibt es keinen Takt Musik, der einfach am Hörer vorbeifließen könnte. Immer wieder überraschen eigenwillige Akzente, unerwartete dynamische Zurücknahmen und agogische Rückungen; auch kleinste Motivzusammenhänge erhalten ein unverwechselbares Gepräge. Besonders die C-Dur-Sonate KV 330, an der auch Horowitz noch kürzlich in Moskau seinen Altersstil erprobt hatte, wird aus der Verspieltheit des 32tel-Rokoko erlöst und in jedem Ton sehr, sehr ernst genommen. Zu einem Höhepunkt kann Arrau dabei das Andante wachsen lassen: Sein langsames, aber pulsierendes Tempo erlaubt ihm unerhörte Hinweise auf harmonische Abläufe, und der kleine f-Moll-Schatten im Mittelteil enthält plötzlich mehr Geheimnisse als sonst.

Auf der anderen Seite beeinträchtigen, gerade beim ersten Hören, doch erhebliche pianistische Hakeleien die Freude an Arraus Mozart-Einsichten, die dann manuell vielleicht doch ein klein wenig zu spät kommen. Der Beginn der a-Moll-Sonate klingt alles andere als maestoso und der Fortgang der Exposition erscheint arg zerupft. Und über die vielen Triller- und Skalen-Unregelmäßigkeiten wird wohl nur der Käufer hinweghören wollen, der die Werke „in Normalform“ bereits gut kennt, und dem es hier noch um ein paar Charakterhinweise in Sachen Sonaten-Mozart geht. Die kann die Platte allerdings auf reichhaltige Weise vermitteln.

Nikolaus Deckenbrock



„Moderato“ großgeschrieben.

MOZART, Sonaten C-Dur KV 330, F-Dur KV 533/494 und D-Dur KV 576; Christian Zacharias (Klavier); EMI 27 0225 1 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Offen, räumlich, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

In einer großangelegten „Klassik-Info“ geht die EMI-Redaktion auf die Eigenheiten des Pianisten Christian Zacharias und die daraus resultierenden journalistischen Schlußfolgerungen ein. Nachdem Zacharias rund zehn Jahre für die Kölner Firma aufgenommen und in dieser Zeitspanne Werke von Scarlatti, Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms und Schumann berücksichtigt hat, kommen die Exegeten zu unterschiedlichen Ergebnissen bei der musikalischen und psychologischen Detailanalyse, verbunden sich dann aber in den Schlußbresümees, wenn ein jeder von Zacharias als einem bedeutenden Interpreten schwärmt. Mir ist es bei den verschiedensten Anlässen, sei es nun im Konzertsaal oder vor den Lautsprechern, immer wieder ähnlich ergangen. Hier nun, wenn es um die fünfte Folge des knapp vor dem Abschluß stehenden Mozart-Projekts geht, überzeugt mich die kultivierte Strenge der Diktion, die Beherrschung in den kanonischen Dreiklangssignalen der sogenannten „Jagd-Sonate“ (KV 576). Ihre vordergründig unproblematische Faktur hatte erst jüngst den so hochbewerteten Daniel Barenboim (EMI) zum Faseln und Hetzen verleitet. Über den drei Sonaten dieser Ausgabe scheint das Motto „Moderato“ zu stehen. Ausgehend von der verspielten C-Dur-Sonate KV 330, deren Ecksätze Zacharias gewissermaßen mit zarter Aggression formuliert und deren „Andante cantabile“ in den Moll-Wendungen nur einen Hauch von Tragik erhält, versucht Zacharias – wie ich denke – die beiden folgenden Sonaten-Komplexe auch in Richtung alternatives Rokoko zuzuspitzen. Es empfiehlt sich jedoch, als Hörer nicht nach extremen dynamischen Entladungen und somit nach billigem Klaviertheaterdonner zu suchen, sondern mit dem Solisten zwischen den Zeilen zu fahnden. Nur ein Musiker, der seine Texte genau gelesen hat und genügend Mißtrauen gegen Imitationen aller Art aufbringt, wird es sich leisten können, seine Entdeckungen nicht vor den Ohren des Publikums aufzubauschen.

Peter Cossé



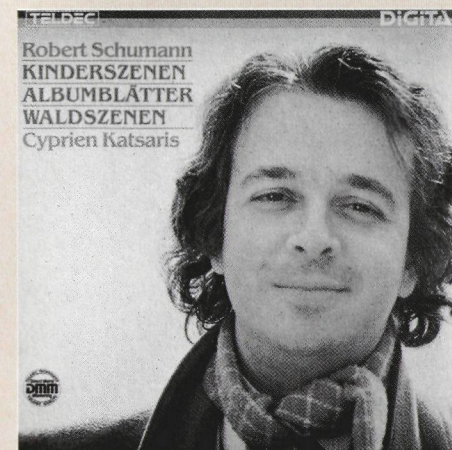
Noch einmal alle Kraft für Reger.

REGER, Bach-Variationen op. 81, HAYDN, Sonate C-Dur Hob. XVI/50; Rudolf Serkin (Klavier); CBS IM 39562 (1 S 30) DDA CD MK 39 562 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Voll, etwas dicht, insgesamt recht natürlich.
Fertigung: Ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: Reger: Slobodjanik (Melodie C 10-14263), Schnurr (MDG G 1172), Laugs (Da Camera MRK 19734), Zechlin (Eurodisc 86474 KK).

Aus der Alterswerkstatt des Pianisten Rudolf Serkin kommt diese Einspielung der Bach-Variationen op. 81 von Max Reger. Sie ergänzt die Reger-Rezeption und ist als spätes Pendant zur großartigen Einspielung des f-Moll-Klavierkonzerts mit dem Philadelphia Orchestra unter der Leitung von Eugene Ormandy zu begrüßen.

Diese Musik, die erst einmal bewegt werden will, die den ganzen und vor allem den verantwortungsbewußten Mann erfordert, scheint dem Naturell des heute 83jährigen Wahlanerikaners entgegenzukommen. Ich zögere nicht, diese Einspielung als Referenz-Aufnahme einzustufen, zumal die Katalogsituation nicht gerade tröstlich aussieht. Schnurrs Version mangelt es, bei aller Korrektheit des Ansatzes und der Übermittlung, an Aura, an historischer Dimension (Bach-Reger!). Slobodjaniks schlank-vitale Deutung ist so gut wie unbeziehbar, falls sie in der UdSSR überhaupt noch gehandelt wird. Laugs und Zechlin schließlich haben sich bemüht – das sagt schon fast alles. Leider hat die graphisch fragwürdig und auf der Rückseite schlicht unleserlich aufgemachte CBS-Aufnahme auch inhaltlich eine unbefriedigende Komponente. Es ist Serkins stocksteife, rhetorisch korkige Darbietung der Haydn-Sonate (Hob. XVI/50). Der Klavierklang unterscheidet sich in seiner klapprigen Penetranz empfindlich von jenem der Reger-Aufnahme. Da die CBS keine Aufnahmedaten mitteilt, läßt sich nur vermuten, daß der Haydn-Termin später angesetzt war. Serkins krampfge Munterkeit, die dicken Rubati und das eckige Cantabile (Oktavmelodie im langsamen Satz) kommen mir jedoch nicht unbekannt vor, denn schon vor geraumer Zeit fielen das flackrige Passagenspiel und die löchrige Ausdruckskurve auf.

Peter Cossé



Der Künstler spricht.

SCHUMANN, Kinderszenen op. 15, Waldszenen op. 82, Albumblätter op. 124; Cyprien Katsaris (Klavier); Teldec LP 6.43467 AZ (1 S 30) DDA CD 8.43467 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Klar konturierter, natürlicher Klavierklang.
Fertigung: Gut.

Bevor ich einmal sterbe, möchte ich gern den ganzen Schumann gemacht haben. Das erste Ergebnis seines Projekts legt Cyprien Katsaris nun bei der Teldec vor. Das Programm gibt nicht nur Zeugnis von der Vorliebe des Franzosen für den deutschen Romantiker, auch seine ausgeprägte Bevorzugung der lyrischen romantischen Kleinform kommt zum Tragen. Nicht weniger als 42 Stücke enthält die Platte, auf dem Cover sind sie liebevoll der Reihe nach mit der jeweiligen Einspielzeit aufgelistet.

Ähnlich wie die lyrischen Stücke von Grieg geht Katsaris auch die drei Schumann-Zyklen ganz von der klanglichen Gestalt her an. Dynamische Abstufungen sind äußerst nuanciert realisiert; der Mark-Allan-Flügel, den der Franzose hier erneut verwendet, stellt diesmal selbst in der Baßlage tragfähige und singende Töne bruchlos zur Verfügung. Musikalische Linien sind vornehmlich im Piano-Bereich nachgezogen, und es wirft erneut ein hervorragendes Licht auf die Cantando-Qualität des Franzosen, wenn die Phrasen auch im Leisen und Langsamen nachvollziehbar bleiben.

Bei soviel apollinischen Qualitäten müssen die Widerborstigkeiten des Schumannschen Textes naturgemäß ein wenig zurückstehen. Selbst kräftiger akzentuierte Stücke wie „Ritter vom Steckenpferd“ („Kinderszenen“) oder „Jäger auf der Lauer“ („Waldszenen“) werden perfekt gemeistert; Widerstände gegen romantische Ästhetik werden da kaum formuliert. Arraus Schwerblütigkeit wird geradezu zum diametralen Gegensatz.

So ist die Platte vor allem ein Lehrstück pianistischer Charakterisierungskunst geworden, sie bringt eine interessante, genau genommen typisch französische Farbe in die Schumann-Palette auf Schallplatten. Ihre Leichtigkeit im musikalischen Ansatz sollte auf keinen Fall unterbewertet werden. Eine glänzende Oberfläche muß nicht immer nur etwas vortäuschen. Das gilt auch für die perfekte Klangtechnik.

Nikolaus Deckenbrock

ORGEL



Kurze, aber formal charakteristische Choralvorspiele.

BACH, Orgelwerke 4 (Das Orgelbüchlein und freie Kompositionen); Bernard Foccroulle an der Hauptorgel der Klosterkirche Muri (Schweiz); Ricercar/Helikon 032-33 (2 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Weich, ausgeglichen, edel.
Fertigung: Gut.

Innerhalb von Bachs Choralvorspielen gibt es Gruppen, wobei im „Orgelbüchlein“ (BWV 599-645) kleinere und mittlere Vorspiele zusammengefaßt sind. Im Zusammenhang damit ist auf eine andere Sammlung von 33 Vorspielen aufmerksam zu machen, die vor nicht allzulanger Zeit in der Bibliothek der Yale-Universität aufgetaucht ist und als gleichwertige Vorstufe zum „Orgelbüchlein“ anzusehen ist (Besprechung FonoForum 1/86, Seite 82).

Die hier vorgestellte Hauptorgel zu Muri gilt in guter Akustik als eine der klangedelsten der Schweiz und konnte nicht besser gewählt werden. Die Tempi sind durchweg überzeugend, das Klangbild klar und edel, die Registrierung zeigt die Vielfalt der klanglichen Möglichkeiten und kann durchweg gut heißen werden, zumal sie im Gegensatz zu Vorspielen älterer Zeit erstmalig die völlige Einheit von Musik und geistlichem Inhalt darlegt, denn der formale Reichtum auch der Mittelstimmen ist nur aus dem Text heraus voll zu verstehen. So haben wir mit dem „Orgelbüchlein“ dem Spieler mit noch wenig bekanntem Namen eine künstlerische Leistung hohen Formates zu verdanken.

Die vierte Seite bringt die Präludien und Fugen BWV 550 und 534 sowie die Canzona d-Moll BWV 588 und die – ob ihrer Lebendigkeit und Spielfreudigkeit – aussagekräftige Fuge g-Moll BWV 578.

Herbert Briefs

THORENS Cabasse

HiFi Produkte mit Intelligenz und Vernunft gestaltet. Besinnung auf die Ziele der High Fidelity.



Cabasse (Frankreich)
Aktive und konventionelle Lautsprecherboxen mit Dom-Membranen für alle Frequenzbereiche.

Thorens Cabasse High Fidelity Vertriebs GmbH
Postfach 1560, 7630 Lahr, Tel.: 0 78 21-70 25



Klangdokument einer restaurierten Denkmalsorgel.

DIE BAROCKORDEL IN WEINGARTEN: Werke von Bach, Brahms, Maichelbeck, Mendelssohn und Muffat; Edgar Krapp (Orgel); Ariola-Eurodisc 207 484-425 (1 S 30) DDA CD 257 484-231 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Natürlich, räumlich hervorragende Baßregion.
Fertigung: Tadellos.

Die von Joseph Gabler in den Jahren 1737/50 erbaute Orgel der Benediktiner-Abtei Weingarten ist ein weithin bekanntes Instrument. Schon die kühne architektonische Lösung setzt in Erstaunen, mehr noch der vielseitige Klang der 65 Register auf vier Manualen und Pedal. Sogar seltene „Schnurpfeifereien“ finden sich in der Disposition wie z.B. Glockenspiel, Kuckuck und Nachtigall. Da die Schweizer Orgelwerkstatt Kuhn in den Jahren 1980/83 eine umfassende Restaurierung des Instrumentes vornahm, ist das Interesse an der bedeutendsten süddeutschen Denkmals-Orgel noch gewachsen.

Edgar Krapp beginnt die Präsentation dieser Orgel klangprächtigt und mixturbeladen mit Muffats 11. Toccata c-Moll. In der Sonata Prima des Freiburger Organisten Franz Anton Maichelbeck (1702-1750) läßt er vor allem sehr reizvolle Flötenstimmen erklingen. Etwas unbeeinträchtigt ziehen Bachs Bearbeitungen über „Wenn wir in höchsten Nöten sein“ vorüber. Praeludium und Fuge C-Dur BWV 531 ist selten zu hören und wird hier mit viel Verve vorgetragen. Auf der zweiten Seite spielt Krapp Werke von Mendelssohn Bartholdy und Brahms. Mit Recht argumentiert der Organist, daß dieses Instrument mit vielen Grundstimmen in seiner Disposition dafür geeignet ist. Nur hätte ich mir bei Mendelssohn auch mehr Gebrauch davon erwartet. Statt dessen kommen Praeludium und Fuge c-Moll aus op. 37 wieder im Organo-Pleno-Klang einher. An den wesentlichen Ausdrucks-werten der Sonate in A-Dur wird ziemlich unsensibel vorbeigespielt, allein mit Tempo ist dem Gedanken „Aus tiefer Not schrei ich zu dir“ kaum beizukommen. Ähnlich vordergründig spielt Krapp sechs Choralvorspiele aus op. 122 von Brahms. Man vernimmt, daß der Schmerz „diese Welt zu lassen“ (zwei Bearbeitungen) wohl kaum von Bedeutung sein kann. Auch die Registrierung dieser eigenartig schönen Stücke enttäuscht.

Dieter Weiss



Die „Königin“ pneumatisch-mechanisch.

**BONNET, Lamento op. 5,2, Deuxième légende, DUPRÉ, Präludium und Fuge g-Moll, Cortège et Litanie op. 19,2, GIGOUT, Toccata h-Moll, REGER, Choralvorspiele Wer nur den lieben Gott läßt walten und Lobt Gott, ihr Christen alle gleich op. 67 Nr. 45 und 23, Basso ostinato op. 92,4, Canzone Es-Dur op. 65,9, Fuge G-Dur, Romanze op. 80,8; Marcel Dupré, Joseph Bonnet, Eugène Gigout und Max Reger (Welte-Philharmonie-Orgel); Intercord CD INT 860.857 (WD: 53'24'') DDD LP 160.857 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (CD) Voll, offen, räumlich, eher weich konturiert.
Fertigung: Einwandfrei.**

Österreicher werden bei dieser Intercord-Produktion erstaunt sein zu lesen, daß die erst kürzlich restaurierte „Welte-Philharmonie-Orgel“ aus dem Jahre 1925 im Museum für mechanische Musikinstrumente in Linz am Rhein steht, denn auch das Rheintal hat ein Linz vorzuweisen.

Die Klänge jedoch, die auf pneumatisch-mechanischem Wege und mit den Mitteln eines mit 21 Registern und 1100 Pfeifen nicht gerade monstrosen Instruments zu neuem Leben erweckt werden, sind sauber und dürfen – insbesondere bei Orgelfreunden und Wissenschaftlern – eine gewisse Wehmut hervorrufen. Denn unwiederbringlich scheinen die Zeiten zu sein, da Komponisten ihre eigenen Werke aufführten und einspielten, ohne sich damit automatisch gegen den allgemeinen Publikumsgeschmack zu versündigen. Sicher war Regers Musik nicht gerade Zeitvertreib nach Noten für sakrale und weltliche Unterhaltungsprogramme, aber man wird im allgemeinen sehr schnell dessen melodische Erfindungs- und formale Faßlichkeit der Miniaturen bemerkt haben. Hier bei diesen instruktiven, sehr farbtintensen – im Vortragsgestus allgemein sehr bewegten, niemals nüchtern motorischen – Einspielungen aus dem frühen 20. Jahrhundert wird dies mehrfach deutlich. Und auch die französischen Beispiele, von denen die Dupré-Stücke die wertvollsten sind – führen den Hörer eher in Orgelregionen, über denen der Himmel unbewölkt ist und laue Lüfte wehen. Sehr schön läßt sich in dieser ansprechend kommentierten Edition die stufenlose Schwellsteuerung verfolgen.

Peter Cossé



Hindemiths Orgelsonaten und Verwandtes inklusive.

**HINDEMITH, Sonaten für Orgel Nr. 1–3, DISTLER, 4 Spielstücke, KROPFREITER, Toccata francese; Peter Hurford (Orgel); Decca CD 417 159-2 (WD: 51'59'') DDD LP 6.43464 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: (CD) Räumlich, aber konkret genug, um den Charakter der Sonaten nicht über Gebühr zu „sakralisieren“.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Hindemith: Ullmann (Teldec 6.42575).**

Peter Hurfords auf der Rieger-Orgel im Ratzeburger Dom entstandene Aufnahme der drei Hindemith-Sonaten erinnert unwillkürlich an die Teldec-Version aus den frühen 80er Jahren mit Elisabeth Ullmann. Die Organistin erhielt mit ersten Preisen beim Leipziger Bach-Wettbewerb (1976) und beim Linzer Bruckner-Wettbewerb (1978) höchste Auszeichnungen, wurde aber von der Hamburger Firma in den folgenden Jahren leider nicht mehr zu (attraktiven) Projekten herangezogen.

Wem immer an diesen zwischen 1937 und 1940 entstandenen, sehr unterschiedlich konzipierten Stücken aus dem musikalisch-weltanschaulichen Aktionskreis der sogenannten „Orgelbewegung“ etwas liegt, sollte beide Ausgaben berücksichtigen. Hurford und Ullmann gehen in der Grundfrage des Tempos ähnliche Wege, aber in der Diktion kommen sie zu unterschiedlichen Auslegungen. Selbstverständlich klingt die Linzer Orgel (Baujahr 1973) schärfer, „moderner“ als das Kircheninstrument in Ratzeburg, dessen Möglichkeiten (auch im Verhältnis zum Raum) Hurford sehr umsichtig und genügend zurückhaltend nutzt, um nicht einem quasi-romantischen Üppigklang zu verfallen, den Hindemith ja kämpferisch als überholt qualifiziert hat.

Bei den Bestrebungen, sich wieder auf konstruktives Linienspiel zu besinnen, leistete auch Hugo Distler energische Arbeit. Hurford hat vier aus dessen epigrammatischen „Spielstücken“ (1938) sicher nicht ohne Bedacht an die Hindemith-Sonaten angehängt, wobei der Schlußpunkt – eine französische Toccata des Stiftsorganisten von St. Florian, Augustinus Kropfreiter –, eine verwandte Philosophie erkennen läßt.

Peter Cossé



Faszinierend.

**LISZT, Fantasie und Fuge über den Choral Ad nos, ad salutarem undam, Praeludium und Fuge über den Namen B-A-C-H, Variationen über den Basso continuo des ersten Satzes der Kantate Weinen, Klagen, Sorgen, Zagen und des Crucifixus der h-Moll-Messe; Marie-Claire Alain (Orgel); RCA/Erato ZL 30132 AW (1 S 30) DDA CD 88241 DDD
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: (LP) Sehr präsent und klar.
Fertigung: Fast einwandfrei. Angaben zum Instrument fehlen.**

Diese Platte vereinigt die drei bedeutendsten Orgelkompositionen von Liszt. „Ad nos“, sein erstes großes Orgelwerk, ist in seinem großartigen Aufbau und Ideenreichtum von ihm selbst nicht wieder übertroffen worden. Diese Orgel-Sinfonie in drei Sätzen entwickelt und variiert einen Choral, den Liszt aus einem rhythmischen Rezitativ der höchst erfolgreichen Meyerbeer-Oper „Der Prophet“ gestaltete. Stehen daher die beiden kürzeren Werke dieser Einspielung etwas im Schatten des ersten Geniestreiches, so weisen sie dennoch viele aufregende Feinheiten auf.

Die Wahl des Instrumentes von Cavallé-Coll bedeutet einen glücklichen Griff der Interpretin und gibt der diesbezüglichen Liszt-Discographie einen neuen Akzent. Diese Orgel in der Kathedrale von Orléans ist ein gut erhaltenes Spitzeninstrument des französischen Orgelbauers, der für den romantischen Orgelstil in Frankreich führend wurde.

Das dieser Orgel eigene Kolorit weiß die Organistin glänzend einzusetzen, der Aufbau der großen sinfonischen Steigerungen wirkt oft atemberaubend. Der langsame Satz von „Ad nos“ wird unter ihren Händen vor dem Auseinanderfallen bewahrt. Nie hängt die Gestaltung von längeren Piano-Partien durch, immer bleibt der große Bogen des Werkes gewahrt. Ihre Tempo-Modifikationen entsprechen dem Atem der Musik. Liszts Forderung nach einem „flexiblen Stil, der die wesentlichen Akzente betont und deren Behandlung vom Rhythmischen und Melodischen natürlich herleitet“, wird hier beispielhaft eingelöst. Das glückliche Zusammentreffen der Trias von Werk, Instrument und Interpretation verdient das höchste Lob.

Dieter Weiss

VOKALWERKE



Harmonistische Zurücknahme.

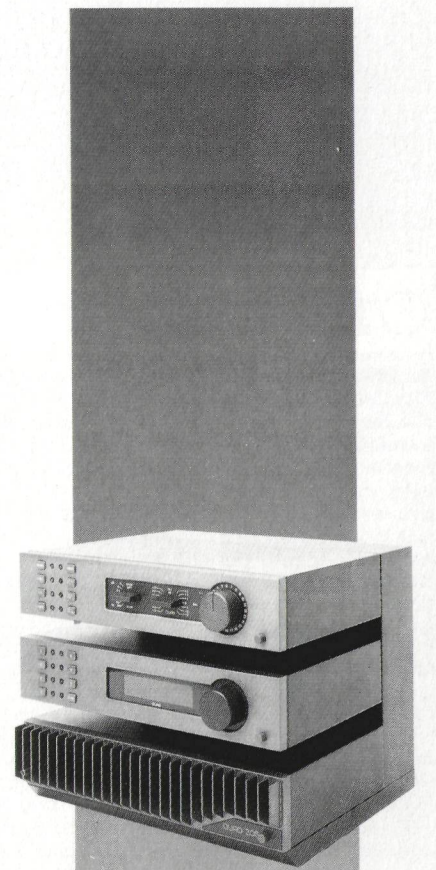
**BACH, Messe h-Moll BWV 232; Angela Maria Blasi (Sopran I), Delores Ziegler (Sopran II), Jadwiga Rappe (Alt), Kurt Equiluz (Tenor), Robert Holl (Baß), Arnold-Schönberg-Chor, Erwin G. Ortner, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 6.35716-2 (2 S 30) DDA 2 CD 8.35716 DDD
Aufnahmedatum: (P) 1986
Klangbild: (LP) Zu weich, Konturen zerfließen.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Harnoncourt (Teldec SKH 20/1-3).**

Mit dieser Neuaufnahme macht sich Harnoncourt selbst Konkurrenz; sie übertrifft seine alte Aufnahme (1968) lediglich in technischer Hinsicht. Musikalisch-interpretatorisch ist sie jener nicht überlegen. Man begrüßt die moderne Aufnahmetechnik und den Fortschritt in der Verwendung der alten Instrumente, der beim Vergleich der beiden Aufnahmen hörbar wird. Der Umgang mit der alten Aufführungspraxis ist zweifellos perfekter geworden. Phrasierung und Artikulation erscheinen noch ausgefeilter, vieles kann man sich kaum präziser musiziert vorstellen, was besonders für das Orchester und die Solosänger gilt (beim Baß mit Einschränkungen). Die Kehrseite solcher Perfektion ist die harmonische Glätte des Ganzen. Der Ton ist weicher geworden, zu weich, und es wird viel mehr auf Klang gesetzt als auf Linie und Stimmverlauf. Bezeichnend, daß in der alten Aufnahme ein Knabenchor singt, in der Neueinspielung dagegen ein gemischter Chor verwendet wird. Technisch ist dieser Chor den Knaben überlegen, aber die Sprödigkeit, die in Verbindung mit der damals noch ungeschminkt dargebotenen klanglichen Unausgewogenheit der alten Instrumente den besonderen Reiz der alten Aufnahme ausmachte, fehlt gänzlich. Die neue Aufnahme wirkt wie eine Zurücknahme der alten. An die Stelle der Frische von einst ist ein behaglicher Samt getreten, der zwar Wärme verbreitet, aber die Konturen empfindlich verwischt. Piano- oder Mezza-voce-Partien geraten immer wieder in die Nähe eines blassen Gesäusels, das die Musik zur Miniatur macht. Gemessen am Nimbus des Werks klingt die Musik bisweilen geradezu harmlos.

Egon Voss

THORENS Cabasse

HiFi Produkte mit Intelligenz und Vernunft gestaltet. Besinnung auf die Ziele der High Fidelity.



QUAD (England)
Elektrostatische Breitband Lautsprecher, Vor- und Endverstärker, FM Tuner.

Thorens Cabasse High Fidelity Vertriebs GmbH
Postfach 1560, 7630 Lahr, Tel.: 0 78 21-70 25