

FONO-KRITIK

Rußland erstaufgeführten b-Moll-Konzertes von Tschaiakowsky. Ashkenazy folgt in seiner Interpretation den ins Monumentale gesteigerten Gedanken von Tanajew und schaffte somit eine tief beeindruckende Exegese des Werkes. Ljados, „Muzkal'naja Tabakarka“ op. 32 – auf der Platte nicht ganz korrekt unter Auslassung des Untertitels „Val's tutka“ (= Scherzwaltzer) mit „Eine musikalische Schnupfdose“ (gemeint ist wohl eine Schnupfzuckdose) übersetzt – und das Scherzo in As-Dur von Alexander Borodin sind entzückende pianistische Miniaturen, voller Witz und Charme, Klang und Ironie. Ich weiß nicht, ob Herr Ashkenazy Humor besitzt; seine Interpretationen beider Stücke indessen lassen zumindest nicht den gegenteiligen Schluß zu. Die Deutung ist delikat, subtil und macht auf unauffällige Weise aus das große Reservoir russischer Klaviermusik jenseits pianistischer Titanenschlachten aufmerksam. Die abschließende Dumka op. 59 von Tschaiakowsky geht Ashkenazy behutsam an, demonstriert das Elegische wie Hektische dieser Kunst und läßt so ein Klanggemälde von seltsam zwiespältiger Art vor unseren Ohren entstehen. Eine überraschende Platte mit einem bei Decca selten zu findenden geschmackvoll auf Mussorgskys Zyklus anspielenden Cover und einem Klavierton, dessen leicht „elekttronische“ Klangfarbe im Diskant mit Sicherheit zu Lasten der digitalen Aufnahmetechnik geht.

Knut Franke

Altes aus der Neuen Welt.

REINAGLE, 4 Klaviersonaten: D-Dur, E-Dur, F-Dur, C-Dur; Sylvia Glickman (Klavier); Orion ORS 82437 (1 S 30). Vertrieb: Le Connaissieur, Waldstr. 62, 75 Karlsruhe 1
Klangbild: Offen, präsent, etwas verzerrt, nicht optimal natürlicher Klavierklang.
Fertigung: Jaulen, leichte Verzerrungsneigung.

Nicht ohne Stolz präsentiert die kalifornische Plattenfirma Orion die Aufnahme der ersten vier in den USA komponierten Klaviersonaten. Es handelt sich um Werke des im englischen Portsmouth als Sohn österreichischer Eltern geborenen Mozart-Zeitgenossen Alexander Reingale (er wurde in Mozarts Geburtsjahr 1756 geboren und starb 1859, im gleichen Jahr wie Haydn), der mit knapp 30 Jahren nach Amerika ging und in Philadelphia als Cembalist und Dirigent in einem von ihm selbst verwalteten Theater wirkte. Auch als Komponist genöß er schon damals eine gewisse Popularität. Kurz vor seiner Emigration hatte er in Hamburg C. Ph. E. Bach getroffen, vielleicht sogar kurz bei ihm studiert.

Die hier eingespielten Sonaten sind weder hinsichtlich ihrer spielerischen Anforderungen noch in ihrem kompositorischen Niveau mit den Werken des Bach-Sohnes vergleichbar. Immerhin fällt in den Mittelsätzen die großbüßige Melodieführung auf, eine improvisatorische Geste, wie sie auch für das Vorbild typisch war, ohne aber dessen harmonischen und motivischen Reichtum zu erreichen. Die schnellen Ecksätze erinnern in ihrer einfachen, monothematischen Faktur an manches von Clementi und sind auch in ihrem virtuosen Anspruch mit den Werken des berühmteren Zeitgenossen vergleichbar. Als Interpret fungiert die Juilliard-Absolventin Sylvia Glickman, die in den Ecksätzen spielerisches Temperament und in den langsamen

Mittelstücken erstaunliche Esspreso-Fähigkeiten erkennen läßt. Sie hat auch den hervorragenden (englischen) Covertext geschrieben, der sie als ebenso versierte Forscherin ausweist. Die Platte ist den Sammlern frühklassischer Raritäten unbedingt zu empfehlen, leider bleiben Aufnahme- und preßtechnisch einige Wünsche offen.

Nikolaus Deckenbrock

Tschaiakowsky – mit französischem Raffinement.

TSCHAIKOWSKY, Die Jahreszeiten op. 37 a, Dumka op. 59, Humoreske op. 10/2, Nocturne op. 19/4, Chant sans paroles op. 2/3, Valse sentimentale op. 51/6; Brigitte Engerer (Klavier); Philips 6514 292 (1 S 30)

Klangbild: Offen, natürlich, präsent, transparent.

Fertigung: Geringfügige Vorechos, sonst einwandfrei.

Sieht man einmal von Pontis integraler Darstellung ab, so sind Aufnahmen von Klaviermusik Tschaiakowskys im deutschen Katalog recht dünn gesät. Ähnlich wie den Stücken Griegs, haften den Werken des Russen wohl noch allzusehr die Salonhaftigkeit des vergangenen Jahrhunderts an, um Pianisten von Rang für sie interessieren zu können. Neuerdings führt Swjatoslaw Richter wieder eine größere Anzahl der Pièces in seinen Programmen, reduziert sie dabei auf ihren musikalischen Gehalt und entfernt sie jeder nostalgischen Atmosphäre. Das bekommt den guten Stücken vorzüglich, während die schwächeren doch sehr stark der nachschöpferischen Hilfestellung in Form von pianistischer Raffinesse bedürfen. In diesem Sinne hatte Gilels seinerseits Griegs lyrischen Stücken zum Leben verholfen, und man muß der vorliegenden Platte in Sachen Tschaiakowsky ein kaum geringeres Maß an klavieristischen Überredungskünsten attestieren.

Die in Moskau ausgebildete, in den letzten Jahren sehr erfolgreiche Tschaiakowsky- und Reine-Elisabeth-Preisträgerin Brigitte Engerer verfügt über einen wunderbar singenden Anschlag, hierin eher Gilels als Richter nahestehend, über eine Vielzahl klangerfarblicher Valeurs, die Tschaiakowskys Hausmusik-Zyklus der „Vier Jahreszeiten“ zur notwendigen Abwechslung verhelfen. Die beträchtlichen virtuellen Mittel, die der attraktiven Französin zur Verfügung stehen, wie die Aufnahme der Dumka op. 59 zeigt, blitzen in den 12 Charakterstücken des Jahreszyklus nur vereinzelt auf. Der Hörer vernimmt hierfür sensible Schattierungskünste im Bereich der unteren dynamischen Werte, großbüßig ausgespielte Kantilenen, perfekt ausgehörte Pedalisierungen. Das betrifft gleichermaßen die Lyrismen des Eingangsstücks (Januar) wie das zarte Wogen der Barcarolle (Juni) oder die fließende Sanglichkeit des Herbstliedes (Oktober). Lediglich die Troika-Fahrt im November schien schon etwas unter dem einbrechenden harten Winter zu leiden, hier ist doch noch einiges mehr an artikulatorischer Finesse denkbar. Eine delicate Darstellung eines intimen Zyklus also, ein Plädoyer für phantasievolle Pianistik und ein wichtiger Hinweis auf die „russischen Kinderzenen“.

Die übrigen Stücke der Platte sind mit gleichem musikalischen Ansatz gespielt, und können unter Frau Engerers Händen nur gewinnen. Die



virtuose Darstellung der Dumka op. 59 wie auch die handfesteren Stücke der „Jahreszeiten“ (Schütterfeld, Chasse) vervollständigen das Bild dieser rundherum begrüßenswerten Neuerscheinung.

Nikolaus Deckenbrock

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Lieder

Farblose Mittelmäßigkeit statt charakteristischer Lebensbilder.

BRAHMS, Deutsche Volkslieder (Auswahl): Ach könnt' ich diesen Abend, Ach, englische Schäferin, Wach' auf mein' Herzensschöne, Schwesterlein, Mir ist ein schön's braun's Maidelein, Erlaube mir, fein's Mädchen, Die Sonne scheint nicht mehr, Wie komm' ich denn zur Tür herein, Mein Mädel hat einen Rosenmund, Du mein einzig Licht, Es wohnt ein Fiedler, Sandmännchen, Es steht ein Lind, Feinsilbchen, du sollst, All' mein' Gedanken, Des Abends kann ich nicht schlafen geh'n, Schöner Augen schöne Strahlen, Och Mod'r, ich well en Ding han, Maria ging aus wandern, Dort in den Weiden steht ein Haus, Da unten im Tale, In stiller Nacht, Jungfräulein, soll ich mit euch geh'n; Georg Jelden (Bariton), Hans Dieter Wagner (Klavier), Karl Heinz Lautner (Klavier); Calif 30822 (1 S 30)

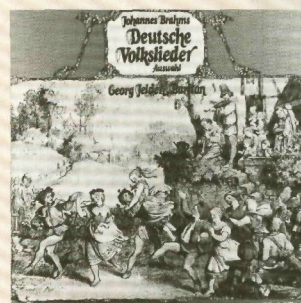
Aufnahmetermin: 1983

Klangbild: Sehr deutlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Hermann Prey/Karl Engel (DG 2535 281)

Da die Firma Calif das Brahms-Jahr nicht ungenutzt verstreichen lassen wollte, ließ sie diese Schallplatte erscheinen, welche 22 der 42 Deutschen Volkslieder von Brahms enthält, ergänzt durch das 4. Stück der „Volkslieder“, d. h. das „Sandmännchen“. Georg Jelden nimmt vermutlich an, daß die Volksliederbearbeitung als solche eine schlichte und unmanierierte Darstellung verlangt, und damit hat er auch recht. Nur – die Einfachheit darf nicht der Einformigkeit ähnlich sein, der Mangel an „Pose“ darf nicht Gefühllosigkeit oder Abwesenheit



von Ausdruck bedeuten. Beim besten Willen kann ich dem hochtrabenden Lob des Covertextes über das „ungewöhnlich schöne Stimmungsbild“ Georg Jeldens nicht zustimmen; da Georg Jelden ein ziemlich modulationsarmes Stimmmaterial ohne eine charakteristische, individuelle Farbe hat, könnte er wenigstens in Dynamik und markanter Textdarstellung das interpretatorische „Mittelmaß“ zu überschreiten versuchen. Dies geschieht aber auf dieser Platte nur gelegentlich, am meisten vielleicht bei der ausdrucksvollen Wiedergabe des „Schwesterlein“ oder bei dem empfindsam formulierten „In stiller Nacht“. Solche Gefühlsäußerungen hört man aber in Georg Jeldens Interpretation ziemlich selten: die ungeduldige Liebeslust des Mädchens in „Wie komm' ich...“ fehlt hier ebenso wie die seufzende Traurigkeit des Liedes „Es steht ein Lind“, welche in Hermann Preys Vergleichseinspielung so erschüttert.

Die Tempi Georg Jeldens wirken meistens weder zu lebendig noch zu langsam: fast alles klingt sehr moderat und damit leider häufig uncharakteristisch. Man vermißt z. B. die Realisierung der Brahmschen Anweisung „ziemlich lebhaft“ in „Du mein einzig Licht“ oder die sanfte Bewegung in „Da unten im Tale“.

Wenig Freude bereiten die Lieder in Dialogform: die eifrige Mutter und die schlaue Tochter in „Och Mod'r“ hätten mit mehr karikierendem Humor zum Leben erweckt werden müssen; ein bißchen stimmungsgemäß gestaltet ist das „Ach, englische Schäferin“ (bei Hermann Prey ein richtiges „Vergleiches Ständchen“); dem antwortigen „Feinsilbchen, du sollst mir nicht barfuß geh'n“ mangelt es an verspielter Mühseligkeit. Beide Begleiter versehen ihre Aufgabe zuverlässig.

Eva Pintér

Wertvolle Katalogbereicherungen.

HAYDN, Englische Kanzonetten Hob. 26 a Nr. 25-36, 41 + 42; Adrienne Csengery (Sopran), Malcolm Bilson (Klavier, Hammerklavier); Hungaroton SLPD 12374 (1 S 30)

Aufnahmetermin: 1982 (?)

Klangbild: Natürliche Relation zwischen Gesangsstimme und Klavier.

Fertigung: Akzeptabel.

Eigentlich hätte die junge ungarische Sopranistin Adrienne Csengery nach ihrem großen persönlichen Erfolg als Marzelline in der szenisch eindeutig verunglückten „Fidelio“-Pre-

miere an der Münchner Staatsoper im Juni 1974 auch bei uns in der Bundesrepublik und nach ihren Gastspielen als Susanna und Zerlina bei den Festspielen in Glyndebourne 1976 und 1977 auch im englischen Sprachraum Fuß fassen müssen.

Statt dessen konzentrierte sie ihre künstlerischen Aktivitäten mit Ausnahme einiger Konzertverpflichtungen in London und Venedig fast ausschließlich auf ihre ungarische Heimat. Um so erfreulicher ist jetzt die vorerst akustische Wiederbegegnung mit Adrienne Csengery dank einer LP mit 14 englischen Kanzonetten von Joseph Haydn, die sie vermutlich 1981 oder 1982 mit dem amerikanischen Pianisten Malcolm Bilson in Budapest aufgenommen hat. Im Ergebnis ist es eine abwechslungsreiche Platte geworden, die den Lied-Komponisten Joseph Haydn von seiner vorteilhaftesten Seite zeigt, ohne ihn gleich mit den führenden Komponisten-Vertretern dieser Kunstgattung wie etwa Brahms, Schubert, Schumann, Strauss und Wolf auf die gleiche Stufe stellen zu wollen. Adrienne Csengery und ihr Klavierbegleiter gestalten Heiteres und Ernstes gleichermaßen unprätentiös, völlig natürlich, mit durchaus effekt- und sinnvollen Verzerrungen der Gesangs- und Klavierstimme. Beide Künstler haben dieses Lied-Programm 1980 in der Londoner Wigmore-Hall vorgestellt. Es wäre dieser Veröffentlichung zu wünschen, daß sie zugleich Konzertveranstalter im deutschen Sprachraum animiert, dieses Duo auch bei uns, in Österreich und in der Schweiz, mit diesem Programm „live“ zu präsentieren. Viele Musikfreunde würden es ihnen zu danken wissen.

Claus-Dieter Schaumkell

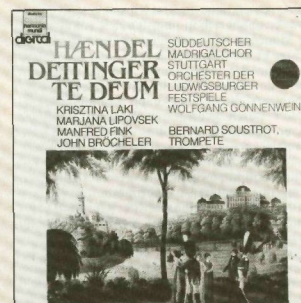
NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Chorwerke

Zweite Einspielung unter Gönnerwein mit anderen Solisten.

HÄNDEL, Dettinger Te Deum; Krisztina Laki (Sopran), Marjana Lipovsek (Alt), Manfred Fink (Tenor), John Bröcheler (Baß), Bernard Soustrot (Trompete), Süddeutscher Madrigalchor Stuttgart, Orchester der Ludwigsburger Festspiele, Wolfgang Gönnerwein; deutsche harmonia mundi/EMI 1C 067 1999 801 T (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: 1982 (?)
Klangbild: Chor etwas stumpf. Sonst ausgewogene Präsenz der verschiedenen Klanggruppen.
Fertigung: Gelegentlich – auch stärkere – Grundgeräusche.

Dreimal wird zur Zeit im Bielefelder Katalog das „Dettinger Te Deum“ nachgewiesen. Darunter befindet sich bereits eine Einspielung Gönnerweins aus früheren Jahren (die mir leider zum Vergleich nicht greifbar ist). Die jetzt vorgelegte, deutsch gesungene Aufnahme dürfte aus dem Sommer 1982 (?) stammen. Der den ästhetischen Anforderungen fast immer angemessen singende Madrigalchor wirkt in seinen Obertonbereichen leicht gedämpft; seine Einsätze geraten nicht immer „bestimmt“ genug. Der



Text ist nur gelegentlich gut zu verstehen, während jener der sicher und bestimmt singenden Solisten stets vorzüglich deklariert wird. Diesen sind eine Reihe von Händel nicht für sie vorgesehene Partien zugewiesen. Einige Improvisationen des Basso continuo (Nr. II) oder des Solo-Basses (Nr. VI) wirken unaufdringlich und stilschön. Die Solotrompete wird akkurat und glänzend, fast schlackenfrei geblasen. Als Schwachstelle dieser Produktion empfinde ich die häufiger auftretenden Stellen, wo Notenwerte zu kurz genommen werden und dadurch der Schwung, ja die große Linie des musikalischen Ablaufes gebrochen wird. Endlich sei noch auf eine Marktlücke eingegangen, die nun wirklich einmal auf dem deutschen Markt gefüllt werden sollte. Für jenen Dankgottesdienst, zu dem Händel das „Dettinger Te Deum“ komponierte, entstand auch das Anthem „The King shall rejoice in the strength, o Lord“. Es gehört sozusagen als Krönung zum „Te Deum“. Im Angebot der letzten Jahre ist dieses Anthem (Alte Händel-Gesamtausgabe XXXVI, 111) nicht aufgefunden, weder im Zusammenhang mit dem „Te Deum“ noch als Einzelspielung. Es ist aber offensichtlich der eigentliche „Schluß“ der „Festlichen Musik“. Beide Werke gehören zusammen!

Klaus Blum

Interessantes und reizvolles Übergangswerk in sehr gelungener Interpretation.

SCHNITZER (SCHNITZER), Messe C-Dur; Konstantin Kniz (Sopran), Stefan Rampf (Alt), Heinrich Weber (Tenor), Howard Armann (Baß), Tölzer Knabenchor, Franz Lehndorfer (Orgel), Ulrike Schäfer (Violoncello), Georg Hörtnagel (Kontrabaß), Gerhardt Schmidt-Gaden; Carus 68.104 (1 S 30) Digital
Aufnahmetermin: März 1982
Klangbild: Leichtes Übergewicht der Männerstimmen.

Fertigung: B-Seite: Kaum jemals aussetzendes Grundgeräusche.

Um die Mitte des 18. Jahrhunderts wurde die barocke Prachtkirche des Klosters Otterbeuren erbaut. 1766 weihte man die große Orgel, welche Karl Joseph Riepp (1710-1757) errichtet hatte. Ihr Organist wurde Franz Xaver Schnitzer (auch: Schnitzer; 1740-1785), der dann auch zum Chorregenten aufstieg. Der von ihm für

FONO-KRITIK

seine Abteikirche und das Kloster geschriebenen Werke nahm sich in jüngster Zeit vor allem der in München wirkende Organist und Hochschullehrer Franz Lehnrdorfer (geb. 1923) an. Zu den von ihm herausgegebenen Werken zählt auch eine der (drei?) erhaltenen Messen (C-Dur) Schnizers, die sich bei knapp 50minütiger Spieldauer durch gediegenste Kompositionskunst, einer Mischung von alter (motettischer) und damals neuer (konzertierender) Satzweise, durch melodischen wie auch harmonischen Einfallreichtum sowie äußerst geschickte Ausnutzung nur weniger Aufführungsmittel in beeindruckend abwechslungsreicher Gestaltung auszeichnet. Satzkerne bilden die durch Intonationen eingeleiteten Chorsätze, die im Credo und Benedictus durch Sätze für Solisten abgelöst werden. Zwischen einzelnen Textabschnitten vermittelt abwechslungsreich die dann als Soloinstrument eingesetzte Orgel, die von einem Cello/Kontrabaß-Generalbaß unterstützt wird.



Das etwa um 1770 entstandene Werk bildet formal einen Übergang zwischen den Typen Motetten- und Kantatenmesse, ästhetisch wendet sie sich im Melodischen bereits überwiegend der Diktion der Empfindsamkeit zu, wodurch reizvolle Kontraste zwischen „objektiver“ Strenge und „subjektivem“ Einfühlen entstehen. Kennt man den Raum, für den die Messe entstand, hat man den Eindruck, daß Schnizer sein Werk nicht nur dem ihm zur Verfügung stehenden Aufführungsapparat sondern ebenso dem „Raum“, in dem es erklingen sollte, „auf den Leib“ schrieb.

Die vorliegende Einspielung (schon im „Bielefelder“ 2/1982 angezeigt) wurde in Ottobauern von den Tölzer Knaben unter Schmidt-Gaden und dem Herausgeber an der Orgel in schwebender, klanglichter Diktion eingespielt. Lehnrdorfer zog „alle Register“ – im Sinne weitester klangfarblicher Differenzierung – des weltberühmten Orgel-Werkes, damit sicherlich dem Sinne des Komponisten und der Farbigkeit des Kirchenraumes entsprechend. Die Chor-Solisten entledigten sich ihrer zum Teil schwierigen Aufgaben (Höhen!) ungemein sicher. Sie und der Chor verzichteten auf jeden Manierismus, so daß sie den melodischen Zügen des empfindsamen Stiles voll entsprechen konnten.

Gelegentlich gerieten Stimmen in hohen Lagen etwas „scharf“ und ein gewisses Übergewicht der tieferen (Männer-)Stimmen beeinträchtigte die Ausgewogen- und Durchhörbarkeit des Chorklanges. Inwieweit das auf die Raumakustik und/oder Aussteuerungen zurückzuführen ist, wage ich nicht zu entscheiden. Jedenfalls wurde man

aber der Nachhallprobleme vorzüglich Herr. Für Interessierte eine wichtige und zudem reizvolle Einspielung.

Klaus Blum

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Alte Musik

★ **Verwirklichung der Objektivität und liturgischen Verbindlichkeit alter Musik.**

HASSLER, Missa octo vocum, FRANK, Herr, nun laß du deinen Diener in Frieden fahren, Gregorianischer Choral: Proprium zu Maria Lichtmeß; Limburger Domchor, Schola des Limburger Domchors, Limburger Domorchester, Hans Bernhard; Calig 30 827 (1 S 30) Aufnahmejahr: 1983 Klangbild: Natürlich, guter Raumklang. Fertigung: Einwandfrei.

Das Interesse an alter Musik war in den vergangenen Jahren in ihrer Andersartigkeit, der Exotik von alten Instrumenten und Countertenören begründet; den Interpreten öffnete sich hier ein Feld, ganz neu, und anders als gewohnt, zu musizieren. Oft wurde dabei die alte Musik von einer modernen Ästhetik vereinnahmt. Ganz anders nähert sich der Limburger Domchor unter Hans Bernhard der alten Musik. Beim Anhören seiner Einspielung von Hasslers „Missa octo vocum“ entsteht nicht der Eindruck einer Interpretation im Sinn des 19. oder 20. Jahrhunderts. Vielmehr wird hier auf das Natürlichste gesungen und gespielt. Die Musiker verschwinden hinter dem Werk. Im Vordergrund steht das musikalische Spiel, das sich vollzieht – die Melodien, Klänge, Rhythmen, Stimmkombinationen –, nicht der künstlerische Wille des Interpreten, sondern das Werk. Diese Aufführungsweise wird einem wesentlichen Zug alter Musik gerecht: ihrer schlichten Natürlichkeit, ihrem selbstverständlichen Verbundensein mit der Sprache, ihrer Objektivität jenseits von subjektivem Ausdruck. Diese Haltung entspricht insbesondere der liturgischen Musik, deren Tradition offenbar im Limburger Domchor ungebrochen weiterwirkt. Hans Bernhard, der am Päpstlichen Musikinstitut in Rom Orgel und Chorleitung studiert hat, pflegt mit Erfolg die Kontinuität kirchenmusikalischer Tradition, ohne daß der Eindruck des Erstarrten oder Akademischen entsteht. Ein weiterer Vorzug dieser Schallplatte ist, daß eine Messe als Ganzes, also nicht nur die von Haßler mehrstimmig vertonten Ordinariumsteile, sondern der einstimmige Gregorianische Choral, das Proprium zum Fest Maria Lichtmeß mit aufgenommen wurde. Der liturgisch-musikalische Funktionszusammenhang bleibt so gewahrt.

Franzpeter Messmer

★ **Eine Petrarca-Vertonung aus dem Jahre 1548.**

DE RORE, Madrigalzyklus Le Vergine, Madrigale: Musica dulci sono, Anchor che col partire,

Crudele, acerba, inexorabil morte; Hilliard-Ensemble: Ashley Stafford (Counter-Tenor), Paul Elliott, Rogers Covey-Crump, Leigh Nixon (Tenor), Paul Hillier (Baß); harmonia mundi France HM 1107 (1 S 30) Aufnahmejahr: September 1982 Klangbild: Natürlich, ausgewogen. Fertigung: Einwandfrei.

Läßt man von Jacopo da Bologna und Dufay bis hin zu Schönberg Petrarca-Vertonungen Revue passieren, fallen Namen wie Orlando di Lasso, Palestrina Monteverdi, Schubert und Liszt. Mit an erster Stelle muß hier jedoch auch Cipriano de Rore genannt werden, der im Jahre 1548 als erster Petrarca's „Vergine“-Stanzen zyklisch vertonte. Niemals zuvor in der Geschichte des Madrigals hatte man sich an ein ähnlich umfangreiches Werk gewagt.

Wer das englische Hilliard-Ensemble von Konzertauftritten her kennt, wird seine rundum positiven Eindrücke bei dieser Aufnahme voll bestätigt sehen. Nicht genug zu rühmen ist die aller Stagnation entgegenwirkende bewegte Wiedergabe: der wunderbare Fluß der musikalischen Linien, das beispielhafte Aufeinander-Hören der fünf Sänger. Wollte man einen Höhepunkt namhaft machen, dann müßte vom abschließenden Gebet des Petrarca-Zyklus die Rede sein. Hier, wo sich mit quälenden Todesgedanken der Schrecken vor der unbarmherzig fliehenden Zeit artikuliert, wird man auch emotional stärker angesprochen als bei den ausdrucksmäßig doch etwas uniformen zehn vorangehenden Stanzen. Außerdem sind die drei „Zugaben“ der Aufnahme zu erwähnen. Neben dem Madrigal „Anchor che Col partire“ (einem der am meisten gesungenen und kopierten Madrigale des ganzen Jahrhunderts) findet sich ein Loblied auf die „göttliche“ Musik („Musica dulci sono“) und ein von tiefer Schwermut getragenes Madrigal über den „unentrinnbaren“ Tod („Crudele, acerba, inexorabil morte“).

Hans Christoph Worbs

★ **Mit Virtuosität und Stilgefühl.**

STROZZI, Cantate: L'Astratto, Non pavento io di te, Lamento: Appresso a i molli argenti, Lamento: Su'l Rodano severo, Luci belle, Morali amorosa; Concerto Vocale: Judith Nelson (Sopran), William Christie (Cembalo), John Hutchinson (Harfe), Christophe Coin (Violoncello); harmonia mundi France HM 1114 (1 S 30) Aufnahmejahr: Dezember 1982 Klangbild: Klar, präsent und natürlich. Fertigung: Ohne Mängel.

Barbara Strozzi, 1619 in Venedig geboren, entfaltete ihre ersten Aktivitäten als Sängerin und Komponistin noch zu der Zeit, in der Claudio Monteverdi in Venedig wirkte. Auch in ihrem Werk schreitet sie auf jenem Pfad fort, den Monteverdi eröffnet hat. Der ausdrucksstarke Deklamationsstil des stile recitativo und viele Formen musikalischer Textdeutung (Dissonanzen, Chromatik, der concitato genere) gehen auf ihn zurück. Darüber hinaus faßt Barbara Strozzi in ihren Madrigalsammlungen – es handelt sich meist um Arien und Kantaten für Solostimme und Continuo-Begleitung – alle Techniken und Formen der Gesangkunst ihrer Zeit zusammen: Rezitativ, Arioso, Strophen- und Da-capo-Arie, virtuose Verzierungstechniken, Basso ostinato,



Das neue Revox Cassettendeck B710 MK II mit Dolby B und Dolby C.

Concerto grosso für 4 Motoren, 3 Tonköpfe und einen Micro-Computer.

Es gibt kein Cassettendeck, das aufwendiger und zukunftsicherer gebaut ist, als das Revox

B710. Allein sein Laufwerk mit dem Druckgußchassis, den 4 Motoren und 3 Tonköpfen ist beste Präzisionsmechanik. Langzeitstabil – wie unsere weltbekannten Studer-Studio-

maschinen – und ohne Verschleißteile wie Kupplungen oder Riemen. Aber auch die Elektronik hat es in sich: 2 Systeme zur Rauschunterdrückung – Dolby B und Dolby C. Quarz-

synchronisation der 2 Capstan-Motoren. Automatische Bandsorten-Erkennung. Und der Micro-Computer mit Uhr und Zählwerk: Zum Ein- und Ausschalten zu bestimmten Zei-

ten. Zum Wiederholen von Aufnahme und Wiedergabe. Zum Steuern des Laufwerks. Zum

Schonen der wertvollen Bänder. Bei alledem ist das B710 nicht ganz billig – zumal es in der Schweiz und in Deutschland entwickelt und produziert wird. Dafür garantieren Ihnen

Revox und das B710 für Jahrzehnte ungetrübten Musikgenuß.

Neu
Jetzt auch mit
Infrarot-Fernsteuerung.

Gutschein

Bitte senden Sie mir kostenlos den neuen Revox-Prospekt mit allen Angaben und technischen Daten.

Name: _____

Vorname: _____

Straße: _____

PLZ/Ort: _____

Studer Revox
D-7827 Löfingen, Talstraße 7
A-1180 Wien, Ludwiggasse 4
CH-8105 Regensdorf-Zürich
Althardstraße 146
16-553



STUDER REVOX