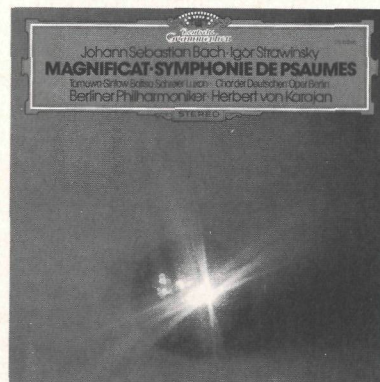




Chorwerke, Geistliche Musik



★ **Bach, Magnificat BWV 243, Strawinsky, Symphonie de Psalms** – Anna Tomowa-Sintow, Sopran; Agnes Baltsa, Alt; Peter Schreier, Tenor; Benjamin Luxon, Baß; Chor der Deutschen Oper Berlin; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan → Deutsche Grammophon 2531 048 (1 S 30), MC 3301 048

Bedeutung: strenge, diffizil ausgeformte, durch hohe Klangkultur ausgezeichnete Aufnahmen zweier in jeder Weise unterschiedlicher Werke

Klangbild: sehr räumlich, gute Tiefenstaffelung, breites Spektrum, unverfärbt, ausreichend präsent, Transparenz eingeschränkt

Fertigung: bis auf einmaliges Knacken einwandfrei

Nun also das zehnte „Magnificat“ im Katalog; selbstverständlich in der revidierten Fassung (D-Dur), ohne die Einschübe aus BWV 243a. Mit seinen Bach-Aufführungen gerät Karajan häufig ins Schußfeld, da er sich grundsätzlich heutigen Gegebenheiten anpaßt, also moderne Instrumente einsetzt und nicht selten die Besetzung verstärkt.

Für die Aufnahme des „Magnificat“ scheint das von wenig Belang. Entscheidend ist Karajans Treue zu seinem jede Romantisierung meidenden Bach-Bild, das aus sehr klarer Disposition erwächst, in gleicher Weise Erhabenheit und Strenge ausstrahlt, in seinem schönen Ebenmaß dem Anschein von Glätte nicht immer fern bleibt. Das im Verhältnis zum Chor eine Spur nach vorn gerückte Orchester bietet perfekte Kultur und wundervolle Instrumentalsoli. Aus dem tadellosen, doch nicht umwerfenden Solistenquartett hebt sich Anna Tomowa-Sintow durch beseeltes, ausgeglichenes, berückend schönes Singen.

Ein so schwieriges, rhythmisch vertracktes Werk wie die Psalmensinfonie muß einen handwerklich souveränen Perfektionisten wie Karajan schon von der technischen Seite reizen. Aber es geben ihm weder die wilde Brillanz der an das „Sacre“ erinnernden Passagen Probleme auf noch die heiklen Pausen im ersten Abschnitt oder der wohl am stärksten von der altrussischen Kirchenmusik beeinflusste, abschließende Lobgesang.

Besonders beeindruckend, welches dynamische Spektrum der ausgezeichnete Chor in feiner Nuancierung zu durchmessen vermag. Karajans und des Orchesters Maxime vom ungeprübten schönen, abgerundeten Klang deckt sich ja nicht unbedingt mit dem mehr oder weniger archaischen Profil des noch heute fortschrittlich anmutenden Stückes, doch wurde hier ein gemeinsamer Nenner gefunden, der Strawinsky nicht zuviel an Eigenart kostet. Hermann Schönegger

★ **Cornelius, Stabat Mater op. posth.** – Reingard Didusch, Sopran; Barbara Scherler, Alt; Manfred Schmidt, Tenor; Siegmund Nimsgern, Baß; Kölner Rundfunkchor und -Sinfonie-Orchester, Herbert Schernus → Schwann Musica Sacra AMS 3524 (1 S 30)

Bedeutung: erste Schallplattenproduktion des nicht ganz zu Unrecht vergessenen Jugendwerkes

Klangbild: perfekte Studiofülle in guter Balance

Fertigung: seltene Knackgeräusche, sonst einwandfrei

Schauspieler und Geiger, Komponist, Journalist, Dichter gar: der Musik des Peter Cornelius müßte eigentlich eher weltmännische Überlegenheit zu eigen sein als gutbürgerliche Begrenzung. Indes, wer nach eigenem Urteil „als Musiker ein Angstkind von jeher“ war, wird sich kompositorisch nicht so leicht hinauswagen in die Grenzgebiete jener Auseinandersetzung um die neudeutsche Schule, in die er als Journalist mit Eifer eingegriffen hatte.

Das Stabat Mater des 25jährigen Peter Cornelius, 1849 entstanden, aber erst achtzig Jahre später ausgegraben und im Salzburger Dom aufgeführt, gehört noch nicht zu den Werken der Selbstbescheidung auf das Intimverhältnis zwischen Wort und Ton. Es verwendet gemischten Chor, Solistenquartett und klassisch besetztes Orchester. Aber es enthält geronnenen Überschwang ohne wirkliche Höhen und Tiefen, müht sich um Einfälle und ihre Verwertung und macht in mancher Chorpassage ein wenig verlegen.

So wird der 1979 vom Westdeutschen Rundfunk Köln produzierten und

von Pädagogischen Verlag Schwann vertriebenen Gesamtaufnahme vor allem das Verdienst anzurühmen sein, daß es die erste und einzige im Bielefelder Katalog ist und deswegen Maßstäbe setzt. Herbert Schernus, der dem Kölner Rundfunkchor und Rundfunk-Sinfonieorchester sowie einem qualitativ homogenen Solistenquartett vorsteht, kamen zum Thema der Cornelius-Interpretation weder überraschende noch abwegige Einfälle. Er läßt die zehn Sätze in ekstatischem Gleichmaß musizieren, als ginge es um nachträgliche Anreicherung über jene selbstverständliche Perfektion hinaus, die im Kölner Rundfunkstudio ohnedies erzeugt wird.

Erwin Schwarz

★ **Italienische Chormusik (Monteverdi, Scarlatti, Verdi)** – Luzerner Vokalsolisten, Franz Xaver Jans → Tudor 73029 (1 S 30)

Bedeutung: Plädoyer für Monteverdi und speziell für Alessandro Scarlatti als Kirchenkomponisten

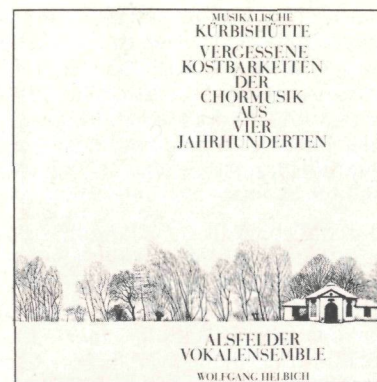
Klangbild: leicht hallig und nicht immer hundertprozentig transparent; im allgemeinen jedoch recht präsent

Fertigung: Bandrauschen und ein paar Knacker auf Seite 1 (Verdi); ansonsten keine Beanstandung

Mit einem ungemein reizvollen Programm treten die seit zehn Jahren konzertierenden Luzerner Vokalsolisten (ein für mich neuer Kammerchor!) in die Disks-Schranken. Zunächst auf ihre Heimatstadt Luzern und deren Musikfestwochen fixiert, beginnen sie allmählich eine weiterreichende Resonanz anzustreben: eine Resonanz, die verdient ist und ihnen durchaus zu wünschen wäre.

Ein Solisten-Ensemble, das sich an eine so eminent schwierige Vortragsfolge wagt wie hier die Luzerner (abschließend mit Verdis „Laudi alla Vergine Maria“ und „Ave Maria“), muß schon beträchtliche Qualitäten aufweisen können. Geringfügige Intonationsirrtümern stellen sich nur ganz selten ein; ansonsten aber haben die Vokalistinnen, von Franz Xaver Jans offenbar vorzüglich betreut, sich tief in die Musica sacra Monteverdis, Alessandro Scarlattis und Verdis eingeföhrt. Dank ihres Engagements, dank ihrer Singe-Begeisterung ist es ihnen denn auch gelungen, in jener Sphäre heimisch zu werden, die dem künstlerischen Werte nach bekannter sein sollte, als sie es tatsächlich ist. Außerdem können es die Luzerner als Positivum buchen, jedenfalls bei Monteverdi und Scarlatti sich für Werke eingesetzt zu haben, die bislang im Schallplatten-Repertoire fehlten.

Auf die künftigen musikalischen Aktivitäten dieses Ensembles darf man gespannt sein. Werner Bollert



★ **Musikalische Kürbischütte – Vergessene Kostbarkeiten der Chormusik aus vier Jahrhunderten (Jacobus de Kerle, Johann Hermann Schein, Heinrich Albert, Johann Christoph Altnikol, Giuseppe Sarti, Georg Gottfried Wagner, Carl Martin Reinthaler, Eduard Grell und Max Bruch)** – Alsfelder Vokalensemble, Wolfgang Helbich → Thorofon Capella DTHK 196/97 (2 S 30)

Bedeutung: Wiederentdeckung hörenswerter, weitgehend unbekannter Chorraritäten in eigenwillig-beispielhafter Klangperfektion

Klangbild: großzügige Kirchenakustik mit guter Stereo-Raumwirkung und natürlicher Präsenz eines ausgewogen-homogenen Stimmenblockes; leise, konzertbedingte Hintergrundgeräusche (Live-Mitschnitte)

Fertigung: gelegentlich harte dynamische Spitzen als Folge der Tonband-Aussteuerung, des Überspiel- oder Preßvorganges, geringfügige Vor-echos, vereinzelte Knacker

„Weiches, lockeres Singen, makellose Intonation, ideale Stimmklangverschmelzung, Werkauswahl sehr reizvoll, Präsentation gut“. – Diese Beurteilung durch die Jury des Deutschen Schallplattenpreises 1978 für eine preisgekrönte Aufnahme mit dem Alsfelder Vokalensemble („Unbekannte Chormusik der Romantik und des Spätbarock“, Thorofon ATH 157) läßt sich nahezu ohne Einschränkung auf das vorliegende, neue Doppelalbum übertragen.

Nahezu. Denn die ebenfalls von der Jury attestierte „minutiöse Textdeklamation“ wird zwar folgerichtig, aber in oft allzu geglättetem Maße dem stimmungsvollen Wohlklang untergeordnet. Sanfte Harmonie beherrscht das Geschehen, jedes rollende „r“ würde das stören, die Glottisschläge der Stimmänderungen beim Artikulieren von „k“ und „g“ sind verpönt, geräuschträchtige Konsonanten wie t, z, p und f werden manchmal bis zur Unkenntlichkeit zurückgenommen. Im Endeffekt bedeutet dies zwar ein schön klingendes, gleichsam schwereloses „F(r)öhlo(ck)en“, zugleich aber auch ein nur teil-deutliches

„(R)ühme(t) ihn he(r)lich“ oder „Lo(b), Eh(r) und P(r)eis“. Jedes Halleluja hingegen strömt denkbar klar, präzise und kugelförmig von den Lippen, bestätigt also die volle Absicht solcher Differenzierung. Man wird daher gewisse Texttücken auch den Komponisten anlasten müssen. Kontrapunktische „Schönheiten“, sinnfällige Zusammenklänge und melodische Linien würden nämlich auf der Strecke bleiben, wollte man bei einer derart anspruchsvollen A-capella-Ästhetik dem Wort überall und immer die oft genug strapazierte Macht theatralischer Diktion einräumen. Auf allen 4 Plattenseiten steht daher die Bewunderung für eine ebenso beispielhafte wie kompromißlos hohe Schule der Stimmenverschmelzung im Vordergrund, alle Texte sind ohnehin zum Nachlesen beigegeben.

Daß kein Takt für das Mikrophon „gestellt“ worden ist oder der nachträglichen Tonband-Manipulation überlassen wurde, muß als zusätzliche Leistung gepunktet werden. Alle Darbietungen sind Mitschnitte von (mehreren) öffentlichen Konzerten, sie leben daher von der Spannung der unmittelbaren Aufführung vor Publikum. Dabei zeigt sich ein weiteres: Die Domäne des Ensembles ist eindeutig die von seinem Leiter durch archivalische Ausgrabungserfolge formal wie interpretatorisch bevorzugte deutsche Chorrantik.

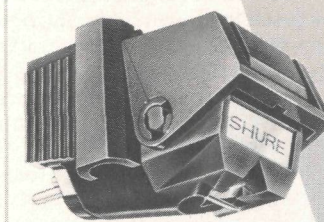
Was den alten Stilen an hineinzusinkender Affektengedärde fehlt, wird

durch die subjektive Ergriffenheit und die geschmacklich behutsam herausgehenden Gefühlsmomente im Neo-Palestrina-Stil des 19. Jahrhunderts wettgemacht. Es empfiehlt sich also, zum Einhören in die Qualitäten der Aufnahme mit der 4. Plattenseite zu beginnen (FonoForum-Stern für die Motetten von Reinthaler und Grell, dazu die musikalisch-verinnerlichte Mörike-Vertonung eines „Gebetes“ von Max Bruch).

Für die Wiedergabe der fast vergessenen Werke von 1561 (de Kerle) bis zum Spätbarock (Altnikol) ist ein Gesprächszipfel des Chorleiters Wolfgang Helbich sicherlich eine Hörhilfe: „Ich weiß, daß meine Kritiker unseren weichen Chorklang und meine Abneigung zu starken dynamischen Akzenten auch als Einförmigkeit auslegen. Das Problem liegt wahrscheinlich darin, daß die ganze Ausdrucksskala unterhalb einer gewissen Reizschwelle liegt“.

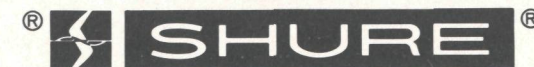
Der Plattentitel „Musikalische Kürbischütte“ wurde von Heinrich Alberts gleichnamigem Chorlieder-Zyklus (1641) übernommen und symbolisiert einen damaligen Königsberger Künstlertreff, vergleichbar den heutigen Zusammenkünften des Alsfelder Vokalensembles mit seinen 54 Sängern aus Chören des gesamten Bundesgebietes einschließlich Westberlin. Bezugsnachweis für alle Schallplattenaufnahmen mit diesem vorzüglichen Chor: Boris Balin, 1000 Berlin 12, Kantstraße 89.

Gerhard Pätzig



M95HE... Der Tonabnehmer, der in seiner Wiedergabe-Qualität von Stereoschallplatten nach dem V 15 Typ IV, „Professional“ SC 39 ED und V 15 III-HE den höchsten Rang einnimmt. Der hyperelliptisch geschliffene Abtastdiamant ergibt meßbar weniger Restverzerrungen. Technische Aufwertung früherer M95-Modelle durch den N95HE-Einschub möglich. Auflagekraft: 0,75 bis 1,5p (7,5 bis 15 mN).

Tonabnehmersystem M95HE & Einschub N95HE



Deutschland: Sonetic Tontechnik GmbH, Frankfurter Allee 19-21, 6236 Eschborn
Schweiz: Telion AG, Albisriederstr. 232, 8047 Zürich
Österreich: H. Lurf, Schottenfeldgasse 66, 1010 Wien

Weltweit die erste Wahl

In Singapur, in London, in New York: SHURE Tonabnehmersysteme werden überall auf der Welt mehr gekauft, als irgendein anderes Fabrikat.

Unabhängige Marktübersichten bestätigen das.

Dieser Erfolg hat einen guten Grund:

SHURE garantiert die Einhaltung aller angegebenen Leistungsdaten.

Das gilt für jede Preisklasse und für alle Leistungsbereiche.

Gleichgültig, wo auf der Welt Sie gerade ein Tonabnehmersystem von SHURE kaufen wollen.