

FONO-KRITIK

Klangbild: Ausgewogen, originaltreue Klangfarbenwiedergabe.
Fertigung: Einwandfrei.

Schreker-Lieder sind noch eine terra incognita für den Musikliebhaber. Sie gilt es erst zu erobern. Denn mit den Opern haben sie, die Sujets ausgenommen, naturgemäß nicht allzuviel zu tun. Sie stehen auch nicht an prominenter Stelle in seinem Werk. Es sind vielmehr Gelegenheitsarbeiten des Studenten Schreker, die Lieder ohne Opuszahl 1909 raffen das gesammelte Wissen Schrekers zusammen. Die Lieder, die er nach einer abgeschlossenen Oper schrieb, was ihm eine liebe Gewohnheit war, fehlen auf dieser Platte leider ganz. Dafür findet sich das Lied „Die glühende Krone“ im „Fernen Klang“ wieder. Die Gesänge von 1909 hat er 1922 orchestriert. Hier wäre dann das ganze Flair Schrekerscher Orchestersprache faßbar, hätte man nicht die Klavierversion geboten. Viele der Lieder, die nicht wie op. 2 Jugendkompositionen sind, nehmen häufig Klima und Atmosphäre kommender Opern vorweg. „Irrelohe“, die Schreker schon auf dem absteigenden Ast der Opernkomposition zeigende Oper wird präludiert von „Das feurige Männlein, 1916 geschrieben, 1919 bis 1922 in der Oper wiederverwendet. Was das Werk Schrekers ausmacht, sind seine Opern „Der ferne Klang“, „Die Gezeichneten“ mit ihrem je eigenen Klangrausch, den er im Orchester wunderbar zu entfesseln wußte. Im Lied wirkt das alles ein wenig hölzern, ein Klavier ist eben kein tausendsaitiges Instrument. Wer also nach den Opern ähnliches erwartet, wird getäuscht. Dabei geben sich die Interpreten alle Mühe, etwas von der Sinnlichkeit des Schrekerschen Klanges durchkommen zu lassen. Leider schei-

tert dies ausgerechnet an ihnen selbst. Der Bariton des Steven Kimbrough ist zu wenig geschmeidig, er ermangelt der vielen Zwischentöne. Das Klavier klingt hölzern, so als wollte Martin Katz den Unterschied zum Opernorchester erst recht deutlich machen.

Es sei hier gestattet, eine Lanze für Schrekers Opern auf der Schallplatte zu brechen. „Der ferne Klang“ liegt in einer Konzertaufführung beim ORF bereit, die „Gezeichneten“ haben unlängst erst in Frankfurt Furore gemacht. Beide Produktionen könnten ohne weiteres auf Schallplatten erscheinen, wenn da nicht das lästige Finanzierungsproblem wäre. Beim „Palestrina“ haben wirs mit einer Subskription geschafft, warum sollte uns das nicht beim „Fernen Klang“ und den „Gezeichneten“ gelingen.

Richard Hauser

Wiederveröffentlichungen LIEDER

Kantoreale Einspielung von Bachs beliebtesten weltlichen Kantaten, ohne besondere Höhepunkte.

**J.S. BACH, Kaffee-Kantate BWV 211, Bauern-Kantate BWV 212; Adele Stolte, Hans-Joachim Rotzsch, Theo Adam. Mitglieder des Gewandhaus-Orchesters Leipzig, Kurt Thomas; DG Archiv 2547040 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1960**

Klangbild: Etwas eng, originalgetreue Klangfarbenwiedergabe.
Fertigung: Leichtes Knistern.
Vergleichseinspielung: Ameling, Nimsgern, Collegium aureum (EMI 1 C 151-99 678/88)

Die Interpretation dieser beiden Kantaten scheint so problemlos und steckt doch voller im kleinen liegender Probleme. Diese für Bachs Collegium komponierte Kantaten sind Kostbarkeiten in jeder Nummer, die die Interpretation denn auch voll auszukosten hat. Das gelingt beispielhaft beim Collegium aureum mit Elly Ameling und Siegmund Nimsgern. Es gelingt weniger in der auf größere Porportionen angelegten Einspielung, die uns hier vorliegt. Mag sein, daß die Sänger ein gerüttelt Maß Schuld daran tragen: Adele Stoltes dauernde Geziertheit, Theo Adams wenig geschmeidiger, eher holpriger Baß-Bariton vergällen einem nach dem ersten Anhören die Lust auf ein Wiederhören dieser Aufnahme. Schuld daran trägt aber vor allem Kurt Thomas, der die Kantaten ganz im Stil großer Kirchenkantaten dirigiert, und auf ein großes Klangbild bedacht ist. Damit überdeckt er aber die hier so wichtigen Nuancen.

Meine Empfehlung daher weiterhin: Collegium aureum, Ameling, Nimsgern. *Richard Hauser*

Neuveröffentlichungen CHORWERKE

Wichtige Dokumentation für den Sakralkomponisten André Campra, in delikater Wiedergabe.

**ANDRÉ CAMPRA, Messe des Morts (Requiem) für Soli, Chor und Orchester; Judith Nelson und Dinah Harris (Sopran), Jean-Claude Orliac und Wynford Evans (Tenor), Stephen Roberts (Baß), Marilyn Sansom (Violoncello), Michael Lewin (Baßlaute), Nicolas McGegan (Flöte), Malcolm Hicks (Orgel), Monteverdi Choir; English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; RCA/Erato ZL 30753 AW (1S30)
Aufnahmedatum: September 1979**

Klangbild: Mehr oder minder durchsichtig, in manchen Chorsätzen etwas dicht; im ganzen jedoch ausgeglichen.
Fertigung: Ohne Mängel.

Für die geistliche Musik von André Campra (1660-1744) war seit jeher die französische Firma Erato zuständig, deren Vertretung für den deutschen Markt im Laufe der Jahrzehnte mehrmals gewechselt hat. Schon früher mal (genau gesagt: seit 1964) hat laut Bielefelder Katalog eine Einspielung von Campras „Totenmesse“ existiert, die zunächst bei Christophorus (CGLP 75801) und späterhin im Electrola-Programm (SME 95043) zu finden war. Diese ältere Einspielung, von französischen Interpreten getragen und der Direktion von Louis Frémaux unterstehend, ist aber längst aus dem Repertoire verschwunden; und so darf man die jetzt publizierte Neuaufnahme der um John Eliot Gardiner gescharten Musiziergemeinschaft sehr begrüßen. Gardiner, dem jüngst auch die Leitung der Göttinger Händel-Festspiele anvertraut wurde, ist allmählich mehr und mehr zum Spezialisten für die Chorwerke des Barock zwischen Purcell und Händel avanciert; und fast jede seiner Disko-Aufzeichnungen bereichert unser Wissen. Auch diese Campra-Reprise zeugt von der künstlerischen Sorgfalt und Feinfühligkeit, mit der Gardiner und sein britisches Ensemble zu Werke gehen (sämtlichen Mitwirkenden ein Pauschallob). Daß Gardiner mal zu Campras Schaffen kommen würde, war eigentlich voraussehbar; mit der „Messe des Morts“ hat er gleich einen besonders günstigen Start gehabt. Dies ist eine harmonisch ungewöhnlich fesselnde, in vielen Abschnitten wunderbar inspirierte und – bei aller Beharrung im sakralen Bereich – durchaus

originelle Schöpfung (welche auf die Sätze „Dies irae“, „Benedictus“ und „Libera me“ verzichtet); man muß sie den bedeutenderen Werken jener Epoche zurechnen. Innerhalb dieses Sektors gäbe es gewiß noch mancherlei zu entdecken.

Werner Bollert



Georg Friedrich Händel

Maßstabsetzende, vollständige Ersteinspielung eines hochdifferenzierten Händel-Oratoriums.

**HÄNDEL, L'Allegro, il Penseroso ed il Moderato; Michael Ginn (Knaben-Sopran), Patricia Kwella, Marie McLaughlin und Jennifer Smith (Sopran), Maldwyn Davies und Martyn Hill (Tenor), Stephen Varcoe (Baß), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; RCA Erato ZL 30749 EK (2 S 30)
Aufnahmedatum: Januar 1980**

Klangbild: Durchhörig, klar, aber mit unterschiedlicher Präsenz der Mitwirkenden.
Fertigung: Mehrere Störstellen auf den Rückseiten der Platten.

Händels Pastoral-Ode (eine Gattung zwischen Oper und Oratorium) „Der Heitere, der Nachdenkliche und der Maßvolle“ entstand im Januar 1740 und wurde alsbald im königlichen Opernhaus Londons uraufgeführt. Schon Händel selbst ersetzte in späteren Aufführungen den Dritten Teil (Il Moderato) durch seine „Caecilen-Ode“. Er signalisierte so eine „Verbesserungsmöglichkeit“, was späterer Kritik Anlaß bot, die Wirksamkeit der Erstfassung grundsätzlich in Frage zu stellen und eine Produktion für

nicht sehr sinnvoll zu halten. Das wird angesichts des Werkinhaltes und seiner Struktur verständlich. Nach Dichtungen John Miltons (1608-1674) richtete Charles Jennens (1700-1773) eine Gegenüberstellung der Temperamente und Gedankenwelten des heiteren, lebenslustigen Menschentyps einerseits und des nachdenklichen, melancholischen, introvertierten Menschentyps andererseits zur Komposition durch Händel ein, der diese verschiedenen Erlebnis-, Empfindungs- und Handlungsweisen eindringlich und kontrastreich durch Musik zu gestalten wußte.

Dem ließ dann Jennens einen eigenen dritten Teil folgen, der als Frucht aufklärerischen, rationalistischen Denkens den beiden Extremen einen maßvollen Weg der Mitte entgegenhält. Obwohl das nun nicht gerade ein naheliegender Stoff für ein wirkungsvolles Finale ist, gelang es Händel trotzdem, auch diesen „Weg des Maßhaltens“ überzeugend zu komponieren, wobei er allerdings auf Finalwirkungen, wie sie die „Caecilien-Ode“ besitzt, verzichten mußte. Es kommt zu einem vergleichsweise „stillen Schluß“. Ohne Pauken und Trompeten oder Horn, die im Vorhergehenden durchaus ihren Platz gefunden hatten.

Vom Standpunkt eines mehr als tausendköpfigen Publikums, das den Zuschauerraum eines Theaters füllt, ist das aber kein überwältigender Schluß, kein Höhepunkt. Für den Interessierten am Lautsprecher, der Gelegenheit hat, sich mit einer Studioproduktion des Werkes zu beschäftigen, sieht das jedoch erheblich anders aus. Und so ist Gardiner und der RCA schon allein dafür zu danken, daß sie eine Gesamt-Ersteinspielung des Werkes unternahmen und dem weniger Informierten durch ein vorzüglich gestaltetes Beiheft den Zugang optimal erleichtern.

Gardiner hat eine „überarbeitete Neufassung“ der Premiere von 1740 hergestellt. Die „English Baroque Soloists“ musizieren im tiefen Kamerton (a¹ 415 Hz) und erzielen einen warmen, satten, tiefe Lagen favorisierenden Gesamtklang, gegen den sich hohe Violinen (alte Instrumente mit Darmsaiten) ebenso charakteristisch abheben wie die virtuos geblasenen Soli der Flöte, der Oboen, des Horns, der Trompete. Der Chor wird seinen verhältnismäßig wenigen, refrainartigen Aufgaben voll gerecht.

Der Stoff des Werkes hat Händel motiviert, mit genial entworfenen Tonmalereien (Lacharie; Nachtgallenarie; Abendglockenarie; Großstadtchor usw.) vorwiegend ruhige bis langsame Musik zu schreiben, welche der Nachdenklichkeit, der Melancholie Ausdruck zu geben hat. Das ist für Sänger weder in einem Theater leicht zu gestalten, noch vor dem Mikrophon, wo man auch bei dramaturgisch begründeter, introvertierender Singweise erst recht „jede Mücke husten“ hört. Wie das gesamte Produktionsteam, vorab die singenden Solisten die diesbezüglichen Probleme lösten und andererseits der Extraversion der „Allegri“ ebenso gerecht zu werden wußten, verlangt eine höchstentwickelte Gesangskunst und Gestaltungskultur, der man nur mit größter Bewunderung folgen kann. Ich habe nicht viele Produktionen solchen Umfanges (100 Minuten Spieldauer) kennengelernt, die mit derartiger Einfühlsamkeit in Subtiles, mit sol-

chem Empfinden für Valeurs nahtlos durchgearbeitet waren.

Daß es endlich allen Beteiligten gelang, einen „ganz natürlich“ wirkenden Fluß, ja auch „drive“ der Musik zu erzielen, und sich von Manierismen frei zu halten, verdient besondere Hervorhebung. Auf dieser Ebene wird man fast verführt zu denken, Händel habe das Werk geradezu für eine Produktion für Mikrophon und Lautsprecherwiedergabe entworfen.

Die nachfolgenden Anmerkungen möchte ich nicht unterdrücken, wohl aber vorweg bemerken, daß sie den „Stern“ kaum relativieren. Es ist mir nicht ganz einsichtig, warum der vorzüglich klare und sichere Knabensopran und der Chor mehrfach in einem so benachteiligten Präsenzverhältnis gegenüber den anderen Solisten und dem Orchester aufgenommen wurden. Die (seinerzeit von Händel selbst) improvisierten Orgelsoli hätten meines Erachtens freier und auch brillanter ausgeführt werden dürfen.

Die Pausen zwischen den meisten „Nummern“ erscheinen mir zu lang; eine dichtere Folge hätte Kontraste und damit die Dramatik der Auseinandersetzung deutlicher werden lassen.

Neben einem Vorecho (S. 3) stören leichtere Knacker-, Brodel- und Blubbergeräusche auf den Seiten 2 und 4.

Trotz alledem: Dies Werk in dieser Wiedergabe möchte ich in meiner Sammlung weltlicher Oratorien unter keinen Umständen missen!

Klaus Blum

Einnehmende Produktion und Koppelung mit hervorragendem Solistenquartett.

**HAYDN, Die sieben letzten Worte unseres Erlösers am Kreuze, Fassung als Oratorium. Hob. XX, 2, Salve Regina. g-Moll. Hob. XXIII/b: 2; Veronika Kincses (Sopran), Klara Takacs (Alt), György Korondy (Tenor), Jozsef Gregor (Baß), Budapestes Chor; Sándor Margittay, Ungarisches Staatsorchester, Istvan Lantos (Orgel), János Ferencsik; Hun SLPX 12199-200 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1980**

Klangbild: Unter sehr unterschiedlichen Bedingungen passabel und besser gelöste Probleme der Zuordnung, Präsenz, Durchhörbarkeit und der Hallfaktoren („Sieben Worte“).
Fertigung: Ablenkende Grundgeräusche, Knacker, Schnittfehler.

Die Einspielungen – in verschiedenen Räumen mit stark kontrastierenden Hall-Verhältnissen – zeichnen sich aus durch ein bemerkenswertes Solisten-Quartett, dessen stimmliche Qualitäten, dessen Artikulation und Diktion einander ungemein angeglichen sind, so daß ein lebendig atmender Klangfluß ihre oft heiklen Quartett-partien vorteilhaft zusammenhält. J. Ferencsik stützt und fördert diesen ernsthaften und intensiven Interpretationsstil, so daß sehr geschlossene, durchweg überzeugende Werkeindrücke



Theo Adam

FONO-KRITIK

entstehen. Warum die unsauber intonierte Introdution zu Nr. 1 der „Sieben Worte“ nicht nachgeschnitten wurde, bleibt unerfindlich, da doch der Chor ansonsten seinen Aufgaben voll gerecht wird.

Das Aufnahmeteam arbeitete hörbar an einem wohlausbalancierten, präsenten und durchhörigen Klangbild, das sie im „Salve regina“ optimal erzielen konnten, während ihnen der Aufnahmerraum der „Sieben Worte“ wohl unlösbare Hallprobleme stellte. Trotzdem ist das Ergebnis noch durchaus akzeptabel.

Die Grundgeräusche lenken mehrfach von der Musik ab. In der Nr. 4 der „Sieben Worte“ wirkt ein Schnittfehler recht störend. Die Entstehungsgeschichte des Werkes – auf einem Beiblatt – ist, obwohl sich Peter Laki dabei auf Hoboken bezieht, in einigen Punkten (nach Hoboken!) unkorrekt.

Dennoch: Eine sympathische Veröffentlichung!
Klaus Blum

Wiederveröffentlichungen CHORWERKE

Rückkehr einiger Motetten ins Repertoire.

Ich freue mich im Herren; Motetten und Liedsätze Alter Meister, Werke von Albert, Crüger, Dulichius, Durante, Lassus, Schein, Schütz, Sweelinck, Vulpus, Widmann; ungenannte Solisten, Laubacher Kantorei, Georg Goebel, ungenannter Organist;
ISV DSG 610324 (1S30)
Aufnahmedatum: Um 1966

Klangbild: Präsent, durchhörig, einigermaßen räumlich.
Fertigung: Rumpelnde Grundgeräusche auf der Rückseite.

Auf dieser Platte der Reihe „Soli Deo Gloria“ ist das Repertoire vierer 17 cm-Platten zusammengefaßt, die um 1966 eingespielt wurden und von denen im BK 1969 drei zu finden sind (CAN 653 323, 653 324 und 653 328). Ob es sich bei den drei Sätzen von Albert, Vulpus und Crüger gegenwärtig um Erstveröffentlichungen der Einspielungen handelt, vermochte ich nicht zu klären.

Jedenfalls sind die Sätze von Dulichius, Widmann, Orlando di Lasso, Fr. Durante und drei der vier Psalmen Sweelincks wiederaufgetauchte Neuheiten im BK. Das rechtfertigt vor allem die Wiederauflage eines Teiles der Einspielungen, deren Niveau gepflegtes und bewegtes Singen in einer Kantorei der sechziger Jahre dokumentiert.
Klaus Blum

★ Nach wie vor gültiges Zeugnis für die Schütz-Pflege des Dresdner Kreuzchors; lohnende Wiederveröffentlichung innerhalb des Schütz-Repertoires.

SCHÜTZ, Lukas-Passion; Peter Schreier (Evangelist), Theo Adam (Jesus), Siegfried Vogel (Pilatus), Hans-Joachim Rotzsch und Rolf Apreck, Günther Leib; Dresdner Kreuzchor, Rudolf Mauersberger;
DG 2547 042 (1S30)
Aufnahmedatum: Oktober/Dezember 1965

Klangbild: Ungemein transparent und mit guter Hallwirkung.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

In dem zur Zeit äußerst schmal bemessenen Disco-Angebot für die Schützse „Lukas-Passion“ wird man diese Archiv-Produktion von 1965/66 jetzt zum zweitenmal willkommen heißen dürfen. Jene Vorzüge, die Everett Helm bereits an der Erstveröffentlichung rühmte (Märzheft 1967, S. 141), sind dieser Dresdner Aufzeichnung erhalten geblieben. Diese geistlichen Spätwerke waren für die damalige Zeit ungewöhnlich konzipiert, weil sie den Lektionston der alten Choralpassion in eine Art von modernem Rezitativ zu überführen wissen; und der vorliegenden Aufnahme kommt es sehr zugute, daß die so genialen Passionskompositionen für die Kruzianer eben zum täglichen Brot gehören. Da obendrein auch die Vokalsolisten dem Werk Schütz' völlig gerecht werden, vermag die Wiedergabe aufs neue, nach wie vor, stark zu fesseln. Schütz-Freunde jedenfalls sollten sich diese Platten-Reprise nicht entgehen lassen.

Werner Bollert

Neuveröffentlichungen ALTE MUSIK

Unbekannte Barockkantaten auf Nebenwegen.

CANTATA DA CAMERA, Werke von Porpora; Cantata VIII; Caldara: „Vicino a un rivoletto“; Händel: „Mi palpita il cor“; René Jacobs, Sigiswald Kuijken, Anner Bylsma, Gustav Leonhardt, Bartold Kuijken;
RCA SEON RL 30417 AW (1S30)

Klangbild: Gut, wenn auch leicht bedeckt.
Fertigung: Gut.
Vergleichseinspielung: Paul Esswood (Tel 6.41 929 AW)

Die Riege Jacobs, die Kuijken Brüder, Leonhardt hat in letzter Zeit viel von sich reden gemacht. Sie interpretieren die Werke so, wie sie annehmen, daß sie in ihrer Entstehungszeit interpretiert wurden. Ich will in dem Streit, der darum entstanden ist, keine Partei ergreifen, sei es für die Kuijken, sei es für die moderne Interpretation. Adorno wie auch Hindemith haben beide aus unterschiedlichen Positionen ihre ablehnende Haltung gegenüber dem Historisieren um seiner selbst willen kundgetan.

René Jacobs ist vor allem in Frankreich ein gefeierter haute-contre. Seine Stimme klingt allerdings reichlich feminin, recht warm kann ich mit ihm nicht werden. Sein englischer Kollege Paul Esswood scheint mir da um Längen voraus. Sein Contre-Tenor klingt fester in der Stimme, ausgeglichener im Registerwechsel.

Doch gibt Jacobs in den drei auf dieser Platte zusammengetragenen Kantaten alles, was er kann. Die Brüder Kuijken pflegen das Spiel, wie man es von gotischen Figuren gewöhnt ist: die Instrumente auf das Knie gestützt und entsprechend gestrichen. Das gibt dann einen seltsam fernen Klang, weil der Ton nur angerissen wird und dann frei im Raum schwebt. Von Leonhardt gibt es wenig Neues zu berichten; er war und ist der Meinung, daß es ein ausdrucksloses Spiel nie gegeben hat. Dennoch will mir scheinen, daß die Stücke, die Paul Esswood und der Concentus Musicus Wien interpretieren, weitaus aufregender zu hören sind, als es der wohltemperierten crew Jacobs, Kuijken, Leonhardt gelingen mag. Es ist alles so tranig, ohne rechte Lust am Ausdruck, mit viel historischem Applomb vor allem bei René Jacobs, aber doch öd und leer.

Natürlich hat es seine Reize, auf die Art Musik zu hören, wie man sich vorstellt, daß es die Zeitgenossen gemacht haben. Aber das Vergnügen hört nach spätestens einer Platte auf, auch wenn eine so wunderschöne Cantata wie die von Caldara „Vicino a un rivoletto“ geboten wird. René Jacobs läßt hier seine Apathie, die sonst seinen Gesang prägt, beiseite und stürzt sich geradezu auf das Stück. Auch die Kuijken-Brüder sind wie verwandelt. Was aber soll das, wenn es gerade für eine Kantate ausreicht? Fragte mich einer nach einer Platte mit Altus-Kompositionen, ich würde ohne zu zögern auf die Platte mit Paul Esswood verweisen und den Jacobs allenfalls an dritter oder vierter Stelle nennen.

Richard Hauser

Mehr Spektakel als Spectaculum.

SPECTACULUM MUSICAE, Mittelalterliche Musik verschiedener, z. T. unbekannter Verfasserschaft; Ensemble: Musica Antiqua Ambergensis, Helmut Schwämmlein;
Carus FSM 63 112 (1S30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Recht deutlich und unmittelbar.
Fertigung: Einwandfrei; Cover gefällig, aber unübersichtlich durch Trennung von Text, Titel und Quellen.

Nichts gegen Vielseitigkeit, aber dieses Programm ist gar zu bunt geraten: eine Doppelmontage aus dem 13. Jahrhundert neben einem vokal gefärbten Renaissancesatz, ein Wolkenstein neben einem Martinslied aus Forsters frischen teutschen Liedlein der Lutherzeit, und als Ausklang noch zwei Engländer des späten 16. Jahrhunderts. Insgesamt 21 Titel auf zwei Plattenseiten – salopp gesagt: Aus jedem Dorf ein Hund, zudem nicht immer ganz reinrassig, wenn etwa das bei Forster im 2. Band abgedruckte und mit vollständigem Text überlieferte Martinslied nur instrumental geboten wird, ohne ein Wort der Rechtfertigung, was in diesem Fall dem ehemals gebürtigen Amberger gegenüber besonders schwer fallen dürfte. Die zwölf Musiker der Musica Antiqua Ambergensis mit ihren rund 80 Instrumenten haben eine Konzertform entwickelt, in der sich Musik, Literatur, Tanz und Theater vereinen. Da mag denn auch einiges in der musikalischen Darstellung über die Stränge schlagen, was sich gelegentlich in einer dezenten Mischung von Orff und Beat kundtut. Life gewiß wirkungsvoll, aber die Platte vermittelt das nicht.

Wolfgang Rogge

★ Venezianisches Instrumentalbarock, von modernen Trompeten und Posaunen hervorragend in Klang umgesetzt.

MUSICHE VENEZIANE PER TROMBE E TROMBONI: Werke von Antegnati, Banchieri, Buonamente, Cavaccio, Gabrieli, Grillo, Guami, Marini, Maschera, Merulo, Viadana; Slokar Brass Ensemble; Berner Blechbläserquartett: Francis und René Schmidhäuser, Guy Michel (Trompeten), Branimir Slokar und Erst Meier (Posaunen); Slokar-Posaunenquartett: Branimir Slokar, Pia Bucher, Marc Reiff und Ernst Meier (Posaunen), Jean-François Michel (Trompete);
Claves D 8010 (1S30)
Aufnahmedatum: Juli 1980

Klangbild: Farbenreich, brillant, hell, räumlich, dynamisch, ausgewogen breites Stereo-Panorama.
Fertigung: Sehr gut.

Venezianische Instrumentalmusik in 15 Kostproben, an der musikhistorisch bedeutungsvollen Wende zwischen Renaissance und Barock (mit Gabrielis berühmter „Sonata Pian e Forte“, einem Ricerar von Andrea Gabrieli, drei Sinfonien und zehn Canzonen diverser Meister), das ist ein wichtiger thematischer Aspekt für eine Schallplatte, lohnend und verdienstvoll. Dieses Ziel wäre mit den vorliegenden, vorzüglichen Wiedergaben fast erreicht, wenn die Chance zu einer ausführlicheren Begründung der Werkauswahl (mit Einzelerläuterungen) besser genutzt worden wäre. Keinesfalls darf der Erwerber dieser hörenswerten Platte nunmehr annehmen, die venezianische Instrumentalmusik der

Ungeschminkt!

Wenn wir schon nicht besser sein können als das Original, dann wollen wir wenigstens genauso gut sein!

DTL-System (Dynamic Transient Linearity). Patenteder Duometall-Polkern: geringere Intermodulationswerte, 10 x schnellere Stromanstiegszeit und symmetrisches Ein- und Ausschwingen.

Hexacoil Schwingspulen mit sechseckigem Draht, höchste überhaupt erreichbare Festigkeit, höchster Füllfaktor, maximale Energienutzung: 100% mehr Dynamik.

Magnaflex Magnetische Flüssigkeit im Luftspalt leitet schädliche Betriebswärme ab, dämpft die Eigenresonanz und stabilisiert die Spule: höchstmögliche Betriebssicherheit, riesige Leistungsreserve.

Das Ergebnis ist weit mehr als nur die Summe dieser Details:



Auflösung fast bis zur Sichtbarkeit der Interpreten, Tiefenstaffelung fast bis zur Greifbarkeit der Instrumente.



DYNAUDIO 100 bis DYNAUDIO 500 sind alle nach den gleichen Grundprinzipien aufgebaut.

DYNAUDIO – das ist Spitzentechnik in allen Preisklassen.

Im Original zu hören, zu sehen und zu prüfen bei Ihrem Fachhändler.

S.E.N.-lab Vertriebs-GmbH
Wilhelmsallee 5, 2000 Hamburg 55, Tel. 040/86 09 52