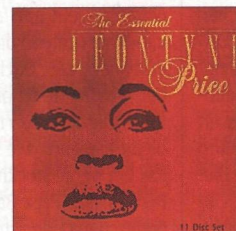


Ein großer Teil der wieder auf CD erscheinenden Klassik-Aufnahmen wird innerhalb von Reihen auf den Markt gebracht, die im mittleren oder unteren Preisbereich angesiedelt sind. Bei vielen Serien sind die CDs auch einzeln erhältlich. Im Fono-Prisma gibt Fono Forum Einschätzungen von Sammlungen oder Editionen und Entscheidungshilfen bei der Auswahl einzelner Aufnahmen, die mehr sind als „Serienprodukte“.

The Essential Leontyne Price / RCA



Leontyne Price, die sich 1985 nach mehr als 30jähriger Karriere von der Opernszene verabschiedete, aber bis heute im Konzertsaal aktiv ist, wird am 10. Februar 70 Jahre alt. Grund genug für ihre Exklusivfirma RCA, sie mit einer stattlichen Kassette zu ehren, die einen weitgespannten und repräsentativen Überblick über ihr reiches Schallplattenschaffen gibt. Auf elf CDs (RCA 09026-68153-2) stehen Highlights ihrer Diskographie neben eher untypischem Repertoire und kulturellen Grenzüberschreitungen, mehrfach neu aufgelegte Referenzeinspielungen neben aparten Sammlerstücke. Ausgesprochene Funde oder Erstveröffentlichungen waren allerdings nicht auszumachen. Andererseits fehlen einige Aufnahmen, die der erst vor vier Jahren auf 4 CD veröffentlichten „Prima Donna Collection“ (RCA 09026-61236-2) zur Zierde gereichten, darunter Arien von Weber (Agathe, Rezia) und Wagner (Isolde, Sieglinde, Elisabeth), das tschechisch gesungene Mondlied der Rusalka und ein Couplet der Perichole.

Zu den „Essentials“ der Price-Diskographie rechnen die Herausgeber auf dem Opernsektor (6 CDs) neben den großen Mozart-, Verdi- und Puccini-Rollen auch ihr hier weniger geläufiges Strauss-Repertoire. Die Liedprogramme (2 CDs) enthalten neben Samuel Barbers „Knoxville“ einiges Hochkarätige aus der einschlägigen französischen (Berlioz, Fauré, Poulenc) und deutschen Literatur (Schumann, Brahms, Wolf, Strauss). Eine ganze CD ist den Spirituals gewidmet („Sie verkörpern meine Seele“), eine weitere geistlichen Gesängen überwiegend europäischer Provenienz (da darf dann auch Gounods „Ave Maria“ nicht fehlen). Auf einer Bonus-CD ist dann auch noch ein aktuelles In-



Als Verdi-Sängerin war Leontyne Price (Aida, Tosca) eine Klasse für sich. Das Foto rechts zeigt sie zur Zeit der „Carmen“-Aufnahme mit Herbert von Karajan.

terview der Primadonna mit dem Produzenten John F. Pfeiffer (Price: „Dr. Dynagroove“) zu erleben, dessen Text zusätzlich in einem 236 Seiten umfassenden Booklet nachzulesen ist.

Für den kritischen Benutzer oder den systematischen Sammler ist diese Kollektion offensichtlich nicht bestimmt. Dazu fehlt es ihr dann doch an editorischer Sorgfalt und methodischer Arbeit. Schon die Anordnung des Musikmaterials – immerhin zwölf Stunden – muß Kopfschütteln hervorrufen. Denkbar und sinnvoll wäre eine musikgeschichtliche Chronologie (von Purcell bis Barber) gewesen, oder man hätte sich an den Aufnahmedaten orientieren können (1958-1991), um die Entwicklung

der Stimme zu dokumentieren. Stattdessen entschied man sich für eine diskontinuierliche, willkürlich anmutende Nummernfolge nach den Ordnungskriterien „Her Greatest Roles“, „Great Opera Scenes“ und – offenbar unvermeidlich heutzutage – „Leontyne Price and Friends“. Diese Methode zeitigt kuriose Folgen: So findet man beispielsweise die Nil-Arie aus der kompletten „Aida“ unter Erich Leinsdorf auf Disc 1, das unmittelbar anschließende Duett mit Amonasro aus der gleichen Einspielung auf Disc 6, während man für die abschließende Kerkerszene auf Disc 5 zurückgreifen muß. Ein Register, das den Hörer durch diesen Dschungel leiten könnte, fehlt. Die Aufnahmedaten sind übrigens nur summarisch für jede CD angegeben.

Auch das ausführliche Booklet läßt keinen editorischen Ehrgeiz erkennen. Kein Versuch, das Lebenswerk der Primadonna kritisch zu würdigen, stattdessen jede Menge unsinniger Superlative wie den von der „größten ameri-



kanischen Primadonna“ (gab es da nicht einmal eine Rosa Ponselle?). Das Interview mit Leontyne Price kann den faden PR-Eindruck nicht verwischen. Es enthält wenig Neuigkeiten über ihre Karriere und kaum Erhellendes über ihre Kunst. Pfeiffer sagt der Sängerin allerlei Artigkeiten und sammelt dafür Diven-Platitüden wie „Man kann nie zuviel Erfolg haben“ oder „Alle meine Aufnahmen sind meine Lieblingsaufnahmen“ am laufenden Meter ein. Etwas besser ist es um den Bildteil bestellt. Da gibt es neben zu vielen knallbunten, meist af-



Leontyne Price und William Warfield in „Porgy and Bess“, 1963.

fig arrangierten Plattencovers auch eine Reihe von Fotos aus der Frühzeit der Sängerin zu sehen, etwa aus den NBC Filmen „Tosca“ (1955) und „Don Giovanni“ (1960, mit Cesare Siepi); beide Opern wurden in englisch gesungen, die letztgenannte Produktion war seinerzeit bei uns zu sehen.

Wer nur den Genuß einer üppigen Ausnahmestimme sucht und keine editorischen Ansprüche stellt, wird jedoch ungeachtet dieser Einwände auf seine Kosten kommen. Alle Aufnahmen mit Leontyne Price, auch die stilistisch oder stimmlich problematischen, machen unmißverständlich klar, daß sie eine echte und unverwechselbare Primadonna war und keine von den Second-Hand-Diven, die heutzutage auf dem Markt den Ton angeben. Die Materialqualität ihres dunkel getönten, zum Mezzo tendierenden Soprans ist in Verbindung mit der emotionalen Glut ihres Vortrags und ihrem nie zu verleugnenden Bühnentemperament immer wieder ein Elementarereignis. In einigen Bühnenrollen (z.B. Aida, Tosca) kam die Persönlichkeit der Sängerin mit der darzustellenden Figur in idealer Weise zur Deckung, in einigen anderen Fällen verstand sie es, die Partie in einem Maße zu ihrer eigenen zu machen, daß man sie sich gar nicht mehr anders vorstellen konnte. Das gilt beispielsweise für ihre Donna Anna.

Als Verdi-Sängerin war die Price eine Klasse für sich. Mit ihrem Hang zum rubato und ihrem freizügig expressiven Vortragsstil hätte sie zwar vor einem Dirigenten wie Toscanini kaum Gnade gefunden, aber bei den Maestri, die ihr nachzugeben verstanden – zu denen zählt übrigens auch Karajan – konnte sie zu großer Form auflaufen. Dramatischer Zugriff und kunstvolle Phrasierung kennzeichnen nicht nur ihre Aida, sondern auch die beiden Leonoren aus „Trovatore“ und „Forza“ oder El-

vira aus „Ernani“. In dieser Sammlung erleben wir sie darüberhinaus auch in Verdi-Partien, die ihrem Temperament und ihrer vokalen Physiognomie weniger entsprachen und die sie auf der Bühne nicht gesungen hat: Lady Macbeth, Violetta, Elisabeth und Desdemona.

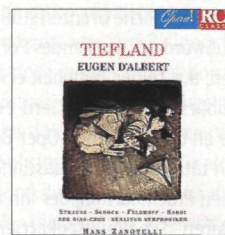
Zwiespältig sind die Eindrücke, die Leontyne Price in einigen Rollen von Richard Strauss hinterläßt. Natürlich ist es verführerisch, eine Stimme von solcher Opulenz mit den schwelgerischen Gesängen des bayerischen Komponisten zu verbinden, doch abgesehen von den sprachlichen Defiziten erscheint mir die Price auch vokal und stilistisch nicht idiomatisch für diese Musik zu sein. Außerdem blüht ihre Stimme vor allem in der Mittellage, während sie in der Höhe zwar sehr durchschlagskräftig ist, aber auch zum Grellen neigt. Die naturgegebene rauchige Tiefe bringt falsche Farben in Salomes Schlußgesang oder in die Erwachenszene der Kaiserin, während das exotische Flair Rollen wie Ariadne oder Helena auch in dramaturgischer Hinsicht zugute kommt.

Die Liedsängerin Price kann die Bühnenkünstlerin kaum verbergen. Zumal in den Orchesterliedern, wo sie sich schnell herausgefordert fühlt, alles zu geben. So werden etwa die „Nuits d'été“ in ungewohnter Weise dramatisch ausgereizt, wir erleben Miniaturszene statt lyrischer Betrachtungen. Dagegen findet die Sängerin in den Klavierliedern leichter den geforderten intimen Ton, zumal ihr sehr einfühlsamer lebenslänglicher Begleiter David Garvey (er starb 1995) sie regelrecht „auf Händen trägt“. Wenn sich Leontyne Price selbst als „Gesangsimpressionistin“ bezeichnet, so trifft das bei den meisten Lied- wie Operngestaltungen den Kern der Sache. Die Kunst der Farbgebung, die eine Fähigkeit zu sängerischer Mimikry einschließt, ist an ihrem Vortrag am meisten zu bewundern.

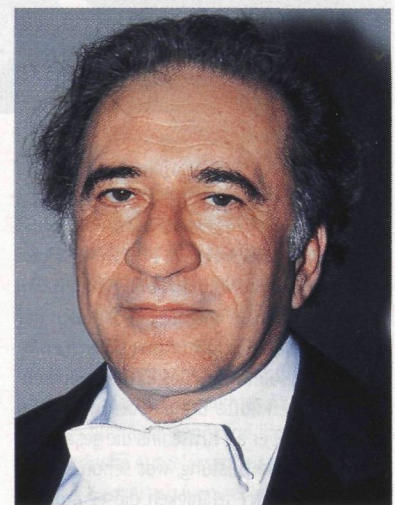
Auch für die „Freaks“ unter den Stimmfreunden hat die Kollektion einige Bonbons zu bieten, darunter ein Live-Konzert mit Marilyn Horne und James Levine von 1982, in dem allerdings eher circensische als künstlerische Schwerpunkte gesetzt werden. Im „Aida“-Duett etwa präsentiert die Price ihre einstige Glanzrolle als eine Folge kruder vokaler Effekte, während sich die Horne nach ihrem Salzburger Mißerfolg ein weiteres Mal mit der Ameris abquält. Auch als Adalgisa kann sie an frühere Erfolge nicht anknüpfen, wohingegen Leontyne Price als Norma (wie wohl überhaupt im Belcanto-Fach) von vornherein gänzlich „neben der Rolle“ liegt. Aufnahmen fürs Kurositätenkabinett mithin, unverhohlen „campy“, beziehungsweise mit den Worten der Diva: „Ein gutes Beispiel für etwas wirklich Besonderes“.

Ekkehard Pluta

Opera! / RCA-BMG



Von den fünf Wiederveröffentlichungen dieser Reihe kann „Tiefland“ (74321 40574 2), 1963 in Zusammenhang mit einem Fernsehfilm entstanden, die meiste Aufmerksamkeit beanspruchen. Auch wenn die ältere Philips-Aufnahme unter Rudolf Moralt in einigen Positionen noch überzeugender besetzt ist (etwa mit Eberhard Wächter als Moruccio), ist hier insgesamt eine stimmige Interpretation von großer dramatischer Dichte gelungen. Dies ist zunächst das Verdienst von Hans Zanotelli, einem versierten Theaterkapellmeister der alten Schule, der es auch versteht, die naheliegenden Gefahren einer Blut- und Boden-Ästhe-



Giuseppe Patané leitet Puccinis „Il Tabarro“, dem am besten gelungenen Teil des „Trittico“ der „Opera!“-Serie.

tik zu umgehen. Starke Leistungen in den drei Hauptrollen legitimieren das Unternehmen zusätzlich. Isabel Strauss gelingt die vollkommene Identifikation mit der Rolle der Marta. Der emotionalen Glut entspricht eine unangestrenzte, klangschöne vokale Leistung. Die Sopranistin, die eine der größten Hoffnungen im dramatischen Sopranfach war und zu einer idealen Brünnhilde und Isolde hätte heranrei-

fen können, schied wenige Jahre später nach einer Oldenburger Aufführung der „Götterdämmerung“ gemeinsam mit dem dortigen GMD Fritz Janota aus dem Leben. Auch Rudolf Schock, der bei den heldischen Momenten seiner Partie an stimmliche Grenzen stößt, zeichnet ein glaubwürdiges, packendes Porträt des geradlinigen, aus seiner Tumbheit erwachenden Hirtenburschen Pedro. Gerd Feldhoff, noch heute an der Deutschen Oper Berlin im ersten Fach tätig, zeigt als Sebastiano einen dramatischen Prachtbariton, der ihn zu einer bedeutenderen Schallplattenkarriere prädestiniert hätten. Zwei einstige Berliner Pri-

ger, stimmlich angeschlagener Kecal mindert den Wert der Einspielung zusätzlich. Nichts erinnert hier mehr an den bedeutenden Mozart-Sänger der 50er und 60er Jahre. René Kollo, nicht mehr lyrischer und noch nicht Helden-tenor, läßt als Hans Wunderlichs Schmelz vermissen, vieles klingt verspannt, doch mit seiner fabelhaften Diktion kann er den Charakter der Rolle plausibel machen. Teresa Stratas ist mit ihrem dunklen, herben Sopran eine ungewöhnliche, durch die Wärme ihrer Gestaltung aber durchaus überzeugende Besetzung der Marie. Nicht viel mehr als Routine bringen die alten Theaterhasen Heinz Zednik und Karl

einer deutsch-deutschen Co-Produktion von 1971 (74321 40577 2) auf anständigem interpretatorischen Niveau kennenlernen. Heinz Rögnert nimmt die Musik nicht wichtiger als sie ist und findet mit der Dresdner Staatskapelle einen beschwingten und leichtfüßigen Ton. Ingeborg Hallsteins charmante, silberhell klingende Fatime zeigt leider erhebliche technische Probleme, Peter Schreier verbindet in der Hauptrolle buffoneske und lyrische Qualitäten, und Theo Adam gibt einen dezent komödiantischen Wechsler Omar. Daß die beiden Herren in den (eingestrichenen) Dialogen durch Schauspieler gedoubelt werden, tut der Spontaneität der Aktion Abbruch, vor allem bei Adam klaffen Gesangs- und (geliehene) Sprechstimme deutlich auseinander.

Es gibt gute Gründe dafür, die drei Opern des „Trittico“ von Giacomo Puccini nicht im Paket, sondern einzeln anzubieten. Nach „Gianni Schicchi“, der schon vor anderthalb Jahren neu aufgelegt wurde, sind nun auch „Il Tabarro“ (74321 40581 2) und „Suor Angelica“ (74321 40575 2) in der BR-Produktion von 1987 wieder zugänglich. Anders als viele Kollegen halte ich in dieser Interpretation nicht „Schicchi“, sondern den „Mantel“ für den stärksten Teil, weil Giuseppe Patané die Partitur sehr fein ausleuchtet. Obwohl er die Explosion der Gefühle nicht scheut, vermeidet er doch veristisches al-fresco-Spiel, zeigt vielmehr ein feines Gespür für Stimmungen und für die impressionistischen Farbvaueurs der Musik. Auch bei den Sängern (Siegfried Nimsgern, Ilona Tokody,

Giorgio Lamberti) geht differenzierte Rollengestaltung vor melodramatische Effekthascherei. Nur der Bariton läßt sich gelegentlich zu sentimentalen Ausrutschern verleiten. Auch bei „Schwester Angelica“ läßt Patané das Münchner Rundfunkorchester wieder mit Delikatesse musizieren, doch gerade bei diesem Werk, das leicht in die Nähe des Kitsches gerät, ist ein schrofferer Ton, wie ihn Serafin (EMI) und Maazel (Sony) finden, als Kor-

rektiv wünschenswert. Die Tendenz zum Weichzeichnen setzt sich bei den Sängern fort. Marjana Lipovšek singt ebenmäßig und klangvoll, aber ihr fehlt die Härte und Autorität der Zia Principessa. Mit mädchenhaftem, klarem Timbre ist Lucia Popp eine ergreifende Titelheldin, doch in der Arie „Senza Mamma“ und in der Schlußapotheose vermißt man dann doch die Durchschlagskraft eines italienischen lirico-spinto-Soprans à la Tebaldi.

Ekkehard Pluta

Foto: BMG-Ariola



Foto: F. Timpe

1971 entstand die Aufnahme von Werbers „Abu Hassan“. Unter den Solisten waren Peter Schreier und Ingeborg Hallstein. Teresa Stratas (kl. Foto) sang die Marie in Smetanas „Verkaufte Braut“.

Dönch als Wenzel und Direktor Springer ein. Der Übersetzer des deutschen Textes wird auf dem Cover und im Booklet nicht genannt, was nicht untypisch für diese Edition ist. Es handelt sich offenbar um die Fassung von Kurt Honolka, in die aber Teile der alten Kalbeck-Version eingeflossen sind.

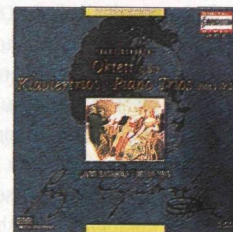
Wem die historische Aufnahme mit Elisabeth Schwarzkopf, Erich Witte und Michael Bohnen aus dem Jahre 1942, von Forlane zum Highprice neu aufgelegt, zu teuer ist, der kann das reizvoll-harmlose Singspielchen „Abu Hassan“ des 25jährigen Weber, das die Tradition der Türkenoper fortführt und bereits einige Voraussetzungen des „Freischütz“ enthält, in



Foto: F. Timpe

madonnen, die Sopranistin Martha Musial und die große dramatische Altistin Margarethe Klose, sind hier in den Mägdlerollen der Pepa und der Rosalia noch einmal zu erleben. Ein vorzüglicher deutscher Bariton, wie Feldhoff von der Platten-Industrie ignoriert, ist auch der heute hauptsächlich in Stuttgart tätige Jörn W. Wilsing. Im Soundtrack des Bavaria-Fernsehfims „Die verkaufte Braut“ von 1975 (74321 40576 2) bietet er als Kruschina die gesanglich überzeugendste Leistung, was schon einiges über die Konkurrenzfähigkeit dieser Aufnahme aussagt. Als Audiokonzerte fällt sie gegen die ebenfalls deutsch gesungene Kempe-Aufnahme ebenso deutlich ab wie gegen die tschechischen Originalfassungen unter Chalabala und Košler. Der Smetana-erfahrene Dirigent Jaroslav Krombholc vermag das Münchner Rundfunkorchester nirgends zu musikantisch-beschwingtem Spiel zu animieren. Holzhackerhaft grob wird die ebenso farben- wie empfindungsreiche Partitur durchgeexekutiert, während Kempe mit den Bamberger Symphonikern Böhmens Hain und Flur frühlingshaft aufblühen läßt. Walter Berrys grobschlächti-

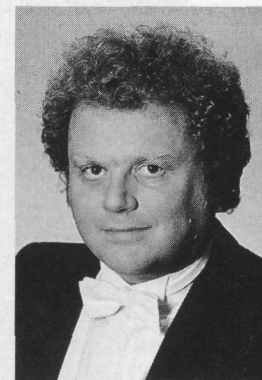
Schubert-Edition/ Capriccio



Die sieben hübsch anzuschauenden Pappkartons, die Capriccio hier als musikalisches Gebinde zu den Centenarfeierlichkeiten Franz Schuberts 1997 zusammensteckte, erheben, wie kundige Neugier so gleich signalisiert, keinerlei Anspruch auf den Nimbus einer Gesamtausgabe, wie das die Deutsche Grammophon Gesellschaft im Falle des Kollegen Brahms intendierte. Aufgrund der vergleichsweise noch recht kurzen Firmengeschichte des rührigen Labels wäre solch ein Unterfangen auch nicht recht einsehbar gewesen. Aber auch so wird man dem Gedanken einer streifzugähnlichen Werk-Übersicht, die sich auf repräsentative Gattungsexemplare konzentriert, seine Sympathie nicht vorenthalten wollen, zumal Niveau und musikalische Ausgangsposition der meisten Gesamteinspielungen üblicherweise ohnehin viel zu heterogen sind, um beim Kunden das Gefühl völliger Genugtuung auszulösen. Kurzum, Capriccio hat hier mit dem Mut zur Lücke eine Auswahl-Edition zusammengestellt, die getreu der Weisheit „Weniger ist mehr“ auf's Konzentrat Schubertscher Vielschichtigkeit setzt. Daß die Streichquartette hier jedoch zur Gänze unberücksichtigt bleiben, ist selbstredend unverzeihlich. Auch die Booklet-Berücksichtigung wenigstens der rudimentären biographischen Künstlerdaten über eine reine Zufallsnennung hinaus wäre eine begrüßenswerte Form des Kundenservice gewesen. Hier verbleibt der vollmundig an die Tugenden einer Pralinenmischung appellierende Werbe-Slogan „Edle Vielfalt“ leider in den Sphären wolki-ger Marketing-Poesie.

Foto: FF-Archiv/Der Ten

Gewissermaßen als musikalischer literarischer Sampler fungiert die Solo-CD „Moment musical“



Josef Protschkas „Winterreise“ mit Hartmut Höll ist ein Highlight der Schubert-Edition.

(CD 490869), bei der Peter Härtling die chronologische Folge einzelner musikalischer Werksätze mit Ausschnitten seines Schubert-Romans begleitet. Mag Härtlings Prosa-Annäherung an eine so schwierige Thematik auch problematisch sein, so kann er in seiner Eigenschaft als Erzähler doch mit seinen spekulativen Reflexionen einen atmosphärischen Rahmen schaffen, dem man sich gefahrlos anvertrauen darf – um absolute, musikwissenschaftliche Akkuratess sollte es einem hier nicht zu tun sein. Ein Grundproblem dieser Edition wiegt allerdings schwer – das überaus schwankende Interpretationsniveau der einzelnen Aufnahmen nämlich. Was bei den gängigen Budget- und Midprice-Serien des Plattenmarktes als naturgemäßes Kaufrisiko einzukalkulieren ist, gerät bei einer solch kompakten Edition leicht zur Profilverzerrung. Bei dem Chormusik-Schuber etwa vermag die sehr hemdsärmelige Realisierung diverser Männerchöre durch den Kölner Rundfunkchor unter Helmut Froschauer nur sehr bedingt zu überzeugen. Da es gerade auf diesem Sektor mittlerweile erstklassige Einspielungen gibt, will sich die wahre Hörfreude nicht recht einstellen. Eine runde Sache ist dagegen die „Geistliche Chormusik“, die Psalmvertonungen, Offertorien und zwei Salve Reginae (D 106 und D 386) vereinigt. Neben dem vorzüglichen Berliner Rundfunkchor und dem zuverlässigen Rundfunk-Sinfonie-Orchester unter Dietrich Knothe setzt hier vor allem Peter Schreier die vokalen Glanzpunkte (2 CD 08-490838). Der Schuber mit den Maßvertonungen, der neben der gewichtigen Es-Dur-Messe D950 und der G-Dur-Messe D167 noch das Tantum ergo D739 und die Deutsche Messe D872 berücksichtigt, hält einen hohen interpretatorischen Standard. Martin Haselböcks Einspielungen mögen mit einer gewissen Flächigkeit des Chorklanges (Hugo-Distler-Chor) nicht immer das ganze

Spektrum der möglichen Farben ausloten, beeindrucken aber mit ihrer melodischen Noblesse und delikaten Orchesterbehandlung. Die Solistenwahl geriet glücklich und ist teilweise mit der gängigen Oratorienprominenz besetzt. Hervorragend im übrigen die Interpretation der „Deutschen Messe“ durch den RIAS-Kammerchor unter Marcus Creed, der aus der liedhaften Schlichtheit alle Schönheiten herausmodelliert (2 CD 08-49080 7).

Ein Wiederhören mit verschollen Geglautem beschert

die Kammermusikabteilung der Capriccio-Edition mit der Aufnahme der Klaviertrios, die das Münchner Odeon-Trio bereits 1980 einspielte. Seinerzeit noch bei RCA auf Vinyl kommt sie nun über diverse Umwege also bei Capriccio wieder zu diskographischen Ehren. Mit dem unter anderem von Karl Richters Bachorchester her noch gut bekannten Konzertmeister Kurt Guntner, der Cellistin Angelika May sowie Leonard Hokanson hatte man drei renommierte Solisten beisammen, die als Trio einen erfrischend direkten Zugriff auf diese Werke der Reife vollzogen. Als Alternative zum formidablen Busch-Trio (mit Serkin) oder der kristallinen Akkuratess des Abegg-Trios vermag die erzmusikantische Direktheit des Odeon-Trios noch immer zu überzeugen. Die Kopplungs-CD, eine echte Neuaufnahme vom Sommer 1996, enthält das berühmte Oktett D803 – diffizile Balance und Klangfarbenspektrum werden vom Linos-Ensemble mit Entschiedenheit gemeistert. Eindrucksvoll vor



Foto: F. Timpe

Sándor Véghs Einspielung der Schubert-Sinfonien wurde mehrfach mit Preisen ausgezeichnet.

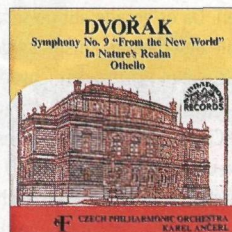
allem die dramatischen Verwerfungen des Finalsatzes, dessen raunendes Freischütz-Misterioso hier auch genügend Freiraum für die volksliednahe Ausgelassenheit erhält (2 CD 08-49071 5). Als weitaus weniger gelungen muß die Aufnahme des Tatrai-Quartetts vom Streichquintett D956 bezeichnet werden. Vielleicht deshalb die großzügige Unterschlagung seitens der Plattenfirma, was Aufnahmedatum und Namen der Instrumentalisten angeht. Am Bedeutsamen zu scheitern ist jedenfalls immer ein so schmerzhafter wie lehrreicher Erfahrung-Prozeß. Beim Tatrai-Quartett scheiterte man wohl schon an den klanggestalterischen Optionen. Das eng mensurierte Klangbild, eine nicht gänzlich astreine Intonation und die artikulatorische Begrenzung auf nur wenig Nuancen lassen gerade den Kopfsatz auf der Stelle

treten. Zwar wird das Scherzo von einem äußerst energischen Impetus bestimmt, doch auch hier bleibt die markante Folie des C-Dur ein nur bedingt ausgeleuchteter Spannungspol. Natürlich liegt die Meßlatte bei der zweiten CD mit einer Auswahl von Schuberts Deutschen Tänzen und den Menuetten für die Budapest Strings lange nicht so hoch, doch gerade bei diesen Gattungsbeispielen Schuberts ist bekanntlich die Künstlerhand besonders gefordert. Hätte man auf die unselige Kirchenhall-Akustik verzichten können, wäre den ungarischen Musikern bei der vorliegenden Aufnahme vielleicht auch noch ein Quentchen mehr an Präzision und Akzentfreude zu entlocken gewesen (2 CDs 08-49068 5).

Über Josef Protschkas mittlerweile schon seit zehn Jahren erfreuende Einspielung der „Schönen Müllerin“ muß man eigentlich kaum noch Worte verlieren. Brisanz des Subtextes, Vokal-Modifikationen und erzgescheites, akzentgebendes Klavierspiel (Helmut Deutsch) sind die Tugenden einer Aufnahme, die über aller Tiefenlotung die Klangkultur nie aus den Ohren verliert. Auch Mitsuko Shirais Deutung der „Winterreise“ mit Hartmut Höll kann sich im noblen Feld diverser Einspielungs-Klassiker hören lassen. Die harschen, erregten Passagen des Zyklus erhalten hier sehr eindringliche Akzente (2 CDs 08-49077 7). Einen umfangreichen Block bekam Michael Endres mit zwei Klaversonaten-CDs zugestanden, die seinen Ruf als gewichtigen Schubert-Interpreten noch einmal in Erinnerung rufen. Zwischen Kempffs poesievoller Deutung, Brendels tiefeschürfender Realisierung und der disparaten Aneignung eines Andras Schiff mag sich Endres' Stil vergleichsweise unspektakulär ausnehmen. Doch die klaren architektonischen Linien der a-Moll-Sonate D 537 mit den zarten rhythmischen Pulschlägen des Allegretto sowie das dynamische Potential der Reliquie-Sonate D 840 sind bei Endres in guten Händen, die den weiten Kosmos Schubertscher Suggestionen mit viel Dezenz zum Leben helfen (2 CD 08-49074 6). Natürlich wird man bei dieser Capriccio-Edition auch mit Schubertscher Sinfonik konfrontiert. Sándor Véghs temperamentvoller Zugang mit der Salzburger Camerata Academica wurde im FonoForum ja bereits eingehend gewürdigt. Die Nische, die sich der unermüdliche Erzmusikant zwischen philharmonischem Weihe-ton und historisierender Trennkost hier ausgesucht hat, schlägt die Brücke zwischen Konvention und Aufbruch und erfreut mit so inspiriertem wie esprittvollem Musizieren. Motorische Energien (B-Dur-Sinfonie), dramatischer Aufwurf (D 589) und musikpoetische Stringenz der großen Sinfonik sind hier die bemerkenswerten Qualitäten. Inwieweit diese

Edition aber eine Annäherung an die hermetische Persönlichkeit Franz Schuberts und eine Vertiefung in den komplexen Mikrokosmos seines musikalischen Werks leisten kann, muß letztlich, das liegt auf der Hand, der Erfahrungshintergrund eines jeden Hörers entscheiden. Die lockeren Kombinations-Maximen für das Zustandekommen dieser kleinen Reihe lassen vermuten, daß an diesem Maßstab wohl auch nicht gemessen wurde. Statt „Edition“ scheint insofern das Etikett „Collection“ weitaus zutreffender. Norbert Rüdell

Edition Tschechische Philharmonie/ Supraphon



Die Tschechische Philharmonie hat in den vergangenen Jahren moderate Aufmerksamkeit in den westlichen Medien erhalten, als der Dirigent Gerd Albrecht in allerlei Hickhack verwickelt war, zuerst ernannt, dann umstritten, dann gegangen

– die Nachfolge ist immer noch ungeklärt. Ein Sturm im Wasserglas angesichts entfesselter Feuilletonisten, als es um die Berliner Philharmoniker und die Karajan-Nachfolge ging. Was rechtfertigt eigentlich ein solches Desinteresse? Die Tschechische Philharmonie gehört zu den großen Orchestern der Welt, die Chefdirigenten zur allerersten Garnitur – und trotzdem scheint diesem außerordentlichen Klangkörper niemand so recht Beachtung zu schenken. So erging es auch der in den vergangenen Jahren, seit etwa 1994, erschienenen Edition Tschechische Philharmonie, die in diesem Jahr mit der Herausgabe der 101. CD ihren Abschluß fand. Ein solches Unterfangen ist für eine kleine Firma wie Supraphon, die ja gewaltig Federn hat lassen müssen, ein schwerer Brocken, und die westlichen Marktgesetze und für eine Durchsetzung notwendiger Aktivitäten dort immer noch schwer zu durchschauen. So sind die Aufnahmen, ohne auch nur ansatzweise auf den Seriencharakter und den dahinterstehenden Anlaß hinzuweisen, in die Geschäfte gestellt worden. Anlaß war der 100. Geburtstag der Tschechischen Philharmonie im Januar 1996, die Edition konzentriert sich nahezu ausschließlich auf Einspielungen der Chefdirigenten des Orchesters, die ja über Jahrzehnte von Supraphon gemacht wurden. Dokumentiert werden also in erster Linie Václav Talich, Karel Ančerl, Václav Neumann, Karel Sejna, Jiří Bělohlávek, naturgemäß in geringerem Umfang Rafael Kubelik, nur jeweils einmal sind vertreten Libor Pešek, Jaroslav Krumbholz, František Stupka, Zdeněk Košler, Václav Smetáček und Gerd Albrecht. Dabei stehen selbstverständlich tschechische Komponisten im Vordergrund: Smetana, Dvořák, Janáček, Martinu im wesentlichen, auch Suk, Fibich,



Václav Neumann leitete die Tschechische Philharmonie von 1968-1990.

Foto: FF-Archiv

Foerster, Novák, Kabeláč, Ostrčil wurden nicht vergessen. Die Basis der Serie bildet also das heimische Repertoire, und zwangsläufig liegen mehrere Werke in verschiedenen Aufnahmen vor, allen voran natürlich Smetanas Zyklus „Mein Vaterland“ in nicht weniger als 7 Versionen. Das sollte man keineswegs als redundant ansehen, keine der Interpretationen ist Durchschnitt. Sinnigerweise sind in den Bestellnummern der CDs die Zahlen von 1896-1996 enthalten.

Václav Talich, der erste Dirigent von internationaler Reputation, übte sein Chefdirigenten-Amt nach der Neu-Formierung der Tschechischen Philharmonie von 1919 – die unabhängige Tschechoslowakei war gerade gegründet worden – bis Anfang der vierziger Jahre aus und machte das Orchester zu einem Ensemble von erstklassiger Qualität. Die vorliegenden Aufnahmen stammen überwiegend von 1950-55, in drei Fällen aus den Jahren zuvor. 1918 hatte Talich Josef Suks sinfonische Dichtung „Lebensreifen“ zur Uraufführung gebracht, 1956 nahm er das Stück auf (CD 11 1904-2). Man meint die Verbundenheit mit dem Stück zu hören, wie aus einem Guß, mit spürbar gezügelter, aber eben mit Temperament streifen die Musiker durch die Höhen und Tiefen von Suks musikalischer Biographie. Schon hier sind die Merkmale zu hören, die die Tschechische Philharmonie zu einem so außergewöhnlichen Orchester machen: eine gewisse präzise Lässigkeit, die organisch in weiten Bögen zu phrasieren versteht, ein natürliches Gefühl für Rhythmus, der die Stücke wie auf Schwingen trägt, die Wärme und Durchhörbarkeit des Orchesterklanges. Auch Suks „Asrael“ (2 CD 11 1902-2, mit Dvořák „Stabat Mater“) atmet diesen Geist; weitere Höhepunkte: Dvořáks neunte Sinfonie (11 1899-2), Tschaikowskys Sechste (11 1908-2). Alle Talich-Aufnahmen sind AAD und mono, mit dem begrenzten bis sehr eingeschränkten Klangbild muß man rechnen.

Karel Sejna stand der Tschechischen Philharmonie 1941/42 und dann noch einmal 1949/50 vor. Die Eckdaten der Aufnahmen sind 1949/1966 (die dann natürlich stereo), der überwiegende Teil jedoch entstand in den 50er Jahren (AAD/mono). Seine hier vorliegenden „Legenden“ von Dvořák (AD: 1956, AAD/mono) sind in ihrer Vitalität begeisternd und dürfen unter die besten Aufnahmen gerechnet werden, ebenso die „Sinfonischen Variationen“ op. 78. Herausragend auch Martinus Konzert für zwei Streichorchester, Klavier und Pauken, 1958, eine der ersten Stereo-Aufnahmen von Supraphon (SU 1924-2). Der wirklich gute Klang enthüllt einen erstklassigen Griff auf das Stück, das ich nie wieder so überzeugend gehört habe. Mit Sejna kann man auch Zdeněk Fibich ent-



Foto: FF-Archiv

Václav Talich (1883-1961).

decken, dessen drei Sinfonie hier vorliegen, die jedenfalls von der musikalischen Qualität her bis heute keine Nachfolger gefunden haben. Es zeigt sich wieder einmal, daß, sofern die Interpretation stimmt, der Hörer eigentlich von selbst von der Güte einer Komposition überzeugt wird, während inadäquater Zugang Interesse für immer ausschalten kann. Die Edition enthält alle Dvořák-Aufnahmen Sejnas, neben den Sinfonien Nr. 5-7 verschiedene sinfonische Dichtungen; sie alle zeigen einen klaren Sinn für Richtung und Ziel der Partituren. Sejna stand immer im Schatten von Talich, aber auch dem jüngeren Kubelik und schließlich Ančerl. Um so mehr sind diese durchweg begeisternden Aufnahmen zu schätzen.

Die Kunst des Karel Ančerl, Chef von 1950-1968, ist schon oft gewürdigt worden. Es sollte hier bei Hinweisen auf exzeptionelle Darbietungen bleiben. Nahezu alle hier aufgelegten Aufnahmen sind maßstabsetzend, „Klassiker“ also: Dvořáks Violinkonzert mit Josef Suk (SU 1928-2), Janáčeks „Sinfonietta“ und „Taras Bulba“ (plus Martinus drittes Klavierkonzert, SU 1929-2), eine außergewöhnliche Neunte von Gustav Mahler (SU 1954-2), Strawinskys „Sacre“ (+ Prokofieff, Alexander Nevsky-Kantate, 11 1948-2) und die „Psalmeninfo-nie“ (+ „Oedipus Rex“, 11 1947-2). Auch Martinus Sinfonie Nr. 6, gekoppelt mit der schönen, vernachlässigten Kantate „Blumenstrauß“ (11 1932-2), gewissermaßen das Pendant zu Strawinskys „Les Noces“, das hier ebenfalls unter Ančerl vorliegt (11 1946-2). Die Mehrzahl der Aufnahmen stammt aus dem Jahrzehnt 1956 bis 1966, hätten allerdings in einigen Fällen besser remastered werden können. Ančerl hatte ein breites Repertoire, und so finden sich bei ihm

nicht nur oder auch nur überwiegend Einspielungen tschechischer Komponisten. Strawinsky, Prokofieff, auch Schostakowitsch belegen seinen starken, aber differenzierten, seinen unsentimentalen, aber expressiven Zugriff, seinen Sinn für schlanke, klar definierte Strukturen bei größtmöglicher Plastizität. Das bewährt sich auch bei Brahms (Sinfonie Nr. 1, Tragische Ouvertüre, SU 1941-2). Man darf sich allen diesen Interpretationen bedenkenlos anvertrauen.

Václav Neumann übernahm 1968 den Chef-dirigenten-Sessel in Prag. Seine Aufnahmen von Mahler, Bruckner und Schostakowitsch sind im Westen nie sehr verbreitet gewesen. Umso interessanter der hier erscheinende Zyklus aller Mahler-Sinfonien, von denen die Nummern 2, 3, 4, 6 und 8 ein Prädikat verdienen. Keine Frage auch, daß die Sinfonien Martinu unter seiner Leitung noch immer zu den wesentlichen Aufnahmen gehören, ebenso wie die Violinkonzerte und das Rhapsodie-Konzert, mit Josef Suk. Wer bei Martinu einen Einstieg sucht, ist hier gut beraten. Eine splendide Umsetzung erfährt auch Dvořáks „Te Deum“ (+ Sinfonie Nr. 9, 11 1961-2) sowie die Siebte und Achte von Dvořák. Ein Kleinod wie Suks Sinfonie E-Dur hätte schon längst mehr Beachtung finden sollen (11 1964-2).

1990 verließ Neumann die Tschechische Philharmonie, auf ihn folgte kurzzeitig Jiří Bělohlávek. Herauszuheben aus seinen Aufnahmen sind die beiden Brahms-Serenaden (11 1992-2), die kaum Konkurrenz zu fürchten brauchen (zumal die Kopplung seltsamerweise unüblich ist).

Unter den wenigen „versprengten“ Aufnahmen von Dirigenten, die ebenfalls häufig mit dem Orchester zusammengearbeitet (und für Supraphon produziert) haben, ist Suks „Ein Sommermärchen“ unter Libor Pešek (11 1984-2) großartig, und der Virgin-Version Pešeks mit dem Royal Liverpool SO vorzuziehen. Notorisch vernachlässigt ist auch Zdeněk Košler, der mit dem Orchester in Roussel-Werken zeigt, was die Kombination von französischer und tschechischer (Klang-)Sinnlichkeit ermöglicht (11 1985-2).

Die Aufnahmen Rafael Kubeliks stammen leider überwiegend aus den vierziger Jahren, historisch zwar interessant, aber klanglich schwer zu verdauen, z.B. Foersters vierte Sinfonie, AD: 1948. Wer auf eine erfüllte Version von Smetanas „Vaterland“ aus ist, der greife zu Kubeliks Aufnahme von 1990 (SU 1910-2) und derjenigen Talichs (11 1896-2). Alles in allem liegt hier eine Serie von hochrangigen Aufnahmen vor, bei denen man interpretatorisch in sehr vielen Fällen sagen darf: Ja, so muß es sein!

sme