

der Versuchung, sich vorzeitig auf selbstgefertigte Interpretationsschemata festzulegen, gibt sich dem Reiz und der Notwendigkeit des Suchens hin.

Dieses Streben nach neuen Erfahrungen kann bei Lucchesini zu durchaus zwiespältigen Konzerteindrücken führen, kann aber auch, wie auf der vorliegenden Chopin-Platte, bemerkenswerte Resultate zeitigen. Mit energischem Einstieg, aber zugleich stark differenzierend und sinnvoll gliedernd, packt er den Kopfsatz von op. 58 an, findet seinen eigenen Weg zwischen bekannten Interpretationsextremen wie Weissenbergs machtvoll gedrängter Chopin-Architektur und Pogorelichs narzißhaftem Nuancen kult. Nach einem recht pauschal hingepöhlten Scherzo gibt es im Largo große Momente, aber auch Schwierigkeiten, im Träumerisch-Figurativen die einkomponierte Strukturvielfalt zu erfassen (T. 28 ff.). Spannungsvoll gerät das Finale; dem Vergleich mit Shukows glühender Emphase hält Lucchesini freilich (noch?) nicht stand. Also eine insgesamt weit überdurchschnittliche Fassung, durchsetzt mit Spuren künstlerischer Vorläufigkeit. Den Blick für die Spannweite eines Stückes beweist Lucchesini auch im cis-Moll-Impromptu und im b-Moll-Scherzo, rasante, aber nie kopflos drauflosstürmende Tastenbravour in der Polonaise op. 53. Hier kann man von der Selbstverständlichkeit der Detailschärfe wahrlich begeistert sein – wenn man Michelangeli und Horowitz als Vergleichsgrößen einmal ausklammert...

„Hut ab, Ihr Herren, ein Genie“, so urteilte Robert Schumann über den zwanzigjährigen Chopin. Vor dem Chopin-Spiel des gerade zwanzigjährigen Lucchesini darf man das „Hut ab“ guten Gewissens wiederholen. Aber auch „ein Genie“? Warten wir hierzu die weitere Entwicklung dieser zweifelsohne faszinierenden Klavierhoffnung ab.

Klaus Bennert

Mehr Hinweise auf Babette Hierholzer als auf Watteau.

HOMMAGE À WATTEAU: COUPERIN, sechs Stücke, DEBUSSY, Clair de Lune, Masques, L'Isle joyeuse, SCHUMANN, Carnaval; Babette Hierholzer (Klavier);

Marus/ASD 308 536 D (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Februar 1985

Klangbild: Sehr präsent und transparent, geringfügig scharf, aber natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Zur Berliner Watteau-Ausstellung erschien diese Hommage an den Maler. Wie weit Watteau auf solche Weise Ehre erwiesen werden kann, sei einmal dahingestellt, zumal der Zusammenhang etwa zwischen Schumanns „Carnaval“ und Gemälden des über hundert Jahre älteren Malers sich wohl doch etwas mühsam herstellt. Dennoch: Diese Zusammenstellung mit Musik von Couperin, Debussy und Schumann unter dem Aspekt des Theater- oder Bildhaften bietet mehr innere Bezüge, Wesensverwandtschaften und sinnvolle Vergleichsmöglichkeiten als viele andere Koppelungen unter dem Signum purer Interpreteninteressen. Babette Hierholzer, die inzwischen als Double für Nastassja Kinski in Schamoni's „Frühlingsinfonie“ auch zu filmischen Ehren gekommene Wahlberlinerin, begibt sich in den Werken auf die Suche nach Klavierfarben, kann vor allem bei Debussy („L'Isle joyeuse“) mit plastischem Ton imponieren, die heiklen Steigerungen in

diesem Stück klug aufbauen und zum Schluß pianistische Kräfte freisetzen, die dem Inselrausch angemessen sind. Eine mehr von der Stimmung als von der Struktur her angefaßte Interpretation ohne psychologisierende Schärfe. Auch im „Carnaval“ wagt sich Frau Hierholzer weit über trockene Nur-Pianistik hinaus, ertastet gleich in der einleitenden „Préambule“ phantastische Bereiche und vermittelt Enthusiasmus. Sie realisiert die Anschlagvarianten des „Pierrot“ peinlich genau und kann die Wendungen der „Coquette“-Bewegung blitzartig erfassen. Eine eigenständige, äußerst lebendige Darstellung, die vielleicht (noch) nicht die ganz große Linie präsentiert, die auch ein paar Spannungseinbrüche zu verzeichnen hat, die aber erfrischend engagiert musiziert ist, was auf Schallplatten zunehmend seltener vorkommt. Da auch die sechs Couperin-Stücke sehr forsch angegangen werden, ist eine Klavierplatte entstanden, die nicht nur Watteau zur Ehre gereichen dürfte.

Nikolaus Deckenbrock

Liszt von vorn.

LISZT, Sonate h-Moll, Dante-Sonate, Mephisto-Walzer Nr. 1; Dezsö Ranki (Klavier);

Denon/TIS CD 32C37-7547 (WD: 55'20'')

LP BB 7004 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1975

Klangbild: (CD) Recht satt, leichtes Grundrauschen.

Fertigung: Ohne Mängel.

Zu Rankis überzeugenden Aufnahmen romantischer Musik zählte schon bei ihrer Erstveröffentlichung die Platte mit Stücken von Liszt. Deutliches, auch in den heiklen Geländegängen der h-Moll-Sonate unverwischtes Klavierspiel prägte sich damals dem Hörer ein, und der Umschnitt auf die Compact Disc kann diesen Eindruck nur bestätigen, ohne freilich der Klangqualität überraschende Energien zuzuführen. Das Grundrauschen bleibt bestehen, feinste Verklirrungen in den Diskantlagen verweisen auf das Produktionsjahr 1975.

Zehn Jahre freilich haben nicht nur Rankis persönliche Einschätzungen beeinflusst, auch das Gefüge der Liszt-Deutung ist mannigfachen Verschiebungen unterworfen worden. Brendels klangsensible Exegese der Sonate, Bolets in satten Farben gemalte Wiedergabe der „Dante“-Sonate oder Katsaris' überstürzter Angriff auf den „Mephisto“-Walzer – um bloß drei Beispiele zu nennen – haben neue Perspektiven auf das Œuvre des Meisters eröffnet. Ranki ist kein Tüftler, kein forschender, zwischen Klang und Struktur sich verlierender Pianist. Er sucht proportionale Schlüssigkeit, er gewinnt Raum und Übersicht, indem er kräftig artikuliert, große Spannungsbögen baut. Die lyrischen Verlorenheiten der h-Moll-Sonate bleiben ihm nicht verborgen – aber sie beginnen auch nie zu vibrieren, ihr geheimes Leben zu entfalten.

Also eine gemessene, abschätzende Sicht auf das Ganze, wobei die motivischen Prozesse weniger in ihren Wandlungen denn in identischer Wiederholung begriffen sind. Wenn etwa Pletnjow das „Grandioso“-Thema immer wieder anders, dialektisch aus dem fortschreitenden Charakter des Satzgebildes hervortreten läßt, verhält sich Ranki um vieles nüchterner: Sehr selten kippt das pianistische Pensum um in reine, gleichsam abstrakte Musik.

Was für das Hauptwerk gilt, gilt für den „Mephisto“-Walzer und die Hommage an den Dichter

der Göttlichen Komödie. Die „Dante“-Sonate ist im Stamm gerade gewachsen; erst in den Verästelungen der Rezitative und gesanglichen Weiterungen fehlen die Farben, vermißt man das klangsinnliche Kolorit. Den „Mephisto“-Walzer beleuchtet Ranki von vorn: konturenreiche Virtuosität, selbst da, wo die rhythmischen Versetzungen das Fürchten lehren könnten.

Martin Meyer

Ravel aus Ungarn.

RAVEL, Sonatine, Valses nobles et sentimentales, Gaspard de la nuit, Menuet sur le nom d'Haydn, Prélude; Deszö Ranki (Klavier);

Hungaroton SLDD 12317 (1 S 30) Digital

Aufnahmedatum: (P) 1984

Klangbild: Etwas gepreßter, nicht optimal offener Klavierklang, aber ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Argerich (DG 2530540), Casadesu (CBS 77 346).

Bei Rankis Platte wird deutlich, was das eigentliche Problem allen Ravel-Spiels auf dem Klavier ist: das präzise, aber leichte Fingerspiel. Die unendlich vielen, meist raschen Töne, sie wollen alle, aber ohne Nachdruck, erwischt sein, ein Unterfangen, bei dem sich Deutsche meist sehr schwer und Asiaten recht leicht tun. Der Ungar Ranki spielt fabelhaft genau, selbst in den kompliziertesten Wendungen des „Scarbo“ fällt nichts aus, und der vertrackte Triller aus „Ondine“ stimmt endlich einmal so haarscharf, daß man seine Struktur nicht nur ahnen kann. Doch „doux et expressif“ (so Ravels Spielvorschrift für den ersten Satz der Sonatine) klingt das selten. Der Klavierton ist direkt, man spürt förmlich, wie Ranki die Tasten im Griff hat, aber die zarte Expression wird dadurch erdrückt. Das „schwebende“ ais des „Gibet“ wird angeschlagen, aber nicht erfüllt, und im Finale der Sonatine kommen durch die feste Artikulation reichlich uncharmanten Elemente ins Spiel. Daß sich so etwas für die Anlage der „Valses nobles et sentimentales“ besonders ungünstig auswirkt, versteht sich von selbst.

Ich will nicht behaupten, daß Ranki für diese Musik zu unsensibel ist, oder daß sein Spiel für das Ravelsche Kaleidoskop zu farblos ist; aber ein französischer Bartók war Ravel vielleicht doch nicht, auch wenn Ranki in den Werken mehr Quartintervalle und trockene Akkorde entdeckt als die meisten seiner Kollegen.

Nikolaus Deckenbrock

Orgel

Bereicherung der Musik für zwei Orgeln in authentischer Wiedergabe.

LANGLAIS, Trois Esquisses Romanes, Trois Esquisses Gothiques; Jean Langlais, Marie-Luise Jaquet (Orgel);

Motette M 10160 (1 S 30) Digital

Klangbild: Ausgewogen, präsent, wenig Räumlichkeit.



Der CD-Plattenspieler B225. Ein weiterer Schritt in die Zukunft.

Revox digital Der europäische Vorsprung.

Der CD-Plattenspieler B225 stellt Revox auch in der Digitaltechnik an die Spitze

der Weltklasse. Denkbare ist bei Revox verwirklicht: umfangreiche Program-

miermöglichkeiten, extrem kurze Zugriffszeiten, digitale Filterung, Kalibrier-

ton, regulierbarer Kopfhöreranschluss und eine die gesamte Revox-Anlage um-

fassende IR-Fernsteuerung. Der B225 im Revox-Styling ist dynamisch und zeit-

los. Hi-Fi-Kenner werden sich der Faszination dieses Gerätes nicht entziehen

können.

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 Löffingen, Talstraße 7

A-1180 Wien, Ludwiggasse 4

CH-8105 Regensdorf-Zürich

Althardstraße 146

16-605-012



STUDER REVOX

Fertigung: Tadellos.

Dem Terminus „Skizze“ haftet die Vorstellung von etwas Unfertigen, aus einem flüchtigen Einfall Hingeworfenem an. Die sechs musikalischen „Skizzen“ dieser Platte sind zwar geprägt vom Improvisatorischen, also Spontanen, sie sind aber keineswegs etwas Vorläufiges, das noch der korrigierenden Überarbeitung bedarf. Dies ist keine liturgisch zweckgebundene Kirchenmusik, sondern eine freie, die ihren Platz in Konzerten, allenfalls als Ein- oder Ausgangsstück in Gottesdiensten hat. Anlässlich des „Romanischen Jahres“ 1974 komponierte Langlais als Auftragskomposition die „Trois Esquisses Romanes“ über Themen gregorianischen Ursprungs. Ein Jahr später folgten die „Trois Esquisses Gothiques“, in denen er Themen aus der Zeit nach dem 12. Jahrhundert bearbeitet – so jedenfalls schreibt M.-L. Jaquet in einer sachlich nicht immer richtigen Werkeinführung; denn das Thema der ersten „Gotischen Skizze“ z. B. ist der wesentlich ältere lateinische Hymnus des Hrabanus Maurus (776-856) „Veni creator spiritus“. Alle sechs „Skizzén“ sind mehr oder weniger strenge Cantus-firmus-Bearbeitungen, in verschiedenste Formen gebunden: vom Frei-Improvisatorischen mit der den Franzosen eigenen Freude an Farb- und Figurenspielereien über die dreiteilige Liedform, Rondo und Variationen bis hin zur strengen Fuge. Dabei werden die Klangkombinationsmöglichkeiten der Orgeln, über die man sonst nichts erfährt, auf denkbar vielseitige Art und Weise vorgeführt. Interessant ist die dritte „Esquisse Romane“, eine Folge von neun Variationen über das Thema „Jerusalem mirabilis“, deren jede ein anderes Jahrhundert, vom 11. bis zum 20., darstellt. Sie beginnt im Stil des frühen Organum, hier allerdings zu rhythmisch, um noch stilschlecht zu sein, und landet im 17. Jahrhundert stilistisch bereits in der Moderne, auch wenn dann im 19. noch deutlich die Romantik anklingt. Beide Orgeln sind gleichgewichtig am thematischen Prozeß beteiligt, so daß die Instrumente im kontinuierlichen Dialog miteinander stehen. Von der Technik her ist die Räumlichkeit leider nicht so gut eingefangen. Der 78jährige blinde Organist der Cavaillée-Coll-Orgel von St. Clothilde, Paris, und seine um 36 Jahre jüngere Frau und Schülerin, Marie-Luise Jaquet, sind mit ihrer souveränen Technik zweifellos die idealen Interpreten für eine solche authentische Wiedergabe.

Brigitta Pohl

COMPACT disc DIGITAL AUDIO Zwei große Brocken in aller Großartigkeit.

LISZT, Fantasie und Fuge über den Choral Ad nos, ad salutarem undam, REUBKE, Sonate c-Moll Der 94. Psalm; Simon Preston (Orgel); DG CD 415 139-2 (WD: 53'45'') LP 415 139-1 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: (P) 1985 Klangbild: (CD) Weiträumig, mit Kirchenraumhall, voll, etwas weich in den Konturen. Fertigung: Einwandfrei.

Von den beiden kapitalen Reubke-Sonaten für Klavier und Orgel erzählen sich die Fans seit Jahren Wunderdinge, die im Einzelfall zum fingertechnischen Gruselmärchen ausgeschrieben werden. Es sind zugegebenermaßen sehr schwierige Stücke, aber die Probleme sind für professionelle Interpreten lösbar, zumal es mir nach der Bekanntheit mit dieser Reubke-Einspielung eher denkbar ist, daß für den ver-

sierten Spieler Probleme vor allem im Bereich der Großraumbesetzung und der rhetorischen Lebendigkeit liegen. In dieser Hinsicht läßt die in der Londoner Westminster Abbey produzierte Aufnahme mit Simon Preston keinen Wunsch offen. Die vier, in sich im Temperament und in der Spielanlage noch einmal aufgefächerten Sätze werden in ihrer gedanklichen Reibung erfaßt und in glühenden Farben übermittelt. Nichts deutet darauf hin, daß Preston – bei uns eher als Fachmann für ältere Musik bekannt und geschätzt – das biblische „Programm“ als Ballast für den interpretatorischen Vollzug empfindet. Vielmehr verbreitet seine Wiedergabe eine Atmosphäre des Bekenntnens und freilich auch des musikologischen Enthusiasmus für die vollgriffige, schweifende und gelehrte (Schlußfuge!) Schreibweise. Auf den Liszt-Abschnitt – die Fantasie über den Choral „Ad nos, ad salutarem undam“ zählt zu den umfangreichsten Solowerken Liszts überhaupt – lassen sich die skizzierten Vorzüge der Reubke-Einspielung lückenlos übertragen. Es bleibt indes eine Geschmacksfrage, ob die relativ weiche Konturenzeichnung nicht manches an komponierter linearer Unterscheidung über Gebühr eibebnet. Orgelspiel in einer Kirche – damit hat man sich abzufinden – kann nicht identisch sein mit einer Konzertsalaufführung. Und dort fühlt man sich dann verpflichtet, den Mangel an räumlicher Suggestion zu beklagen.

Peter Cossé

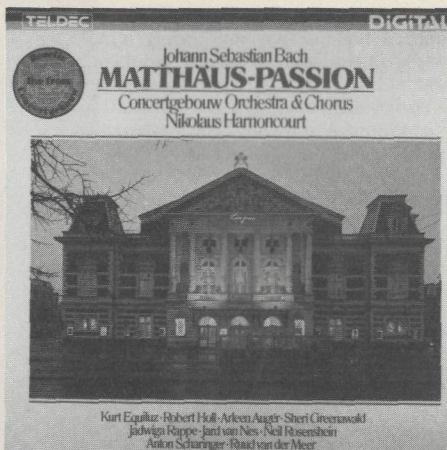
Vokalwerke



Ein unverfälschtes Dokument holländischer Bach-Pflege.

BACH, Matthäus-Passion BWV 244; Kurt Equiluz, Neil Rosenschein (Tenor), Arleen Augér, Sheri Greenawald (Sopran), Jadwiga Rappe, Jard van Nes (Alt), Robert Holl, Ruud van der Meer, Anton Scharinger (Baß), Knabenchor der Kathedrale St. Bavo Haarlem, Chor des Concertgebouw Orchestra, Fons Ziekman, Jan Slothouwer, Concertgebouw Orchestra, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 6.35 668 (3 S 30) Digital 3 CD 8.35 668 ZB Aufnahme datum: März 1985 Klangbild: (LP) Aufgefächert, Konzertatmosphäre vermittelnd, mit häufigen Publikumsgeräuschen. Fertigung: Einwandfrei.

Zunächst einmal: Diese Aufnahme ist kein Versuch, eine historische Aufführung zu Bachs Zeiten idealtypisch zu rekonstruieren, wie es Harnoncourt in seiner zu Recht umstrittenen ersten Aufnahme von 1970 anstrebte, sie ist keine aus dem Konzertleben herausgelöste Schallplattenproduktion, ist kein Klangexperiment. Sie ist nicht mehr und nicht weniger als das Dokument einer fest in der Konzerttradition Amsterdams eingebundenen Aufführung; mit großem Orchester, großem gemischten Chor, sich nicht spezialisierenden Solisten – neben Lokalgrößen einige internationale Stars – und einem sich des öfteren bemerkbar machenden Publikum. Harnoncourt macht dabei seiner Stel-



lung als ungekrönter Nachfolger des legendären Willem Mengelberg alle Ehre. Mengelberg dirigierte am Palmsonntag 1939 jene berühmte Matthäus-Passion im Amsterdamer Concertgebouw, die in den frühen 50er Jahren (nicht erst um 1960, wie ich irrtümlich in FonoForum 5/85, S. 36 schrieb) als eigenwilliges und manieristisches Dokument einer großen Dirigentenpersönlichkeit bei Philips veröffentlicht worden ist. 46 Jahre später kommt aus einer vergleichbaren Situation heraus ein anderes Dokument zustande: ebenfalls am Palmsonntag als Frucht einer neuen zehnjährigen Tradition mitgeschnitten, ebenfalls aus dem Concertgebouw und ebenfalls mit dem Siegel einer großen Musikerpersönlichkeit. Und ebenso wie Mengelbergs Interpretation ist auch die Interpretation Harnoncourts in hohem Maße zwiespältig und läßt den Schluß zu, daß sich der „alte“ Harnoncourt mehr und mehr dem schonungslosen, draufgängerischen Habitus des Willem Mengelberg nähert. Verschleppte dieser die Arien so sehr, daß den Solisten der Atem ausging, so zieht jener einige Tempi so extrem an, daß die Koloraturen beinahe ins Stolpern kommen. Aber auch sonst kann man nicht von einer musikalischen Sternstunde berichten: Dafür ist der Chor im ersten Teil zu träge, sind die Solisten zu sehr von den Imponierabilien der unkorrigierbaren Konzertsituation bestimmt. Arleen Augér sticht hervor, auch Jadwiga Rappe gewinnt mit ihrer schlanken Altstimme viel Sympathie. Alle drei Bässe sind markant und souverän, Robert Holl gestaltet den Jesus-Part unpräzise und autoritativ. Kurt Equiluz' bewährte Leistung als Evangelist läßt im Laufe der Aufführung verständlicherweise etwas nach. In ausgesprochen schlechter, nervöser Verfassung ist Neil Rosenschein, dessen Rezitativ „O Schmerz, hier zittert das gequälte Herz“ ziemlich daneben geht. Wer für die Seitenaufteilung verantwortlich war, scheint die Dramatik der Matthäus-Passion mit ihren scharfen Kontrasten nicht nachvollziehen zu können, sonst hätte er nicht zwischen der Arie „Aus Liebe will mein Heiland sterben“ und dem nachfolgenden Rezitativ und Chor „Sie schrien aber noch mehr“ die obligatorische Seitenwechsel-Pause gelegt.

Martin Elste



Fortsetzung der verdienstvollen Teldec-Edition mit Originalinstrumenten

BACH, Das Kantatenwerk (Vol. 37), Kantaten BWV 152 – 156: Tritt auf die Glaubensbahn, Schau, lieber Gott, wie mein Feind, Mein lieb-

ster Jesus ist verloren, Mein Gott, wie lang, ach lange, Ich steh mit einem Fuß im Grabe; Christoph Wegmann, Allan Bergius (Sopran), Stefan Rampf (Alt), Paul Esswood (Alt), Kurt Equiluz (Tenor), Thomas Hampson (Baß), Tölzer Knabenchor, Gerhard Schmidt-Gaden, Concentus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt; Teldec 6.35656 EX (2 S 30) Digital 2 CD 8.35656 ZL Aufnahme datum: (P) 1985 Klangbild: (LP) Ausgewogen und recht präsent. Fertigung: Einwandfrei.

Während Helmuth Rilling seine Gesamtaufzeichnung der Bach-Kantaten bereits zum Abschluß bringen konnte, ist die parallel laufende, nicht minder imposante Teldec-Edition inzwischen bis zum letzten Viertel des Werkbestandes gediehen. Die hier eingespielten Kantaten entstammen teils Bachs Weimarer Zeit, teils seinen ersten Leipziger Jahren. Abgesehen von den eingearbeiteten Chorsätzen handelt es sich in allen fünf Fällen nicht um große Chorkantaten, sondern um Schöpfungen mit solistischer Dominanz. Innerhalb dieser Abgrenzung ist der künstlerische Rahmen, der die religiösen Inhalte stets deutlich werden läßt, erstaunlich weit gesteckt; und man bewundert die Fülle der Bachschen Gedankenwelt, die der Hörer von heute sich erst wieder bewußt machen muß. Hier ist nicht der Raum, auf Einzelheiten der Faktur näher einzugehen. Auch Nikolaus Harnoncourts Bachbild braucht, weil es den Musikfreunden längst geläufig sein dürfte, an diesem Ort nicht nochmals charakterisiert zu werden; wenn man ihm ehemals doktrinär überzogene Aufführungspraktiken zur Last legen wollte, so erscheinen solche Dinge jetzt in einem etwas milderem Licht. Und gerade die vorliegende Kassette vermag an mehr als einer Stelle eindringlich zu zeigen, wie sehr der Musiker Harnoncourt immer wieder von der Bachschen Konzeption überwältigt wird, die Willkürlichkeiten ohnehin kaum gestattet. Der Wiener Concentus musicus und der Tölzer Knabenchor sind mit Harnoncourts Kantaten-Realisierung seit jeher ebenso vertraut wie die stilistisch und sängerisch exquisiten Solisten Paul Esswood und Kurt Equiluz, denen sich – relativ

neu in der Runde – die schöne Baßstimme von Thomas Hampson zugesellt. Und selbst die Tölzer Knabensopranen Christoph Wegmann (in BWV 152, 156) und Allan Bergius (in BWV 155) sind in ihren Arien und den Duetten zwingender in das musikalische Geschehen integriert als in früheren Einspielungen. – Wenn man aus dieser Serie ein paar Höhepunkte nennen sollte, so wären die folgenden anzuführen: Baßarie „Tritt auf die Glaubensbahn“ (BWV 152), Tenorarie „Stürmt nur, stürmt, ihr Trübsalswetter“ (BWV 153), Altarie „Jesu, laß dich finden“ (BWV 155), Altarie „Herr, was du willst, soll mir gefallen“ (BWV 156). Die zwei wunderbaren, schon des öfteren allein aufgenommenen Einleitungs-Sinfonien zu den Kantaten 152 und 156 dürfen bei unserer Auswahl ebenfalls nicht fehlen.

Werner Bollert

Kleine Kostbarkeiten zwischen Volkstümlichkeit und großer Kunst.

FOLK SONGS (Volkslieder): Sätze von SCHUMANN, SCHÖNBERG/SCANDELLO, SILCHER, ISAAC, MENDELSSOHN BARTHOLDY, REGER, BRAHMS, BACH, TSCHAIKOWSKY u.a.; Collegium vocale Köln: Michaela Krämer (Sopran), Ursula Tocha (Mezzosopran), Wolfgang Fromme (Countertenor), Helmut Clemens (Tenor), Hans-Aldrich Billig (Baß), Wolfgang Fromme (Leitung); CBS IM 39060 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: 1985 Klangbild: Sehr präsent und natürlich. Fertigung: Einwandfrei.

Der Titel der Schallplatte – „Folk Songs“ – ist nicht ganz korrekt: in Wirklichkeit handelt es sich um Bearbeitungen von Volksliedern, zum großen Teil mit hohem künstlerischen Anspruch. Auch auf dem Cover-Text ist der Unterschied nicht genau herausgearbeitet, wobei man als Unterscheidungskriterium auf die in der Regel schriftlose Überlieferung von Volksmusik hinweisen hätte können, während mehrstimmige

Bearbeitungen auf Schriftlichkeit angewiesen sind. Doch ist dies Beckmesserei angesichts einer in der Auswahl klug zusammengestellten und in der Interpretation hochrangigen Einspielung. Es gelingt dem Collegium vocale in jedem Fall, die schwierige Balance zwischen volkstümlicher Schlichtheit und artifiziellem Anspruch zu halten, wobei mir die Sätze aus der Renaissance und der deutschen romantischen Tradition der Liedbearbeitungen am gelungensten erscheinen. Den Liedern aus dem slawischen Raum fehlt es ein wenig an Temperament (was auch an mangelnder Vertrautheit mit der Sprache liegen mag), den beiden Liedern von Francis Poulenc und Samuel Barber an Witz und Raffiniertheit. Die klangliche Gestaltung der Liedsätze ist aber stets makellos; Sauberkeit der Intonation, Ausgewogenheit und Transparenz des Stimmsetzes, genaue, aber nie übertriebene Artikulation und pure Klangsönheit geben der Einspielung ihren besonderen interpretatorischen Rang.

Reinhard Müller



Araiza als Lied-Interpret.

SCHUBERT, Die schöne Müllerin D 795; Francisco Araiza (Tenor), Irwin Gage (Klavier); DG CD 415 347-2 (WD: 67'10'') LP 415 347-1 (1 S 30) Digital Aufnahme datum: (P) 1985 Klangbild: (CD) Intensiv und abgerundet, etwas aus dem Raum kommend. Fertigung: Einwandfrei. Vergleichseinspielung: Schreier/Olbertz (DG).

Das Lieder-Recital hat schon seit dreißig Jahren keine Zukunft mehr, stützt sich wesentlich auf die Altmeister Fischer-Dieskau, Prey und wenige andere Ausnahmen. Den Einstieg in die Liedszene über die Schallplatte zu wagen, ist zumindest ein brauchbarer Test, von dem regelmäßig, wenn auch sparsam, Gebrauch gemacht wird. Araiza versucht das jetzt mit Schuberts „Müllerin“-Zyklus nicht ungeschickt.



Nicht verwendbar bei Revox- und Plattenspielen, bei denen der Tonarm im Geräte- deckel integriert ist.

Den PROTECH 1 inkl. Prüfplatte erhalten Sie portofrei durch Bestellung bei **PROTECH Roser & Zimmermann GmbH Im Beifang 5, 7742 St. Georgen/Schw.**



Nadelprüfer Made in Germany

PROTECH 1

Mit abgenutzter Abtastnadel verschenken Sie nicht nur HiFi-Qualität, nachhaltig werden damit auch die Schallplatten beschädigt! Mit dem PROTECH 1 können Sie zuverlässig und jederzeit selbst zu Hause den Zustand und die Gebrauchsfähigkeit der Abtastnadel prüfen.

Hiermit bestelle ich den Nadelprüfer PROTECH 1

- ☐ mit beigelegtem Scheck DM 48,-
- ☐ gegen Rechnung zuzügl. DM 2,-

Vor- und Zuname _____

Straße _____

PLZ/Ort _____

Unterschrift _____