

FONO-KRITIK

aufnahmen der Klaviermusik Dvořáks und Janáček verfügt er bereits über einige Schallplatten-erfahrungen im Umgang mit der Musik seines Heimatlandes. Sicher vermag auch diesmal die Pianistik des heute Fünfzigjährigen niemanden vom Stuhl zu reißen, ein wenig hausbacken klingt da schon manches. Aber besonders in der Sonate zeigt er doch respektable Virtuosität und emotionales Engagement. Die toccatenhaften Elemente des zweiten Satzes und auch manche der Etüden wollen so erst einmal durchgestanden sein. Da auch die Lyrismen des Beginns recht schillernd erfaßt sind, ist bezüglich der Sonate ein kleines Martinu-Plädoyer zustandegewonnen.

Weniger fesseln können die drei Etüden und Polkas. Sie sind schon kompositorisch nicht sehr variabel angelegt, fließen nicht gerade vor Erfindungsreichtum über. Kvapil schafft hier nur wenig Abhilfe und zeigt weit weniger gestalterisches Interesse als im Fall der Sonate. Auch durch die Technik ist die klangliche Variationsbreite recht stark eingeschränkt. So dumpf und verfärbt brauchen Klavierplatten heute nicht mehr zu klingen. Schade um eine Produktion, die zumindest im Fall der Sonate von Interesse sein dürfte.

Nikolaus Deckenbrock



Fortsetzung der Schubert-Serie mit dem Duo Eschenbach-Frantz.

SCHUBERT, Variationen As-Dur D 813, Introduction und Variationen mit Finale B-Dur D 603 (op. 82,2), Variationen über ein Thema aus Hérolds Oper Marie C-Dur D 908 (op. 82,1), Variationen über ein französisches Lied e-Moll D 624; Christoph Eschenbach, Justus Frantz (Klavier);

EMI 1 C 067 1435371 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 30.11. und 1./2.12.1981

Klangbild: Unverfälscht, ausgewogen, voll, aber nicht aggressiv.

Fertigung: Ohne Mängel.

Im Konzertsaal begegnet man diesen Variationswerken sehr selten. Und auch der Schallplattensammler wurde bisher auf diesem Nebensektor der Schubertschen Musik für Klavier zu vier Händen nicht gerade großzügig bedacht. Die in Frage kommenden Duos greifen immer wieder auf die bedeutende Fantasie in f-Moll, auf das A-Dur-Rondo, auf das Grand Duo oder auf das „Divertissement hongroise“ zurück. Auch die lange Reihe der Märsche wird nur ausnahmsweise – und dann penibel aussortiert – berücksichtigt, obwohl in diesen hausmusikalisch angehauchten, biedermeierlich-kämpferischen Werken bedeutende Musik enthalten ist. Christoph Eschenbach und Justus Frantz haben dies mit ihrer Gesamteinspielung bewußt gemacht: Mit fundiertem, gut kalkuliertem, trotz aller manuellen und geistigen Wachheit auch träumerischem Klavierspiel. An diese Edition knüpfen die beiden Interpreten nun an, wenn sie vier Variationskompositionen vorführen, die zwar technisch keine überdurchschnittlich hohen Anforderungen an die Ausführenden stellen, doch ohne phraseologische Übereinstimmung und ohne atmosphärische Verwandlungskunst keinen nachhaltigen Eindruck hinterlassen würden.

Mit reichlich 60 Minuten Spieldauer ist diese Platte vorteilhaft ausgestattet worden. Der hohe Repertoire-Wert und die souveräne, unauffällig

raffinierte, insgesamt dem Anlaß angemessene Darstellungsweise der beiden Pianisten dürften dieser EMI-Präsentation ein überschaubares, aber um so dankbareres Publikum sichern. Vielleicht könnten sich die Herausgeber, wenn sie die Serie fortsetzen, doch noch entschließen, die jeweilige Besetzung aufzuschlüsseln, das heißt, mitzuteilen, wer links und wer rechts agiert.

Peter Cossé



Überlegtes Schumann-Spiel eines gewissenhaften Interpreten, auf den es zu achten gilt.

SCHUMANN, Sinfonische Etüden op. 13 (incl. Anhang aus dem Nachlaß), Arabeske op. 18, Toccata op. 7; Wilhelm Ohmen (Klavier); Solist-Schallplatten Nr. 1191 (1 S 30) Digital

Vertrieb: über TIS Hamburg

Aufnahmetermin: Juni 1983

Klangbild: Ausgewogen, präsent und transparent, sehr räumlich und natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Richter (Ariola), Kempff (DG).

Das ist eine wichtige Platte, die man ernsthaft diskutieren sollte, wenn man nach dem Verhältnis deutscher Pianisten zu Schumann fragt. Wilhelm Ohmen ist nicht nur ein fingermächtiger Mann, der seine Mittel, beispielsweise in den „Sinfonischen Etüden“, nutzt (vgl. Variation Nr. 6, das ist schon famos); er ist auch ein akribisch mit und an dem Text arbeitender Künstler ernstester Art. Das bezieht sich nicht nur auf die philologische Seite seines Werkstudiums, sondern auch auf die minutiöse Gewissenhaftigkeit, die ihn veranlaßt, auch die posthum durch Brahms 1873 gegen den Willen Clara Schumanns veröffentlichten nachgelassenen Etüden vollständig mit einzubeziehen. Der Tribut eines solchen Vorgehens mag vielleicht eine Reduktion spontaner Momente sein, die gewiß ihren Reiz haben; doch wird gerade an Schumanns op. 13 so viel gesündigt, wie an kaum einem anderen „Standardwerk“. Da ist denn eine solche, wirklich aus spürbarer Bedachtsamkeit heraus gestaltete Interpretation ein willkommener Kontrapunkt. Das einzige Manko scheint mir in einer zu geringen Tiefenstaffelung des Pianos zu bestehen (aber das ist eben die metaphysische Seite des Klavierspiels, die leider nicht jedermanns Sache ist).

Die Arabeske op. 18 fällt interpretatorisch vor allem aufgrund ihrer agogischen Direktheit ab, während hingegen die Toccata op. 7 ganz ausgezeichnet gelingt: aggressiv und dennoch kalkuliert, mit Schwung, aber ohne den Drang, nun eine kubische Etüde daraus machen zu wollen, wird sie auch hinsichtlich ihrer metrischen Akzentuierung zu einem fesselnden Moment Schumannscher Motorik. Das Fazit lautet: eine interessante Platte mit mancher Überraschung, die aber nichts Gaghaftes an sich hat. Ohmen sollte sich bei Schumann weiter vortasten und dort weitergehen, wo andere aufhören – etwa bei op. 4, 5, 8, 32, 111 und 133.

Knut Franke

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Orgel



Hervorragendes Klangbild zweier Barockorgeln in souveräner Interpretation.

DIE AUTHENTISCHEN ORGELN AUS RENAISSANCE UND BAROCK: NIEDERLANDE, Freie Werke und Choralbearbeitungen von BUXTEHUDE, WECKMANN, SCHEIDEMANN, SWEELINCK, MUFFAT, BACH, FISCHER; Gustav Leonhardt (Orgel); RCA RL 70076 (1 S 30)

Aufnahmetermin: April 1983

Klangbild: Räumlich, starke Präsenz, manchmal zu voluminös.

Fertigung: Gelegentlich leichtes Knistern.

Gustav Leonhardt setzt die bewährte Reihe seiner Einspielungen auf „authentischen Orgeln“ fort, diesmal mit zwei in ihrer Art einmaligen Barockorgeln in den Niederlanden. An der Hauptorgel der Nieuwe Kerk in Amsterdam, einer Springlade und dem Unikum von mehrfacher Pfeifenbesetzung in Nicht-Mixturen, beeindruckt mehr noch als Buxtehudes Präludium und Fuge g-Moll (leider ohne die Nummer des Werkverzeichnisses, es handelt sich um BuxWV 163) Weckmanns Magnificat secundi toni: Da entfaltet die Holpijp des Rückpositivs als Soloregister mit dem unaufdringlichen Tremulanten ihre ganze Schönheit, auch die Sexquialter des Oberwerks, und wie hebt sich die 8'-Trompet im Pedal gegen den Praestant des Rückpositivs in den Außenstimmen ab! Überhaupt die in jedem Werk vertretenen 16'- und 8'-Praestant-Register! In den drei Bach-Choralbearbeitungen (BWV 619, 711, 620) zeigt Leonhardt brillant jeweils in sich charakteristische Solo- und Plenummischungen.

Die 1973–76 nach der Disposition von 1754, aber mit auch älterem Pfeifenmaterial, sensibel restaurierte Orgel der Buitenkerk in Kampen hat auf zwei Manualen und Pedal 20 ganz ausnehmend schöne Stimmen aufzuweisen. Gegenüber den delikaten Mischungen in Scheidemanns Präludium Nr. 9 oder seiner Choralbearbeitung „In dich hab ich gehoffet, Herr“ sind

solche phantastischen Einzelregister besonders in Sweelincks Choralvariationen „Ich ruf zu dir, Herr Jesu Christ“ zu hören – etwa die 8'-Trompet des Positivs, die wie eine kurzbecherige Zunge singend schnurrt, oder die ebenfalls achtfüßige Pedal-Trompet (eine der ältesten Stimmen!), aber auch Labialstimmen. Exemplarisch für solche Vorführung sind Variationswerke wie Chaconne und Passacaglia geeignet: So überraschend wie überzeugend erklingt Muffats Ciaccona (aus dem „Apparatus musico-organisticus“ von 1690) über acht Variationen hinweg in einer sanften 8'/4'-Flötenmischung, erst in der neunten wechselt Leonhardt aufs Positiv in eine Quintfärbung, um mit der zehnten, durch die Quintadena ergänzt, ohne Aufhebens, aber von innen heraus leuchtend, zu enden. Mehr klangliche Spielarten läßt Fischers Passacaglia aus der Suite „Urania“ („Musikalischer Parnassus“, 1738) hören und damit noch einmal, wie weich die Stimmen dieses Instruments verschmelzen und in der Stimmführung zugleich klar trennen können.

Leonhardts Spiel ist von großer Souveränität und Spielfreude, nicht minder authentisch als die vorgestellten Orgeln, bei Bach – ausgerechnet! – in den Klangproportionen manchmal nicht ganz ausgewogen. Daß die Baugeschichten ausführlich referiert, die Dispositionen mitgeteilt werden, versteht sich hier von selbst. Die Einzelregistrierungen sind nur mit Ziffern vermerkt und daher etwas unübersichtlich, auch nicht frei von Druckfehlern.

Herbert Glossner



Mustergültige Präsentation eines vorzüglich restaurierten Instruments.

DAS ORGELPORTRAIT: Die König-Orgel in der Klosterkirche zu Steinfeld/Eifel, Freie und liturgisch gebundene Werke von DU MAGE, WALOND, STANLEY, PURCELL, BULL; Wolfgang Oehms (Orgel); Psallite 257/290 781 PET (1 S 30)

Klangbild: Natürlich präsent.

Fertigung: In den Pausenübergängen leicht singendes Nebengeräusch, sonst einwandfrei.

Diese Aufnahme, leider ohne Einspieldatum, erfüllt alle Ansprüche, die an einen Titel wie „Das Orgelportrait“ zu stellen sind. Es wird die Geschichte des 1981 hörbar stilgerecht restaurierten, auf das Jahr 1727 zurückzuführenden Balthasar-König-Instruments erzählt, selbstverständlich die Disposition angegeben (mit dem Druckfehler, daß ein Schwellen im „BW“ sei, die Orgel aber gar kein Brustwerk hat, sondern Hauptwerk, Rückpositiv, Echowerk und Pedal) und über Komponisten samt Werke knapp und kundig informiert. Vor allem aber – warum fehlt das so oft auch bei ambitionierten Aufnahmen? – sind alle Einzelregistrierungen exakt und übersichtlich genannt, was bei einem Portrait dieser vorzüglich intonierten Orgel die Hörfreude noch beträchtlich mehrt. Die öfter zu hörende Suite im ersten Kirchenton aus dem „Premier livre d'orgue“ des Bach-Zeitgenossen Pierre du Mage gibt mit ihren acht Sätzen reichlich Gelegenheit, die unaufdringlichen Aliquoten und singenden Zungen, Cornett und leuchtende Mixturen französischer Tradition vorzuführen. Auf der zweiten Seite sind drei englische Voluntaries, freie, ein- bis viersätzig Formen, vom späten 17. (Purcell) bis ins späte 18. Jahrhundert mit einem fünfteiligen „Salve

Regina“ des Virginalisten John Bull zusammengestellt – all das eine höchst gelungene Auswahl zur Klang-Demonstration. Denn hier kommen auch die Farben von Einzelstimmen wie Vox humana, Viola da Gamba und Flöten zur Geltung, nicht zu vergessen das Cromhorn 8' im dritten Salve-Regina-Versus. Wolfgang Oehms, Domorganist in Trier, spielt souverän und werkgerecht. Nur eins bleibt an der rundum gelungenen Präsentation zu fragen: Wenn die Orgel schon einen „Nachtigall“-Zug enthält – warum wird solch ein spielerischer Reiz dem Hörer dieses Orgelportraits vorenthalten?

Herbert Glossner



Buxtehude brillant – eine gute Auswahl zum Kennenlernen.

BUXTEHUDE, Præludium, Fuge und Chaconne C-Dur BuxWV 137, Toccata d-Moll BuxWV 155, Præludium g-Moll BuxWV 149, D-Dur BuxWV 139, Passacaglia d-Moll BuxWV 161, Orgelchoräle BuxWV 178, 183, 190, 197, 199, 223; Marie-Claire Alain (Orgel); RCA/Erato ZL 30 921 DX (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: November 1982

Klangbild: Räumlich, präsent, häufig starke Baßbetonung.

Fertigung: Einige Vorechos, sonst einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Wolfgang Rübsam (Bellaphon 68001 007/023/024/029), Lionel Rogg (EMI 1 C 137-16 351/58).

Es ist bewundernswert, mit welcher technischen Meisterschaft und stilistischen Unbeirrbarkeit die große französische Organistin Marie-Claire Alain Buxtehude spielt. Die starre Musik herkömmlicher Barockinterpretation meidet sie ebenso wie rhapsodische Mätzchen, von denen etwa Wolfgang Rübsams Gestaltung nicht frei ist. Doch so überraschend zum Beispiel die betont schlichte, mit wenig Farbwechseln wiedergegebene d-Moll-Passacaglia klingt, so sensibel und nuancenreich trägt sie die Orgelchoräle vor. Dabei kann sie sich auf die 1975 der alten Disposition von 1675 nachgebauten, um ein Echo-Manual und drei Pedalregister erweiterte Orgel der Sainte Chapelle im Schloß der Herzöge von Savoyen in Chambéry verlassen. (Die Disposition ist angegeben, aber ohne Kopeln und Tremulanten und sonstige technische Details.) „Durch Adams Fall ist ganz verderbt“ BuxWV 183 bringt die Sesquialtera des Echowerks in einer delikate hohlen Registrierung

schön zum Schwingen. „Wie schön leucht' uns der Morgenstern“ BuxWV 223 breitet in den Variationen eine bewegte, helle Farbenpalette aus, etwa mit der aparten Voix humaine in den Echoterzen Takt 169, während „Ach Herr, mich armen Sünder“ BuxWV 178 zwar die Weichheit der Flöten und Prinzipale vorführt, aber doch in allzu gleichförmigen dunklen Tönungen. (Rübsam hat da das bessere Empfinden, indem er den cantus firmus einer sanften Voix humaine anvertraut.)

Brillant, mit kaum merklichen, aber den Gesamttablauf prägenden agogischen Akzenten gestaltet Marie-Claire Alain die Præludien mit ihren Fugen und auch die Toccata. Verzerrungen bringt sie sparsam an, doch nimmt sie sich an kadenzenartigen Übergängen durchaus improvisatorische Freiheiten. Nie trägt sie zu dick auf, die öfter zu hörende Pedallastigkeit ist wohl eher der Tontechnik anzulasten. Ihre Tempi sind frisch, von wenigen Ausnahmen abgesehen rascher als bei Rübsam oder Lionel Rogg, der ihrer Auffassung aber im ganzen nähersteht. Auswahl und Gruppierung der Werke sind überlegt – Buxtehude für Anfänger, die dadurch auf die bestmögliche Weise in das Werk von Johann Sebastian Bachs Altmeister eingeführt werden.

Herbert Glossner



Ein Hauch venezianischer Orgelkunst.

LA TRADIZIONE ORGANISTICA DI SAN MARCO, VENEZIA: PADOVANO, Toccata del 6. tono, G. GABRIELI, Ricercare del 7. e 8. tono, Fantasia del 4. tono, Fuga del 9. tono, CAVALLI, Canzon a tre, GALUPPI, Sonata con risposta di Flauto, Largo in F-Dur, Sonata in d-Moll, A. GABRIELI, Toccata del X. tono, Ricercare arioso III., LUCCHESI, Sonata II in F-Dur (Allegro), Sonata I in F-Dur (Grave), Sonata I in C-Dur (Allegro assai), BERTONI, Sonata in F-Dur, GRAZIOLI, Sinfonia in F-Dur; Roberto Micconi (Orgel); Motette M 10560 (1 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1983

Klangbild: Transparent und kühl.

Fertigung: Einwandfrei.

Das Klangbild der älteren italienischen Orgel wird vom klaren, eher schlichten, aber hell glänzenden Prinzipalchor beherrscht; die Zungen spielen dagegen keine Rolle, und das Pedal ist unselbstständig, weil an den Manualbaß ange-



BUXTEHUDE

PRÆLUDIUM

PASSACAGLIA

CHORALS...

MARIE-CLAIRE ALAIN

A L'ORGUE HAUPTWERK (1675) DE LA SAINTE CHAPELLE (AU CHATEAU DE SAVOIE - CHAMBERY)



hängt. Allerdings wird im venezianischen Orgelbau häufig eine größere Mensur für die Prinzipale gewählt, weshalb sie durchwegs voller klingen. Dieses Klangbild ist auch kennzeichnend für die beiden Instrumente von San Marco und San Zaccaria. Die Orgel von San Marco, bestehend aus einem „Positivo Espressivo“ und der „Grande Organo“, umfaßt (mit Pedal) 39 klingende Register bei geteilten Manualen (Baß/Diskant), mechanischer Spiel- und elektrischer Registertraktur. Sie wurde 1766 von Gaetano Callido erbaut, 1893 erweitert und 1972 erneuert. 16 Register der „Grande Organo“ und das Pedal stammen noch aus dem Bestand der alten Orgel und sichern ein Minimum des älteren Klangbildes. Das Instrument in San Zaccaria hat 19 Register in einem geteilten Manual mit kurzer Unteroktave und angehängtem Pedal und wurde ebenfalls von Gaetano Callido, 1790, gebaut.

In völligem Gegensatz zu diesen Instrumenten steht das romantische Klangbild der Orgel in San Maria del Rosario (Gesuati). Mit ihren 31 Registern (allerdings auch bei geteilten Manualen und angehängtem Pedal: Erbe der italienischen Tradition) breitet sich das kräftige, farbbetonte Timbre eigenartiger Zungen-Mischungen aus. Was im traditionellen italienischen Orgelbau spät mit den „Registri da concerto“ in die hellen Prinzipal-Klangbilder eindringt, hat hier einen Reifezustand zwischen „Noch nicht“ (wenn man an die gleichzeitige französische Orgel denkt) und „Nicht mehr“ erreicht, dessen Wertung Geschmacksache ist. Im zungengesättigten Pleno machen sich gelegentlich etwas topfige Ki-noorgel-Bässe bemerkbar, und manche Farben erregen Aufmerksamkeit als Fehlfarben. Allerdings kann sich in den Sonaten von Luchesi (1741–1801) und der Sinfonia von Grazioli (1770–1834) die virtuose Spielkunst des San-Marco-Organisten Roberto Micconi glänzend entfalten.

Klaus P. Richter

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

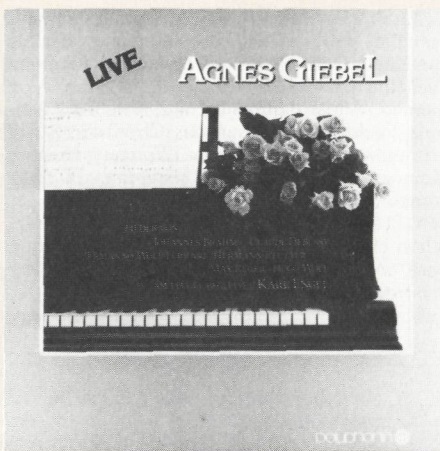
Vokalwerke



Interessantes Liedprogramm einer hochseriösen Interpretin.

BRAHMS, Fünf Lieder, DEBUSSY, Trois ariettes oubliées, WOLF-FERRARI, Quattro rispetti op. 11, WOLF, Lieder der Mignon, REUTER, Lieder op. 60, REGER, Aus der Kinderwelt op. 76; Agnes Giebel (Sopran), Karl Engel (Klavier); Polyphonia POL 63003 (1 S 30) Digital
Vertrieb: Schwann, Düsseldorf
Aufnahmedatum: 3.5.1968
Klangbild: Unverfärbt, doch nicht ganz auf der technischen Höhe von 1968; minimale Klirrneigung bei Forte-Höhen.
Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeigabe, keine Stoppzeiten.

Seltsam genug: Obwohl Liederabende Agnes Giebels Sternstunden bereiten konnten, ist eine Liedplatte dieser ungemein disziplinierten Künstlerin als Rarität einzustufen. Schön also, daß es diesen Mitschnitt gibt. Um so bedauerli-



cher ist die Gedankenlosigkeit (Sparsamkeit?) der Editoren, auf eine Textbeigabe zu verzichten. Wenn auch Brahms- und Wolf-Texte dem Hörer leicht zugänglich sein mögen, bei Debussy und Wolf-Ferrari sieht das doch anders aus. Und gerade deren fremdsprachige Gesänge bedürften zum vollen Verständnis einer solchen Hilfe. Um gleich bei Debussy zu bleiben: Der Genuß dieser aparten Arien setzt schon mit den vorbereitenden Klavierakkorden ein, da Karl Engel diese tastenden, gebrochenen Klänge mit Delikatesse intoniert, auch späterhin sensibel feinste Abstufungen zu modellieren versteht. Er ist nicht nur hier eines Sinnes mit Agnes Giebel, die ihren lockeren, hellen Sopran sehr ausgeglichen und mit nuancierter Dynamik einsetzt und den Hauch von Melancholie, der diesen Piecen eigen ist, unaufdringlich verdeutlicht.

In den Liebesliedern Wolf-Ferraris geht die Sängerin stimmlich voll aus sich heraus, bietet Temperament auf, läßt Charme erkennen. Das Bemühen um akzentuierten italienischen Duktus will mir allerdings ein wenig aufgesetzt erscheinen. Technische Perfektion und Ausgeglichenheit der Register sind Basis für eine stimmungsvolle Wiedergabe der Mignon-Lieder (Wolf), die Brahms-Stücke werden mit Sorgfalt textbezogen phrasiert. Daß auch Reutter und Reger Berücksichtigung fanden, macht das Programm noch interessanter. Daß Agnes Giebel im Zyklus „Aus der Kinderwelt“ ohne neckische Aufdringlichkeit auskommt, unterstreicht ihre sprichwörtliche Seriosität. Hermann Schönegger



Die Vielfalt der Brahmschen Chorwerke wurde fast nur im Programm verwirklicht.

BRAHMS, Drei Gesänge op. 42, Sieben Lieder op. 62 (Nr. 1, 2, 5, 7), Lieder und Romanzen op. 93a (Nr. 3, 5), Fünf Gesänge op. 104 (Nr. 1, 2, 5); Berliner Vokalensemble, Bernd Stegmann; Marus 308 330 (1 S 30) Digital
Vertrieb: EMI-ASD, Köln
Aufnahmedatum: 7./8. Mai 1983
Klangbild: Ziemlich undeutlich und fern.
Fertigung: Gelegentliches Knacken.
Vergleichseinspielung: Stockholmer Kammerchor/Eric Ericson (Teldec 6.42962).

Die Platte mit weltlichen a-cappella-Chorsätzen von Brahms wurde noch im Jubiläums-Jahr (1983) produziert, erscheint aber erst jetzt

als „Nachklang“ der damaligen Plattenschwemme. Die Programmzusammenstellung wirkt ziemlich bunt: das Berliner Vokalensemble bietet die „Drei Gesänge“ op. 42 vollständig und einige Sätze aus weiteren drei Chorzyklen von Brahms. „Der Möglichkeit eines Überblickes wurde hier der Vorzug gegenüber der Vollständigkeit einzelner Opuszahlen gegeben“ – so die Erklärung des Covertextes. Die Idee ist akzeptabel, das Ergebnis erscheint allerdings ein wenig mager: jede Seite enthält knapp 20 Minuten Musik, der letzte Satz der „Sieben Lieder“ op. 62 („Vergangen ist mir Glück und Heil“) geriet – musikalisch ziemlich unlogisch – wahrscheinlich deswegen an den Anfang der B-Seite, weil das aufgenommene Material für diese Seite sonst nicht genügt hätte.

Das Berliner Vokalensemble singt gepflegt; die Melodiebögen werden elegant nachgezeichnet („Vineta“ op. 42/2), die Charaktere gut getroffen („Von alten Liebesliedern“ op. 62/2). Der Chorgesang wirkt angenehm homogen, auch wenn er den substanzvollen Klang des Stockholmer Kammerchores nicht erreichen kann. Besonders gefallen die weichen Männerstimmen, von denen die Aufnahmetechnik zu wenig hören läßt. Neben den sonoren Altstimmen klingen die Soprane ziemlich dünn, teilweise sogar belegt, bei dem hohen a“ in „Vineta“ scheitern sie fast. Das Ensemble intoniert sauber, mit Ausnahme des „All meine Herzgedanken“ (op. 62/5), welches fast einen halben Ton tiefer endet.

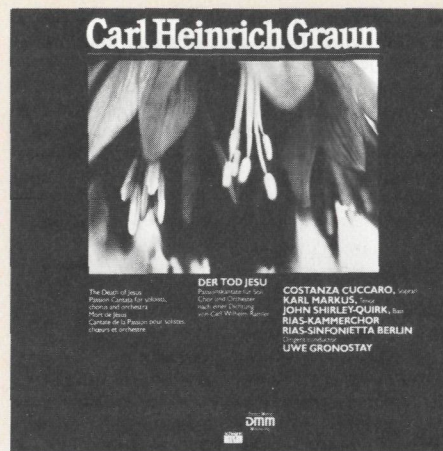
Die Vielfalt der Ausdrucks- und Kompositionsmöglichkeiten hätten die Interpreten nicht nur durch die Programmzusammenstellung, sondern auch durch eine farbenreichere Darstellung stärker betonen können. Bernd Stegmann wählte eher langsame Tempi – alle Sätze sind länger als in der Vergleichseinspielung. Dies wirkt manchmal sehr stimmungsvoll, z.B. in „Vineta“, wo die Interpretation des Berliner Ensembles ein träumerisch-märchenhaftes Bild der versunkenen Stadt zeichnet. In „Darthulas Grabgesang“ (op. 42/3) aber gestattet z.B. der Stockholmer Kammerchor das Zwiegespräch „Wach auf, Darthula“ zwischen Frauen- und Männerchor viel kontrastreicher und schwungvoller; im „Falken“ (op. 93a/5) wird in der Wiedergabe des Berliner Ensembles die Brahmsche Tempo- und Charakteranweisung „Lebhaft“ ignoriert. Die ganze Aufnahme erscheint geschmackvoll, aber ein wenig konturenlos; dieser Eindruck wird auch durch die zu weiche Textartikulation verstärkt. Eva Pintér



Unkonventionell flüssige Tempi bei Grauns Passionskantate.

GRAUN, Der Tod Jesu, Passionskantate für Soli, Chor und Orchester nach einer Dichtung von Carl Wilhelm Ramler; Costanza Cuccaro (Sopran), Karl Markus (Tenor), John Shirley-Quirk (Baß), RIAS-Kammerchor, RIAS-Sinfonietta Berlin, Uwe Gronostay; Schwann AMS 4522 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 30.9.–4.10.1981
Klangbild: Räumlich, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Louis Devos (Erato NUM 750602).

Will man dem Bericht Charles Burneys, des englischen Reisenden in Sachen Musik,



Glauben schenken, dann wurde im spätfriederizianischen Berlin auf die „heiligen“ Namen Graun und Quantz mehr „geschworen“ als auf die Namen Luther und Calvin. Und dies bei Carl Heinrich Graun vor allem dank der Passionskantate aus dem Jahr 1755, von der jetzt binnen kurzem die zweite Aufnahme auf den Schallplattenmarkt kommt.

Fromme Reflexionen über das Geschehen auf Golgatha kontrapunktieren in der Dichtung Carl Wilhelm Ramlers den Bericht eines imaginären Augenzeugen. Ganz im Geist der Aufklärung wird Jesus dabei als „Menschenfreund“ verherrlicht. Und wo sich auch immer Gelegenheit dazu bietet, kommen Textdichter und Komponist dem Gefühlsüberschwang einer empfindsamen Zeit entgegen. „Weichgeschaffene Seelen“ stimmen in Petri bitterliche Reue ein. Und als Jesus unter dem Kreuz zusammenbricht, beginnen „langverhaltene Tränen“ zu fließen.

Wo die Passionskantate nicht gerade eine „weltliche Miene“ zur Schau trägt (über das Duett „Feinde, wie ihr mich betrübt“ setzte Graun die Vortragsanweisung „Grazioso“), droht häufig die Gefahr, daß die Musik gefühlsselig zerfließt. Doch gerade dem suchte Uwe Gronostay (mehr noch als Louis Devos in der vor Jahresfrist erschienenen Erato-Aufnahme) nach besten Kräften entgegenzuwirken. Ungewöhnlich rasche Zeitmaße schlägt er für die harmonisch ohnehin nicht sonderlich ereignisreichen Choräle an. Und auch die Schlußfuge des ersten Teils „Christus hat uns ein Vorbild gelassen“ wird bei schlanker Klanggebung auffallend flüssig genommen.

In der Erato-Aufnahme hatte Louis Devos für das Duett „Feinde, die ihr mich betrübt“ zwei Soprane angeboten. Vor allem im Hinblick auf die Klangverschmelzung, auf die die Stimmführung von Grauns Duett weist, erscheint diese Besetzung angemessener als der Einsatz von einem Sopran und einem Tenor. Ganz abgesehen davon, daß es Karl Markus' Tenor hier doch an der rechten Geschmeidigkeit fehlt, um mit Costanza Cuccaros makellos geführtem Koloratursopran Wettstreit zu können. John Shirley-Quirk schließlich ist keineswegs mehr der gleiche, als den man ihn von früheren Aufnahmen in Erinnerung hat. Schwachpunkte bei der Besetzung der Solopartien sind in der sonst vorzüglichen Aufnahme nicht zu überhören.

Hans Christoph Worbs



Händel – barock? Händel – romantisch? Oder: Friedensdank und Siegeschauvinismus!

HÄNDEL, Dettinger Te Deum, Dettinger Anthem; Stephen Varcoe (Baß), Christopher Tipping (Altus), Harry Christophers (Tenor), Michael Pearce (Baß), Choir of Westminster Abbey, The English Concert (Ltg. Trevor Pinnock), Simon Preston; DGA 410 647-1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1982 (Te Deum), 1983 (Anthem)

Klangbild: Sehr räumlich, mitunter auch hallig, dennoch (meist) durchhörbar, allerdings Unausgewogenheiten in der Balance zwischen Chor und Orchester.

Fertigung: Leichtes Rumpeln und Knistern (Seite 1), ansonsten einwandfrei.

Trompeten schmettern, Pauken donnern, Chöre jubeln! Der liebe Gott muß sich einmal mehr anhören, wie ihm die Sieger danken, daß er den Feind hat verlieren lassen – in diesem Fall die Franzosen in der Schlacht bei Dettingen am 27. Juni 1743. Gewonnen hatten da – im sogenannten Österreichischen Erbfolgekrieg – die Engländer, und das ließen sie sich ein Te Deum samt Anthem kosten – zum Ruhme Gottes das eine, zum Ruhme König Georgs II., des Kriegsherrn, das andere. Bestellt wurde die Musik beim Hofkomponisten George Frederic Handel; und als sie am 18. November 1743 erstmals erklang, durfte die Nation in „den gewaltig aufrauschenden Klängen... die imposanteste Verklärung kriegerischen Ruhms erblicken“.

Aber wer denkt schon an Auftrag und Anlaß, wenn er heute Händels ja wirklich „imposantes“ Doppelwerk einspielt oder anhört. Seinen – mit 30 Sängern nicht einmal groß besetzten – Chor läßt Simon Preston freilich mit einer Inbrunst juchzen und jubeln, als gälte's noch immer einer vaterländischen Pflichtübung nachzukommen. Das vor allem kennzeichnet diese Aufnahme: der Choir of Westminster Abbey singt in eher romantischer (oder romantisierender) Tradition, Trevor Pinnocks English Concert weiß sich hingegen im instrumental, aber auch interpretatorischen Einklang mit barocken Stil- und Spielweisen. Die vier Solisten, mit nicht sonderlich konstitutiven Funktionen bedacht, geraten da zwischen die Fronten. Der eine singt Oper, der andere eine Bach-Kantate; und selbst der hinzubemühte Altus beschwört, weil es ihm an instrumentaler Härte fehlt, eher Sentiment als Stil.

Georg Friedrich Händel hat das Gottes- und Königslob in kleinen Sätzen formuliert und somit der musikalischen Text- und Affektausdeutung größtmögliche Variabilität gesichert. Der (im Kern denn doch einigermaßen chauvinistische) Repräsentativgesang alterniert mit stilleren, fragenden, auch demütig bittenden Passagen, die dem kraftstrahlenden Te Deum menschliche Würde und emotional erfüllte Gläubigkeit verleihen. Das Anthem kann jedoch seinen ideologischen Gebrauchcharakter als politische Kantate auch heute nicht verleugnen.

Es sind dann auch die zurückgenommenen und eher skeptischen Sätze, in denen das English Concert seine Phrasierungsentelligenz mit fesselnder Überredungskunst entfalten kann – gegen den Chor gibt's nur ganz selten einmal ein musikalisches Bestehen. Was das Orchester aus-

ÜBER DIE KOSTEN VON HIGH-END LAUTSPRECHERN



Unser kleiner Musikfreund sieht ja ganz schön zergrübelt aus. Kein Wunder allerdings, wenn man weiß, daß er vor High-End Lautsprecherprospekten sitzt und ihm nur die Möglichkeit bleibt, davon zu träumen. Denn – leisten kann er sie sich nicht.

Womit wir beim Thema wären. Es soll ja Leute geben, die ohne mit der Wimper zu zucken, 20 000 Mark für ein Paar Aktivboxen hinblättern. Nur – die meisten können das leider nicht. Und das hat bei uns die Frage aufgeworfen:

Warum eigentlich sollen nur Leute mit viel Geld in den Genuß von High-End Wiedergabe kommen? Und danach sah unsere Stirn beinahe so zerfurcht aus, wie die unseres kleinen Musikliebhabers.

Wolfgang Seikritt schließlich, mit der ganzen Wucht seiner langjährigen Erfahrung (Sie kennen ihn als einen der renommiertesten Lautsprecherentwickler Deutschlands), hatte die Lösung, und dieses Mal ohne jeden Kompromiß.

Die Actel-Boxen sind aktiv (haben also eigene Verstärker, damit verschiedene Komponenten direkt anschließbar sind und nichts auf dem Signalweg verloren gehen kann), im Klang, in den Bauteilen und der Verarbeitung den besten ebenbürtig (wenn nicht noch besser), wohnraumfreundlich (damit niemand Anstoß nehmen kann) und schon fast unverschrämpt preiswert.

Womit wir wieder zurück zum Thema kommen: **Die Aktivanlage CUBUS mit 2 Satellitenboxen und einem Subwoofer kostet ganze DM 1498,- und bietet satte 200 Watt.**

Und die TRIAGON Aktivlautsprecher mit 200 Watt Leistung pro Box gibt es auch schon zum Stückpreis von DM 1380,-.

Da sollten Sie mal kurz rechnen: Was kosten ein Paar erstklassiger Lautsprecher mit einem ebenso erstklassigen Verstärker? Sehen Sie?

Die Erklärung für diese sensationellen Preise? Die übliche Kostenbelastung normaler Vertriebswege fehlt. **Denn Actel-Aktivlautsprecher gibt es nur bei uns.** Und das kommt Ihnen zugute.

Das war's dann auch schon für's erste. Neugierig? Dann spendieren Sie der Post 60 Pfennig für eine Postkarte und verlangen Sie unseren Prospekt. Da zeigen wir Ihnen Actel von allen Seiten, sagen Ihnen, was Sie wissen müssen und natürlich auch, wie Sie auf dem schnellsten Weg High-End Musik genießen können.

Name _____ 7

Straße _____

PLZ/Ort _____

actel **NEU**
MUSIKALISCH AKTIV
 Actel Elektroakustik GmbH
 Hedderheimer Landstraße 155
 6000 Frankfurt am Main 50
 HifiVideo 84
 Halle 3,
 Stand A 20