



Minne op. 24 Nr. 2 u. a.) – Robert Holl, Baßbariton; Konrad Richter, Klavier → Preiser Records SPR 3294 (1 S 30) (Vertrieb: EMI Electrola)

Bedeutung: überzeugendes Sängerporträt Robert Holls und zudem beträchtliche Erweiterung des Pfitzner-Lied-repertoires.

Klangbild: gutes Panorama, ausgewogen und recht präsent

Fertigung: einwandfrei

Wenngleich sich die Disko-Situation für Hans Pfitzner im letzten Jahrzehnt gebessert hat, bleibt noch mancherlei zu tun übrig. Neben der DG-Gesamtaufzeichnung des „Palestrina“ unter Kubelik und der Acht-Platten-Kassette von Da Camera mit wichtigen Kammermusik- und Klavierwerken gibt es inzwischen auch neuere Liedaufnahmen, die beachtenswert sind.

Einspielungen von Erika Köth, von Fischer-Dieskau und Prey stehen nach wie vor im Katalog. Ihnen haben sich dann Interpreten der nächstfolgenden Generation zugesellt wie Edda Moser (EMI 1C 063-29052) oder der auf tragische Weise ums Leben gekommene Bariton Wolfgang Anheisser (BR DC 21087; Eichen-dorff-Gesänge).

Mit dem Baßbariton Robert Holl ist nun wieder ein frisches Kapitel der Pfitzner-Pflege aufgeschlagen worden. In Rotterdam geboren, studierte der junge Sänger zuerst bei holländischen Lehrern und gelangte sodann in die Obhut Hans Hotters, der an seinen Schüler „etwas von den Eindrücken und Erfahrungen weiterreichen konnte“, die ihm noch der Komponist selbst vermittelt hatte.

Weshalb Pfitzners Lieder wohl niemals zu den Favoritnummern des Konzertpublikums gehören werden, das liegt nicht zuletzt in den geistigen Anforderungen begründet, die der Autor an seine Hörer stellt. Pfitzners großartigste Gesänge stehen wegen ihrer Kompromißlosigkeit in jener Epoche einzig da, zumal sie nicht bloß harmonisch Fortschrittliches zu bieten haben.

Läßt man daneben den jeweiligen Klavierpart auf sich wirken, der bisweilen eigengesetzlich zur Singstimme behandelt ist, entstehen wiederum differenzierende Bedeutungen, die so im Liedschaffen von Strauss oder Reger nicht anzutreffen sind.

Mit der Vortragsfolge hat Holl es sich nicht leicht gemacht. Außer frühen Liedern von 1901 („Sehnsucht“ und „Ich aber weiß“) singt er erste charakteristische Meisterstücke wie „An

die Mark“ (1904), „Michaelskirchplatz“ (1905) und „In Danzig“ (1907).

Texte Goethes erscheinen zweimal: mit dem bemerkenswerterweise auf eine Ganztonreihe gestellten „An den Mond“ (1906) und dem hierzu lebhaft kontrastierenden „Willkommen und Abschied“ (1922). Den Spätstil bezeugen eindrucksvoll drei Gesänge aus op. 32 (sämtlich auf Gedichte von Conrad Ferdinand Meyer; 1923). Katalog-Premieren stellen die folgenden Nummern dar: „Sehnsucht“, „Ich aber weiß“, „Abbitte“ (1922), „Willkommen und Abschied“, „Säerspruch“ und „Laß scharren“.

Die Verantwortung des jungen Interpreten für solch anspruchsvolles Programm ist hoch zu veranschlagen; die Vorbereitung hierzu wurde mit jener „Ernsthaftigkeit der Kunstauffassung“ durchgeführt, die schon Hotter (auf der Plattentasche) zu rühmen wußte. Weder stimmlich noch gestalterisch bleibt Robert Holl seiner Aufgabe etwas schuldig. Mit dem gleichen Einsatz steigt Konrad Richter in den überaus heiklen Klavierpart ein und erweist sich ebenfalls als ein Meister seines Faches.

Der Wert der vorliegenden Publikation – aufgenommen in Wien im Februar 1979 – steht außer Frage; sie darf zu den besten ihrer Art gezählt werden. Werner Bollert

Chorwerke, Geistliche Musik

○ **Bach, Johannes-Passion** – Arleen Augér, Sopran; Doris Söffel, Alt; Adalbert Kraus und Lutz-Michael Harder, Tenor; Arthur Loosli und Kurt Widmer, Baß; Berner Bach-Chor; Kammerensemble Bern, Theo Loosli → EMI Electrola 1C 157-99 860/62 (3 S 30)

Bedeutung: schweizerische Wiedergabe in traditionellem Gewand

Klangbild: leicht hallig und in den Chorsätzen nur bedingt durchsichtig; bei gebremster Präsenz im allgemeinen ausgewogen

Fertigung: abgesehen von einzelnen Knackern (störend insbesondere zu Beginn der Plattenseite 5) einwandfrei

Bach und kein Ende. Nun hat auch die EMI-Produktion beschlossen, ihre bejahrten Aufnahmen der Johannes-Passion mit Karl Forster und Wolfgang Gönnerwein durch eine brandneue Aufzeichnung zu ergänzen.

Hierfür zog man diesmal in die Schweiz: man wählte ein hierzulande noch wenig bekanntes Berner Team,

den dortigen Bach-Chor (1966 gegründet) sowie das Kammerensemble; als Ort der Aufnahme diente die in Berns Nähe gelegene Kirche zu Bolligen.

Während des Abhörens wird sofort deutlich, in eine wie gefährliche Konkurrenz sich die Schweizer Künstler hier begeben haben. Denn man kann nicht behaupten, daß da eine neue Bach-Konzeption eingebracht wird; außerdem ist der Kirchenraum nicht dazu angetan, die Chornummern transparent werden zu lassen.

Genau wie Karl-Friedrich Beringer und sein Amadeus Ensemble (Rondeau AC 170479) verwenden die Berner die konventionelle Vokalbesetzung und die heutigen Instrumente. Der Dirigent Theo Loosli bevorzugt – wohl schon wegen des Kirchenhalls – bedächtige, relativ getragene Tempi und läßt es auch zu, daß der Christus-Interpret (sein Bruder Arthur Loosli) bisweilen allzusehr ins Gefühligere gerät.

Sämtlichen Mitwirkenden merkt man das innere Engagement an; die Kraft der Überzeugung freilich will nur gelegentlich aus den Rillen springen. Und selbst der eminente Bach-Sänger Adalbert Kraus bleibt als Evangelist hier ein bißchen unterhalb seiner sonstigen Kapazität. Werner Bollert

★ **Händel, Samson** – Janet Baker (Dalila); Robert Tear (Samson); Helen Watts (Micha); John Shirley-Quirk (Manoah); Benjamin Luxon (Harapha) u. a. – London Voices, Terry Edwards; English Chamber Orchestra, Raymond Leppard → Erato-RCA ZL 30696 GF (4 S 30)

Bedeutung: Händels „Samson“, aus einheitlicher Musizierhaltung heraus gestaltet, wiederum im Repertoire

Klangbild: breites Panorama; im allgemeinen sehr ausgewogen, aber von unterschiedlicher Präsenz

Fertigung: auf fast sämtlichen Plattenseiten ein paar störende Knacker; sonst keine Beanstandung

Seit jenem kompletten, inzwischen im Bielefelder Katalog längst gestrichenen „Samson“ von 1968/69 (DGA) sind über zehn Jahre verflossen – also durchaus ein Grund, jetzt wieder einmal eine neue Gesamteinspielung zu wagen. Was seinerzeit die Archiv-Produktion dem Münchener Team von Karl Richter (freilich schon vorwiegend mit anglo-amerikanischen Solisten) anvertraut hatte, ist nunmehr hundertprozentig in die künstlerische Verantwortung der Engländer übergegangen.

Wohlgerüstet für ein derartiges Vorhaben zeigt sich da – übrigens nicht zum ersten Male – der Dirigent Ray-

mond Leppard, der gerade bei der Musik des 17. und 18. Jahrhunderts vielfältige Erfahrungen einzubringen vermag und dessen Tempi ungewöhnlich stimmig sind. Und auch das in allen Sätteln gerechte English Chamber Orchestra hat ja, wie man weiß, mit den Händelschen Oratorien keinerlei Probleme mehr.

Für diese im Oktober 1978 in der Londoner Henry Wood Hall erfolgte Neuaufzeichnung hatte man den Chor der London Voices herangezogen: ein von seinem Leiter Terry Edwards vortrefflich instruiertes und ebenso sicher wie tonschön musizierendes Kammerensemble, das mit den Instrumentalisten offenbar „auf Anhieb“ harmonisierte. So weit so gut.

Hatte Karl Richter die ursprüngliche Sphäre dieser Schöpfung etwas in Richtung auf Mendelssohn und Loewe verschoben, so ist Leppard eher geneigt, Innenspannungen zu untertreiben und einzuebnen. Bei ihm breitet sich häufig jene britische Nüchternheit aus, die dem umfänglichen Werk nicht ganz angemessen erscheint und zudem nicht jedermanns Sache sein dürfte. Über so manchen Rezitativ-Abschnitt wird da relativ gleichgültig hinweggegangen; textlich wichtigere Strecken hingegen werden besser durchmodelliert.

Selbst die prominenten und im allgemeinen vorzüglichen Solisten haben mit der Profilierung ihrer Arien einige Mühe. In der überaus heiklen Titelpartie jedenfalls fällt es Robert Tear doch ein bißchen schwer, jenen lyrisch introvertierten Bereich so überzeugend zu erfüllen, wie es damals Alexander Young (DGA) geglückt war. Hinter dieser mehr erleidenden als eigentlich aktiven Zentralgestalt treten die übrigen Personen zurück.

Während es Janet Baker gelingt, dank klug eingesetzter Stimmittel die Figur der Dalila faszinos zu halten (und damit ihre Vorgängerin Martina Arroyo zu überrunden), bleibt in der bedeutenderen Rolle des Freundes Micha – gerade im Vergleich zu der reichlich gefühligen Ausdeutung bei Richter – Helen Watts gesanglich derart neutral, daß es bisweilen fast schon unbewegt anmutet.

Nahezu optimal besetzt sind hier die beiden tiefen Männerstimmen, wobei John Shirley-Quirk als Vater Manoah besonders beeindruckt. Sogleich fällt auf, daß unter Leppards Führung die Emotionen Haraphas, des leidenschaftlichen und prahlerischen Kriegers, weitaus stärker gezügelt sind als ehemals bei Richter. Und noch an der Nebenarie „It is not virtue, valour, wit“ (2. Akt) lassen sich die konträren Ausgangspunkte beider Dirigenten genau studieren; was bei Richter geradezu zu einem Kabinettstück (von Helen Donath vorgetragen) gerät, wirkt bei Leppard weniger markant und auch minder präsent.

Die vorliegende Neueinspielung hat nun wirklich eine Lücke im Repertoire geschlossen; und überdies vermag speziell der ergreifende Endteil des „Samson“ den Musiker Leppard ganz zwingend zu motivieren. Seine Comprimarii sind obendrein so gut gewählt, daß sie unbedingt genannt zu werden verdienen: die Sopranistinnen Norma Burrows und Felicity Lott sowie die Tenöre Philip Langridge und Alexander Oliver.

Werner Bollert

○ **Orff, Trionfi** (Carmina Burana, Catulli Carmina, Trionfo di Afrodite) – Celestina Casapietra, Sopran; Horst Hiestermann, Tenor; Karl-Heinz Stryczek, Bariton u. a. – Rundfunkchöre Leipzig und Berlin; Dresdner Kapellknaben, Horst Neumann, Konrad Wagner, Wolf-Dieter Hauschild; Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig, Herbert Kegel → Philips 6768 070 (3 S 30)

Bedeutung: Orff-Zyklus mit hervorragender chorischer Leistung

Klangbild: sehr breites Stereo-Panorama, starke rechts/links-Effekte, Chor unterschiedlich präsent

Fertigung: mit hohem Pegel und großer Dynamik überspielt, Pressung einwandfrei

Trionfi – Trittico Teatrale – ist die Zusammenfassung dreier in sich abgeschlossener Werke zu einem Triptychon unter dem Grundthema des den Menschen schicksalhaft umfassenden Eros.

Am Beginn steht das wohl bekannteste Werk Orffs, die 1937 uraufgeführten „Carmina Burana“. Dieses nach wie vor wirkungssichere Werk ist ebenso populär wie abgegriffen, da es in seiner elementaren und plakativen Rhythmik auch von jedem Laienchor zu erarbeiten ist. Es ist daher dem Vergleich mit anderen Aufnahmen in viel stärkerem Maße ausgesetzt, als die beiden anderen Werke dieses Zyklus; andererseits bieten sich – ein Spezifikum der Orffschen Kompositionstechnik – nur beschränkte interpretatorische Möglichkeiten.

Getragen wird eine Wiedergabe primär von der rhythmischen Exaktheit des Chores und einem Höchstmaß an klanglicher Präsenz. Leider hat die Aufnahmetechnik die Chöre zu sehr in den Hintergrund gestellt, der in sich gut ausbalancierte Orchesterklang wirkt wesentlich direkter. Hierunter leidet stellenweise die Textverständlichkeit, so daß die von der Sprache inspirierte Rhythmik an Deutlichkeit verliert. Der reichlich hinzugefügte Hall tut ein übriges, um Härten und Kontraste einzuebnen, die Konsequenz ist eine teilweise zu geglättete Carmina-Einspielung.

Anders bei den „Catulli Carmina“, wo das ohnehin auf vier Klaviere mit Schlagzeug reduzierte Instrumentarium lediglich den Rahmen des im Stil einer italienischen Madrigalkomödie a cappella vorgetragene Mittelteils darzustellen hat.

Hier glänzt der Leipziger Rundfunkchor mit angenehmer, voluminöser Tongebung, geschliffener Aussprache und sauberster Intonation. Etwas befremdend allerdings – in Hinblick auf eine realistische Wiedergabe – wirkt der sehr kraftvoll und jugendlich einsetzende Chor der Greise.

Leider ist der ansonsten umfangreich in dreisprachiger Übersetzung abgedruckte (auch in deftigen Details nicht gekürzte) Text für „Trionfo di Afrodite“ reduziert zu einer inhaltlichen Zusammenfassung der einzelnen Abschnitte dieses Concerto Scenico.

Klanglich gut ausgewogen präsentiert sich das Rundfunk-Sinfonie-Orchester Leipzig, lyrische Klangflächen, etwa zum Liebesduett, werden ebenso ausgespielt wie grelle Kontraste, beim abschließenden Erscheinen der Göttin Afrodite beispielsweise. Beide Chöre – hier wirkt verstärkend der Rundfunkchor Berlin mit – sind an rhythmischer Präzision und Sauberkeit der Intonation gerade in dynamisch und tonlich exponierten Bereichen vergleichbaren westlichen Ensembles weit überlegen.

So erfährt Orffs „Trittico Teatrale“ bei hervorragender chorischer und orchesterlicher Besetzung unter Leitung von Herbert Kegel eine ansprechende, zwar die Extreme meidende, aber auch nie ins Pathetische ausgleitende Interpretation.

Werner Dabringhaus

★ **Pfitzner, Das dunkle Reich op. 38; Brahms, Schicksalslied op. 54** – Sue Patchell, Sopran; Robert Holl, Bariton; Rudolf Scholz, Orgel; Grazer Concertchor; Grazer Sinfonisches Orchester (Pfitzner), Savaria Sinfoniker (Brahms), Alois J. Hochstrasser → Preiser Records SPR 3311 (1 S 30) (Vertrieb: EMI/Electrola)

Bedeutung: „Das dunkle Reich“ von Pfitzner erstmalig im Schallplatten-Repertoire

Klangbild: ausgeglichen und im allgemeinen durchsichtig und gut gestaffelt

Fertigung: einwandfrei

Hans Pfitzners Chorfantasie mit Orchester, Orgel, Sopran- und Bariton-Solo von 1929 hatte es auf Schallplatten bisher nicht gegeben; um so verdienstvoller ist es, daß anläßlich einer öffentlichen Aufführung des Werkes



im Grazer Stephaniensaal (Mai 1979) diese Erstaufzeichnung zustande kam. Von Grazer Künstlern getragen, ist sie durchaus geeignet, Pfiffrers op. 38 ins rechte Licht zu rücken und den Hörer mit den Qualitäten dieser Schöpfung bekannt zu machen.

Die dunkle Grundtönung der achteiligen Chorkantate – das unabwendbare Hineinragen des Todes in das Leben – liegt schon in der Auswahl entsprechender Gedichte (C. F. Meyer, Michelangelo, Dehmel, Goethe) beschlossen; die Gesamtformung jedoch wirkt konziser als diejenige der berühmter gewordenen Eichen-dorff-Kantate „Von deutscher Seele“.

Da ist kein Takt zuviel; und die unverwechselbare Atmosphäre setzt sich hier in einem Maße durch, wie es eigentlich nur den ganz persönlich geprägten Werken beschieden ist.

Mit der Realisierung jener spezifisch Pfiffrerschen Welt haben sich die Ausführenden alle Mühe gegeben; und man darf diese Grazer Darbietung im ganzen als gelungen bezeichnen. Der Dirigent Alois J. Hochstrasser weiß das Orchester und den wohl-instruierten Chor zu ansehnlicher Leistung zu beflügeln. Daneben seien nicht vergessen der Organist Rudolf Scholz sowie die beiden Solisten Sue Patchell (Sopran) und der Bariton Robert Holl, der sich in letzter Zeit um Pfiffrers Schaffen besondere Verdienste erworben hat.

Als passende Füllung der Plattenseite 2 bietet sich Brahms' „Schicksalslied“ für Chor und Orchester (op. 54) gleichsam von selbst an; und wiederum fällt bei der Grazer Wiedergabe (Juni 1977) die Feinheit auf, mit der vornehmlich im langsamen Anfangsabschnitt sowie in den Adagio-Schlußtakteten musiziert wird. Auch dem Komponisten Brahms wird hier also sein Recht.

Werner Bollert

○ **Prokofieff, Alexander Nevsky op. 78** – Jelena Obozowa, Mezzosopran; London Symphony Chorus und Orchestra, Claudio Abbado → Deutsche Grammophon 2531 202 (1 S 30), MC 3301 202

Bedeutung: Abbado engagiert sich auf hohem Niveau weiterhin für Prokofieff, diesmal mit einem Hauptwerk der „sowjetischen“ Periode

Klangbild: hervorragende dynamische Amplitude, transparent, räumlich, stellenweise deutliche Rechts-Links-Wirkungen

Fertigung: leichte Verwellung, sonst einwandfrei

Nach seiner famosen Einspielung der Skythischen Suite und der Leutnant Kijé-Suite mit dem Chicago Symphony Orchestra (vgl. FonoForum 2/1979, S. 44) hat Claudio Abbado nun mit dem London Symphony Orchestra, das er seit vorigem Herbst als Principal conductor leitet, die Kantate „Alexander Nevsky“ aufgenommen. Beide Aufnahmen erschienen bei der DG, und es muß für Abbado schon ein Anliegen gewesen sein, dieses Werk herauszubringen, da es im Repertoire der DG bereits als Melodia-Import unter Swetlanow vorhanden und auch noch greifbar ist.

Prokofieff stellte aus der Musik zu Sergej Eisensteins gleichnamigem Film (seinem ersten Tonfilm übrigens) eine Kantate für den Konzertgebrauch zusammen, die 1939 in Moskau uraufgeführt wurde. Ob man diese historisierenden Tableaux (Alexander Nevsky schlug 1242 das Heer der Kreuzritter und bewahrte so die Unabhängigkeit Rußlands) mag, ist Geschmacksache, und es hat nicht an vernichtenden Urteilen über diese von vaterländischer Begeisterung getragene Musik gefehlt. Wer jedoch einigermaßen unvoreingenommen ist, wird zugeben müssen, daß sie von eminenter Suggestivität ist und nie so ins Banale abrutscht wie gewisse Stellen bei Schostakowitsch.

Die Schlacht auf dem Eise ist eine musikalische Schlacht, die besser ist als alle vergleichbaren musikalischen Schlachten einschließlich der in Richard Straussens Heldenleben. Ihr Ausklang (Allegretto, quasi doppio movimento, bei Ziffer 71) ist von geradezu überirdischer Verklärtheit. Daß Abbado, einem Klangensualisten par excellence, solche Stellen unvergleichlich gelingen würden, war zu erwarten. Seine Einspielung bleibt dem dramatischen Gestus dieser Musik nichts schuldig, verfällt aber nicht in vaterländisches Auftrumpfen. Sein ästhetisierendes Konzept nimmt ihr etwas von der pathetischen Wucht, die die Swetlanow-Aufnahme kennzeichnet. Das bekommt ihr insgesamt ganz vorzüglich.

Ein mögliches Fragezeichen in dieser Neueinspielung ist lediglich Jelena Obozowa, die den Klagegesang eines Mädchens auf dem Totenfeld mit ölgiger Stimme und völliger Text-unverständlichkeit (obzwar russisch) singt. Das Beiheft enthält einen kürzeren deutschen Text zur Entstehungsgeschichte und einen ausführlicheren und sehr informativen Beitrag von Ates Orga, der merkwürdigerweise nur in englischer und italienischer Sprache abgedruckt ist. Siegmund Hohl

○ **Ertöne Leyer zur Festesfeier** (Chorlieder von Haydn, Schubert, Mendelssohn Bartholdy und Brahms) – Knabenchor

Hannover, Heinz Hennig
→ Leuenhagen & Paris 666 973
(1 S 30)

Bedeutung: recht willkürlich anmutende Sammlung von Chorsätzen unterschiedlichster Besetzung und Stilrichtung

Klangbild: präsent, klar, Klavierklang leicht gedeckt

Fertigung: leichtes Knistern, leichte Vorechos

Wäre diese Produktion gedacht als Debüt-Platte, auf der ein unbekannter Chor mit der gesamten Bandbreite seines Repertoires und allen Besetzungsmöglichkeiten auf sich aufmerksam machen möchte, so wäre sie sicherlich akzeptabel. Der Knabenchor Hannover ist aber längst durch Schallplatten-, Funk- und Fernsehproduktionen zu einem renommierten Klangkörper geworden, der es nicht nötig haben sollte, eine weder stilistisch noch inhaltlich zusammenpassende Sammlung von Chorgesängen zu veröffentlichen.

Da wird solistisch und chorisches, einmal nur mit Männerstimmen, dann nur mit Knabenstimmen, vierstimmig und doppelchörig, mit und ohne Klavierbegleitung – einmal gar mit Gitarre – quer durch die Chorliteratur musiziert.

Da scheint es nicht zu stören, daß Psalmversionen („Gott ist mein Hirt“) neben reinen Ständchen wie „Ewig währe Vater Franzens Glück“ (Schubert) stehen. Da wird ein „Abendlied zu Gott“ und „An den Vetter“ gesungen (Haydn), unbekannte Chorlieder (Brahms) mit dem allzubekannten „Denn er hat seinen Engeln“ oder „Hebe deine Augen auf“ (Mendelssohn) kombiniert: in dieser Zusammenstellung ein schwer verdauliches Gemisch.

Ebenso vielschichtig präsentiert sich die rein chorische Leistung. Neben hervorragend geschulten und disponierten Knabenstimmen, die sowohl solistisch als auch chorisches mit klangschöner, lockerer Tongebung singen, treten stimmliche Unebenheiten im Männerchorklang deutlich hervor („Der Gondelfahrer“, Schubert).

Bei aller Sorgfalt der Produktion – Aufnahme und Pressung besorgte die DGG – dürften unsaubere Schlußakkorde (Gondelfahrer!) und zuweilen klappernde Einsätze nicht stehenbleiben, zumal sie im deutlichen Gegensatz zu der sonst gebotenen Präzision in Tongebung und Sprachbehandlung stehen.

Schließlich sei darauf hingewiesen, daß die Gestalter der Hülle nicht zu einer einheitlichen Schreibweise des Plattentitels finden konnten: Ertönt auf der Titelseite zur Festesfeier die „Leyer“, so ist es auf der Rückseite nunmehr schlicht die „Leyer“.

Werner Dabringhaus

Alte Musik

○ **Frescobaldi, Il Primo Libro Di Capricci 1624** – Gustav Leonhardt, Cembalo und Orgel; Harry van de Kamp, Bariton → harmonia mundi/EMI 1C 157-99 835/36 (2 S 30)

Bedeutung: Einspielungspremiere des ersten Capriccienbuches im Personalstil Leonhardts

Klangbild: etwas vordergründig, weichzeichnend

Fertigung: einwandfrei

Es ist erstaunlich: da wählen Wissenschaftler, Künstler und Plattenfirmen in der großen Barocktruhe nach unbekanntem Spielmaterial und übersehen auf ihrer Pirsch nach teilweise recht rachtischen Kompositionen die großen Eckpfeiler auf dem Epochenweg. Frescobaldis Erstes Capriccienbuch war bislang auf der Platte nicht vertreten. Jene entwicklungsgeschichtlich bedeutsame Synthese niederländischer Motettenkunst mit dem Kompositionsstil Palestrinas in der eigenwilligen Übersetzung auf das Tasteninstrument feiert nun erstmals

mehr oder weniger angemessene Urständ.

Gustav Leonhardt liefert einmal mehr seine bekannte interpretatorische Visitenkarte ab: emotional, mit einem ganzen Arsenal subjektiver Tempovarianten, Kunstpausen und Akzentuierungen. Der angestrebte Zweck, die Vitalisierung der Ausdrucksmittel einerseits und die formale Durchschaubarkeit andererseits, bedient sich hier jedoch unangemessener Mittel. Leonhardts Ausdrucksskala stoppt ganz einfach den natürlichen Fluß der Frescobaldischen Tonsprache. Die Durchhörbarkeit der Stimmen, das natürliche Fließen auf verschiedenen Ebenen, das feine Gespinnst thematischer Verwandlungen wird so durchkreuzt, wird eher verschleiert als in Szene gesetzt. Dabei verschenkt Leonhardt ein gut Teil des Kapitals, das ihm mit der phantastisch durchsichtigen Abbildung des Originalinstruments, einem Cembalo von Giovanni Battista Giusti (1681) aus dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg zur Verfügung steht.

Schlüssiger wird Leonhardt, wenn er an der Orgel sitzt, da er seine Stilmittel viel sparsamer anwendet. Geradezu herausragend ist, formal wie klanglich, die Synthese von Orgel und Baritonstimme im „Capriccio obli-

gato di cantare la quinta parte“, wo die Stimme Harry van de Kemps in Idealkonkurrenz zur Orgel tritt.

Wenn Leonhardt mit seinem Personalstil nur ein wenig ökonomischer verfahren würde – er könnte mehr als nur seine Fans begeistern.

Gero Kirchner

○ **Machaut, Le Livre du Voir Dit; La Messe de Nostre Dame** – René Jacobs, Countertenor und Rezitation u. a. – Mozartsängerknaben, Wien; Les Ménestrels → Mirror Music 00006/9 (4 S 30) (Vertrieb: Musikhaus Otto Baur, Landschaftstraße, 8000 München 2)

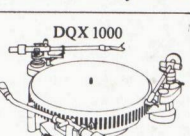
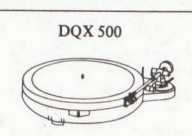
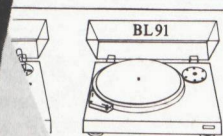
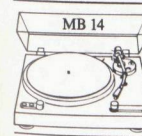
Bedeutung: Erstaufnahme eines literarischen Werkes der französischen Hochgotik als „musikalische Inszenierung“

Klangbild: dicht, präsent, kräftig, nicht ganz frei von Geräuschen, unterschiedliche Raumdimensionen, „Live“-Atmosphäre

Fertigung: leichtes Brodeln, Vorechos, hörbare Schnittstellen, unterschiedliche Lautheits-Eindrücke



Wir schicken Ihnen gern ausführliche Informationen.



MICRO MX-5

Q-konstanter elektrostatischer Kopfhörer

Zitat:

„Elektrostatischer Kopfhörer der absoluten Spitzenklasse. Impulsfest, für hohe Pegel geeignet, sehr günstige Preis-Qualität-Relation.“

(Quelle: Kopfhörer Sammeltest der Fachzeitschrift „HiFi-Stereophonie“, 7. 79)

Dem Urteil kompetenter Fachleute ist eigentlich nicht viel hinzuzufügen, es sei denn, der übrige Teil der Beurteilung, die im gleichen Test zu diesem Ergebnis beigetragen hat: Weitläufige, luftige, dennoch ortungsscharfe Klangperspektive. Verfärbungsfrei. Sehr guter Komfort, lockerer leichter Sitz. Weiche, abwaschbare Muschelkissen, gut verstellbarer gepolsterter Bügel.

Technische Daten

Übertragungsbereich:	20 ... 25 000 Hz
Anschluß:	4 ... 16 Ohm
Schalldruckpegel:	98 dB
Klirrfaktor:	< 0,1%
Gewicht (Kopfhörer):	nur 240 g
Zubehör:	Zweitkopfhörer lieferbar.

MICRO der Spezialist
für Kopfhörer, Plattenspieler und Tonabnehmer-Systeme.

Im Alleinvertrieb der
akustik Vertriebs-GmbH & Co KG
Eichsfelder Str. 2 · 3000 Hannover 21