

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“.

EMI/The Art Of Conducting



Heranpirschen sollte sich der Hörer an diese Edition über „Die Kunst des Dirigierens“ mit keiner der eigentlichen sechs Folgen des Mehrteilers, sondern mit der Bonus-CD. Hier und nur hier sind nämlich drei der „Großen Dirigenten der Vergangenheit“ auf Proben(-Ausschnitten) zu beobachten: Beecham mit Beethoven, Mozart und Haydn, Furtwängler mit Beethoven, Barbirolli mit Tschaikowsky. Die Nähe zu den Interpreten, ihr individueller Umgang mit dem Orchester regt nachhaltig zur Reflexion an. Die Mannschaft der Musiker zeigt sich ganz unterschiedlich „in Form“, je nach Suggestivkraft des Coachs. Zu empfehlen ist auch der Vorspann der CD durch einen Vergleich von vier Aufnahmen des Kopfsatzes von Beethovens Fünfter mit Furtwängler, Karajan, Klemperer und vorweg sogar Nikisch (in jenem legendären Dokument von 1913, das die erste Einspielung einer vollständigen Sinfonie darstellt). Das bereits im Frühjahr 1995 bei Teldec – nicht EMI – erschienene Video „The Art Of Conducting“ (Teldec/East West Records 4509-95038-3, vgl. auch FF 8/95, S. 76) bringt demgegenüber einen Vergleich zwischen Toscanini, Karajan, Klemperer und Szell bei der Interpretation einiger Takte desselben Stückes. Keinerlei Schnittmengen ergeben sich bei den Probenausschnitten. Von den vollständig zur Diskussion gestellten Werkerinterpretationen ist nur Stokowskis streitbare Bach-Transkription der Toccata und Fuge BWV 565 schon auf der Videokassette enthalten (nicht identisch, da hier New York 1957, nicht London 1954). Video und CD-Edition ergänzen sich nicht nur dahingehend, daß Schuberts „Unvollendete“ mit Furtwängler auf CD komplett vorliegt, auf Video jedoch als Probenausschnitt.

Vol. 1 zeigt Nikisch: statt der im Beiheft versprochenen „Oberon“-Ouvertüre mit der zum „Freischütz“, in einem aufnahme-, aber auch spieltechnisch mangelhaften Dokument von 1914; zeigt Weingartner 1938 ungestüm mit der Vierten von Brahms (auch bei Centaur veröffentlicht), wobei Weingartner ein besseres London Symphony Orchestra zur Verfügung stand als Nikisch; zeigt Strauss 1926 jovial am Pult des dubiosen London Tivoli Theatre Orchestra mit der „Rosenkavalier“-Filmusiksuite.

Vol. 2 informiert auf orchestral überzeugendem Niveau über BBC-Aufnahmen Toscaninis von 1935 und 1937: ein Wagner-Bild der ruhevollen Ausleuchtung begegnet dem Hörer im „Parsifal“-Vorspiel und Karfreitagszauber, auch die „Tragische Ouvertüre“ von Brahms erhält Gewicht (sh. identische Aufnahmen bei Biddulph). Furtwängler ist mit bekanntermaßen hervorragenden Interpretationen zu erleben am Pult der Wiener Philharmoniker, in der „Unvollendeten“ 1950 wie auch bei der „Fidelio“-Ouvertüre 1953, was an die sozusagen dazugehörige, anderweitig greifbare Gesamtaufnahme der Oper erinnert. 1952 entstand in London nicht nur das hier berücksichtigte Vor-

spiel zum 3. Akt von „Tristan“, sondern auch die legendäre Furtwängler-Gesamtaufnahme des Werkes mit dem Philharmonia Orchestra.

Vol. 3 enthält eine frisch und munter dargelegte „Cosi“-Ouvertüre mit Fritz Busch; dem London Philharmonic Orchestra verlangte Busch 1937 ein hochrespektables „Tristan“-Vorspiel ab. Die Akzente setzt Bruno Walter am Pult der Wiener Philharmoniker mit einem flüssigen Adagietto aus Mahlers Fünfter (sh. auch Preiser), einer ernst genommenen „Kleinen Nachtmusik“ und einem besonnen genossenen „Siegfried-Idyll“. Überlegung und Wärme halten sich die Waage bei Bruno Walter, aus den Jahren 1935-38. In voller Länge sieht sich Sibelius' Sinfonie Nr. 7 befürwortet – von Serge Koussevitzky, ohne nennenswerte Strukturalisierungsfähigkeiten.

Vol. 4 vereinigt in Stereo-Aufnahmen die vornehmsten britischen Dirigenten: Beecham koordiniert am Pult des von ihm gegründeten Royal Philharmonic Orchestra 1955-58 Chabriers „Joyeuse Marche“, Delius' „Irmelin“-Vorspiel und Sibelius' „Tapiola“, wobei Klangsinnlichkeit jeweils groß geschrieben wird. Barbirolli animiert die Sinfonia of London und das Allegri String Quartet 1962 zu einer glutvollen Darbietung von Elgars „Introduktion und Allegro“. Dvořáks Achte kann in einem Szell-Dokument aus Cleveland 1969 nicht begeistern, böhmische Zwischentöne fehlen. Vol. 5 serviert – stereo – „alte Bekannte“, nämlich die ziemlich verstaubt anmutenden Lesarten Klemperers von Beethovens Siebenter und Karajans von Beethovens Achter (jeweils deren früheste Aufnahmen), 1955 mit dem Philharmonia Orchestra entstanden. Was Karajans 1977er Hochglanzversion der „Moldau“ hier verloren hat, bleibt rätselhaft.

Vol. 6 – Stereo – läßt Stokowskis schwer erträgliche Orchestration der d-Moll-Toccata Bachs eine effekthascherisch ausmusizierte Sicht auf die „Pini di Roma“ folgen, wo Stokowski The Symphony of the Air befiehlt. Den Schluß bildet Bernsteins 1976 erstellte Berlioz-Interpretation des „Harold in Italie“, dem sich das Orchestre National de France bedingungslos ausliefert. Volkmar Fischer



Neben prominenten Kollegen ist auch Fritz Busch in der EMI-Edition „The Art of Conducting“ vertreten.

Melodiya-BMG/ Russian Piano School Vol. II–20



Wer seit vielen, vielen Jahren schreibend seine Erfahrungen sammelt, der wird nicht so überheblich sein, verbalen Formen des Tadels oder der wortgewandten Züchtigung mehr als minimale Chancen auf Reaktionen seitens der Gescholtenen zuzubilligen. Täte er es dennoch, ginge er von mindestens zwei falschen Voraussetzungen aus. Erstens lesen ja die ausübenden Interpreten – und in ihrem produktionstechnischen Umfeld die Plattenhersteller – keine Rezensionen, und zweitens sind ja alle Betroffenen selbstkritisch

Igor Shukov, bekannt als ein analytisch-intellektueller Pianist, ist in Vol. 16 mit Werken von Prokofieff und Schumann vertreten.



Foto: BMG-Artola

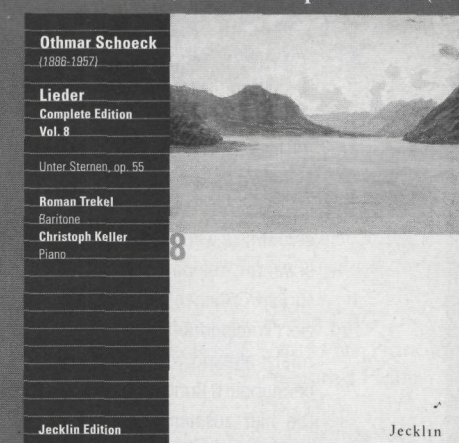
und einsichtig genug, um die entsprechenden Konsequenzen ohne fremden Fingerzeig zu ziehen. Diese und ähnliche Gedanken gingen mir durch den Kopf, als mich das zweite Melodiya/BMG-Paket Russian Piano School Volumes II–20 erreichte. Der Leser erinnert sich vielleicht: Anläßlich der ersten Folge (Volumes I–10) waren ja, um überhaupt erst einmal mit der Hörlektüre beginnen zu können, gründliche Aufräumarbeiten vonnöten. Der Hersteller hatte die zehn Einzelkassetten in einer schlecht verklebten Kartonhülle untergebracht. Deren gefaltete Seitenteile sträubten sich energisch gegen die Anziehungskräfte des verwendeten Haftmaterials. Auch die graphischen und drucktechnischen Qualitäten dieser CD-Behausung rochen verdächtig nach „volkseigene Betriebe“ sozialistischen Gesterns. Nun also hat man Abhilfe geschaffen und wir überlas-

sen es – siehe oben! – der Phantasie, ob es sich um Selbsterkenntnis handelt oder um ein aktives Dankeschön mit dem festkartonierten Hinweis: „Wir haben es gelesen und haben uns sogleich gebessert.“

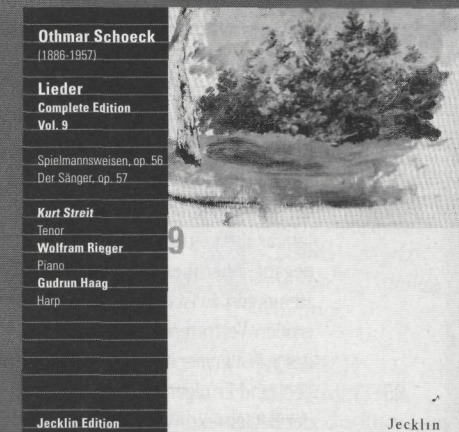
Die hier in den Folgen II bis 20 zusammengetragenen Dokumente haben es, bis auf wenige Ausnahmen, verdient, so gefällig fürs Auge, so detailliert und genau in den Titelei und nach bestem klangtechnischen Rekonstruktionsvermögen offeriert zu werden. Es sind einige absolute Raritäten darunter, sowohl was die Ausführenden anbelangt, als auch die berücksichtigten und protegierten Werke. In zwei Fällen werden selbst manche Kenner der sowjetischen Kultur- und Klavierszene lange Ohren machen, denn von Yelena Bekman-Shcherbina (Vol. 11) und Edvard Syomin (Vol. 19) war in den Melodiya/Eurodisc-Katalogen der letzten Jahrzehnte ebensowenig die Rede wie in den entsprechenden Übernahme-Registern der DGG oder bei EMI. Vielleicht ist mir da etwas entgangen und ich lasse mich gerne berichtigen, aber auf meinen Reisen hinter den Eisernen Vorhang, wo man mit Passion die führenden Schallplattenläden etwa in Budapest oder Leipzig zu durchwühlen pflegte, sind mir diese beiden Interpreten nie „begegnet“. Aber man kann ja davon ausgehen, daß in den

Jecklin Edition

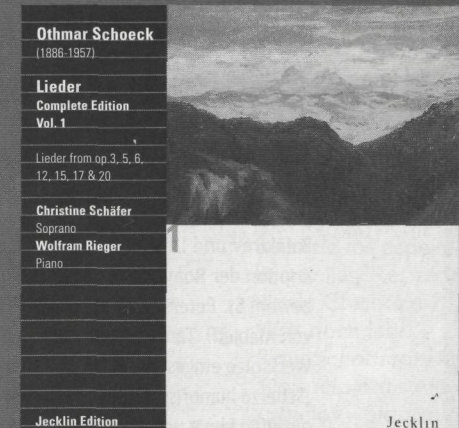
Othmar Schoeck, Lieder – Complete Edition (12 CD)



Die Interpretation des jungen Baritons Roman Trekel von „Unter Sternen“ berührt direkt und tief und wirkt wie neu gehört! JD 678-2



Kurt Streit, einer der führenden Mozart-Tenöre, mit zwei wenig bekannten Lieder-Zyklen, welche er mit ebenso grosser Sorgfalt und Liebe wie sängerischem Können interpretiert. JD 679-2



Die aufstrebende junge Sopranistin Christine Schäfer überzeugt in den frühen Schoeck-Liedern durch Agilität, Facettenreichtum und Stilsicherheit. JD 671-2

Jecklin

Jecklin Musikhaus, CH-8024 Zürich
Tel: 01/261 77 33, Fax: 01/251 41 02

Distributors:

Germany: FONO USA: Albany Switzerland: MusiKontakt

England: Vanderbeek & Imrie France: média 7 Italy:

Bottega Discantica Netherlands & Belgium: Harmonia

mundi nandi Sweden: Euroton Musik AB Canada: Inter-

disc Austria: Preiser Records

Das gilt natürlich auch oder sogar besonders für die Sparte Video!

Die Vertreter der „Russischen Klavierschule“ haben es verdient, mit ihren Daten und Taten genannt und in vielen Punkten auch gerühmt zu werden. Da ist zunächst die schon erwähnte Yelena Bekman-Shcherbina, deren sprichwörtlichen Fleiß der wieder sehr engagiert kommentierende Christoph Rueger nicht zuletzt anhand von über 700 (in Worten: siebenhundert) Rundfunkaufnahmen beglaubigt. Die hier zusammengetragenen Aufnahmen stammen aus den Jahren 1948 bis 1950 – also aus einer Zeit, da sich Sviatoslav Richter gerade anschickte, das Medium Schallplatte für seine hohen Zwecke nutzbar zu machen. Die pädagogisch und schriftstellerisch aktive Dame stand freilich Mitte des 20. Jahrhunderts schon fast im 70. Lebensjahr. Genau läßt sich das ja sowieso nicht bestimmen, denn nach dem in Rußland bis 1917 gültigen Julianischen Kalender ist sie am letzten Tag des Jahres 1881 geboren, nach unserem Gregorianischen am 12. Januar 1882... Über ihren interessanten Werdegang, über die „verwandtschaftlichen“ Beziehungen zwischen ihren Lehrern und den großen Vertretern „russischen“ Klavierspiels, das ja fast immer mit schöpferischen Bemühungen (und Erfolgen) parallel verlief, informiert der Begleittext. Wichtig fürs erste ist ihr „Programm“ auf diesen zum Teil live produzierten Dokumenten, die man auch als „Schwanengesang“ einer bewundernswerten Künstlerin bezeichnen könnte, denn 1951 verstarb Yelena Alexandrovna Bekman-Shcherbina und schied damit nach zehn Jahren Tätigkeit aus dem Kreis der Professoren des Moskauer Konservatoriums. Ihre CD 74321 33209 2 enthält eine Reihe von unterhaltsam-brillanten Originalstücken und Bearbeitungen aus dem Salon-Milieu des 19. Jahrhunderts. Die „Vogelstücke“ von Balakirev und Liszt („The Lark“ – die Transkription der Romanze Nr. 10 aus Glinkas „Lebewohl St. Petersburg“ bzw. „Die Nachtigall“ von Alabieff). Tänzerisches wirkt launig in die Werkfolge eingestreut, wobei Tschaikowskys „Scherzo humoristique“ op. 19,2 schon ein wenig giftig klingt, im Gegensatz zu den leutseligen Walzertakten von Nikolai Titov (1800-1875) und den aufwendiger gesetzten Walzern op. 14,4 und op. 82,5 von Anton Rubinstein. Dies alles erhält durch diese kluge, sehr lebhaft gestaltende, aber auf eine wissend-frauliche Weise auch großzügig intonierende Musikerin Kolorit, Bewegung und Verständlichkeit – beste Voraussetzungen auch für den As-Dur-Walzer op. 38 von Scriabin, für dessen Kompositionen sich Bekman-Shcherbina von Fall zu Fall ja als allererste exponiert hat. Stücke von Glinka („Souvenir de Mazurka“), Liadov (Mazurkas op.



Foto: Kisei

Als Vertreterin der mittleren Generation erscheint Eliso Wirsaladze in der Pianisten-Edition von Melodiya.

2 und op. 31,1), Glasunov (Etüde op. 31,3), Arensky („Le ruisseau dans la forêt“ op. 36,15) und Rachmaninoff (Prélude op. 32,5, Etudes-Tableaux op. 33,6 und 7) ergeben eine reizvolle Übersicht über die Möglichkeiten klein- und großbürgerlicher Klavierkleinkunst aus dem Rußland vor- und aus der Sowjetunion nachrevolutionärer Tage.

Folge 12 (CD 74321 33210 2) ist dem aus Nishni Nowgorod stammenden Goldenweiser-Schüler Grigory Ginsburg (1904-1961) gewidmet, dessen Faible für Liszt bekannt ist und dessen Einspielungen gelegentlich schon im Ariola-Katalog aufgetaucht sind. Hier widmet sich Ginsburg mit Leidenschaft und wechselvollem Glück im virtuosen Detail den Opern-Reminiszenzen bzw. -Paraphrasen Franz Liszts, darunter die von Busoni zu Ende komponierte „Figaro“-Fantasie, die „Norma“-Reminiszenzen und die „Don Juan“-Fantasie, deren Finale einmal mehr zu Lasten pianistischer Vorwitzigkeit geht und dem eigentlichen Leidtragenden, dem weibstollen Don Giovanni, ein zwar lärmendes, aber keineswegs fegefeuerisches Ende beschert. Etwas zahm und in der „Reprise“ viel zu früh gesteigert ist dann der „Faust-Walzer“, der in der Ziffera-Deutung untereicht und unangefochten bleibt, womöglich bis ans Ende aller Studio- und Konzerttage. Eine Rarität als Zugabe: Ginsburg verabschiedet sich mit seiner eigenen Transkription des „Largo al factotum“ aus Rossinis „Barbier“ – eine hübsche Angelegenheit aus der Rubrik „Unvergessen und dennoch vergänglich“.

Vergleichsweise trocken, ja mürrisch scheint mir das Solo-Spiel des Moskauer Lev Oborin (1907-1974), dem ja auch die begleiterischen und kammermusikalischen Aufgaben – vor allem an der Seite David Oistrachs – mit großen

Kenntnissen, mit großer Zuverlässigkeit, aber eben doch ein wenig unsinnlich von den Fingern gingen. Aber keine Beobachtung, keine Behauptung in der labilen Sphäre der Musik ohne das passende Gegenargument. Nachdem man sich durch Oborins Darstellungen von Beethovens Sonate op. 110, Chopins h-Moll-Sonate und der ersten beiden Intermezzi op. 119 von Brahms gearbeitet hat, überrascht der Interpret mit einem ungemein frei und breit, ja überschwenglich ausladenden Intermezzo Nr. 3 in C-Dur – womöglich in Vorahnung scriabinischer Grenzverletzungen, aus deren frühen Wirkungsbereich Oborin die Zweite Sonate op. 19 als Schlußstück dieser CD bringt. Und dies mit beachtlicher Deutlichkeit im rasanten, zum Nuscheln verleitenden Finale. Das Schaffen Brahms' kann man als literarische und stilistische Brücke zur Folge 14 (CD 74321 33212 2) mit Maria Izrailevna Grinberg (1908-1978) verwenden. Die aus Odessa kommende, im Westen wenigstens dem Namen nach verhältnismäßig bekannte Pianistin spielt mit der gebotenen Herzlichkeit die Schumann-Variationen op. 9 und dann im Oborinschen Tonfall die Walzer Nr. 1 und 15 aus der Serie op. 39 entschieden breit und pathetisch. Diese Handhabung überrascht umso mehr, als die zwischengeschalteten Nummern 3, 7, 16 und 6 durchaus dem interpretatorischen Normalfall entsprechen. Aber dann der beliebte As-Dur-Schauker! Wie in Zeitlupe wird er hier zur „Wiegenliedklage ohne Worte“ zerdehnt (Spieldauer: 3'06"!). Maria Grinbergs Programm ist der Beleg, daß sich die führenden Pianisten der UdSSR immer wieder für Kleinigkeiten, für pianistische Exotismen stark gemacht haben, die im deutschen Tastenraum über Jahrzehnte hinweg kaum Beachtung und Pflege fanden. Die anmutig-verzopften Stücke etwa von Carlos Seixas (1704-1742), oder die Sonaten von Antonio Soler (Nr. 11 und 12). Jüngere Spieler heute wären gut beraten, wie Maria Grinberg eine knappe Handvoll Scarlatti-Sonaten durch ein solches Portugiesen- und Spanien-Kolleg(chen) aufzubereiten, denn da wird ohne akademische Verrenkung „Entwicklung“ und „Fortschritt“ hörbar gemacht. Mozarts c-Moll-Fantasie KV 396 und Schumanns „Bunte Blätter“ (in Auszügen und in eigenwilliger Reihenfolge) sind die weiteren Stationen einer sympathischen Vortragskunst.

Von Vortragskunst, von Farben- und Bewegungsregie darf man ohne jegliches Risiko auf Widerspruch im Schlußkapitel von Folge 15 schwärmen (CD 74321 33213 2). Tatjana Petrovna Nikolayeva (1924-1994), wie Ginsburg aus der Klasse von Goldenweiser, spielt hier gleichsam an der Obergrenze ihrer Möglichkeiten. Und sie spielt nicht irgendein Meisterwerk wie

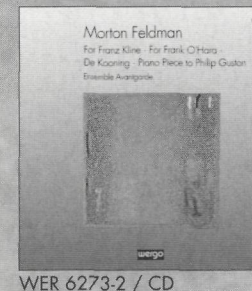
Prokofieffs „Achte“ op. 84, die hier auf dieser CD nur ein akustisches Probiervorhaben ist im Schatten etwa von Richter und Gilels, sie „spielt“ im umfassenden Sinne des Wortes Prokofieffs „Peter und der Wolf“! Nikolayevas „freie Transkription“ der Suite op. 67 ist die ganze Geschichte in ihrer liebenswerten und brutalen Märchenrealität, kurzum: ein weiterer Beweis, daß man auf dem Klavier, sofern man es nur bildhaft und sinnenreich einsetzt, schier alles und manchmal noch ein bißchen mehr zum Leben erwecken kann. Knapp 20 Minuten brillante, kostbare, naiv-kunstvolle Musik, die sich jüngere Pianisten nicht entgehen lassen sollten, sofern Frau Nikolayeva ihren „Peter und der Wolf“ publiziert hat. Schumanns Romanzen op. 28 und die späten, überreifen Es-Dur-Variationen von 1854 stehen am Anfang dieser kleinen Nikolayeva-Personale, die insgesamt gesehen um vieles aufschlußreicher ist als die Beethoven-Aufnahmen, die zuletzt in den Handel gekommen sind.

Igor Shukov, den ich bei Eintreffen des ersten Pakets „Russische Klavierschule“ voreilig als vermißt gemeldet hatte, kommt nun in Folge 16 zu seinem Recht (CD 74321 33214 2). Zusammengestellt wurden Melodiya-Aufnahmen, die, soweit ich sehe, mit Ausnahme von Tschaikowskys „Souvenir de Hapsal“ op. 2, nicht ins deutsche Programm übernommen wurden: die ehrgeizige, bei aller Machtentfaltung jedoch schlanke Shukov-Transkription der Bachschen Orgel-Passacaglia BWV 582, Schumanns herb und lauter empfundene „Waldszenen“, Rachmaninoffs wässrige, um nicht zu sagen seichte „Barcarolle“ op. 10,3 und – für mich der gestalterische Höhepunkt – Prokofieffs „Children's Music“ op. 65, ein russisches Gegenstück zu Debussys „Kinderecke“.

Die Chopin- und Liszt-Einspielungen Vladimir Ashkenazy (Etüden op. 10 und op. 25, Mephisto-Walzer Nr. 1/Folge 17: CD 74321 33215-2) sind in Alternativaufnahmen hinlänglich bekannt (z.B. Saga, Columbia), so daß man sich fragt, ob da wirklich nichts anderes zu entdecken war. Aber man kann diese Platten ja auch einzeln erwerben. Unter Umständen wird man sich das auch überlegen müssen, wenn es um die Folge 18 mit Eliso Konstantinovna Wirsaladze (Jg. 1942) geht (CD 74321 33218 2). Eine Chopin-Kopplung mit der h-Moll-Sonate und der As-Dur-Polnaise op. 53 als attraktiver Rahmenhandlung, dazwischen die Ballade Nr. 3, zwei Mazurkas, zwei Walzer, die Polnaise-Fantaisie und die Des-Dur-Nocturne op. 27,2 – alles gekonnt, geschmeidig, aber ohne Charisma und ohne jene Abgründigkeiten, die russische Klavierkunst – über ihre handwerkliche Dignität hinaus – in den stärksten Momenten so unwiderstehlich machen.

Drei Jahre jünger als Eliso Wirsaladze ist der Moskauer Edvard Dmitriyevich Syomin (im Begleitheft buchstabiert man ihn Sjomín – so verwirrend wird es mit der Lateinisierung kyrillischer Buchstaben wohl oder übel bleiben...). Wer Syomin nicht kennt, muß sich keine Vorwürfe machen. Widrige familiäre Umstände verhinderten seine Teilnahme am Wettbewerb in Leeds. Danach hinderte man ihn rigoros, ins Ausland zu reisen. Ein sowjetisches Künstlerschicksal also mit der späten Möglichkeit, sich auf CD 74321 33217 2 (Folge 19) sozusagen „schulmäßig“ zu rehabilitieren. Syomin gelingt dies mit einer wahrhaft ungewöhnlichen, an Katsaris' Länder- und Verwandtschaftsprogramme erinnernden Werkwahl. Zunächst die drei „freien Rameau-Arrangements“ von Godowsky unter dem Motto „Renaissance“ (darunter der berühmte „Tambourin“). Es folgen von Chopin das „Souvenir de Paganini“ und die „Berceuse“. Raritäten sind die Préludes von Alexei Stanchinsky (1888-1914), die hier zurecht in die Nähe von Medtner's „Fairy-Tales“ op. 20 gerückt werden. Eine Katalogneue auch Oleg Eiges (1905-1992) Sonata-Toccata op. 15, die unter Syomins kräftigen, unermüdlichen, aber auch nachsichtigen Händen den Weg freigibt für Albéniz' Bravour-Fantaisie „Navarra“ – ein schweißtreibendes, von de Sévèrac fertiggestelltes Ibero-Kraftpaket! – und den von Godowsky in Rotlicht getauchten Albéniz-Tango op. 165,2. Brillant, herausfordernd wie Ogdons Seraphim-Version folgt Busonis „Carmen“-Sonatine und mit Godowskys „Künstlerleben“-Experiment zeigt Syomin zum strapaziösen Ausklang enormes Durchhaltevermögen und wenn möglich sogar wienerischen Schmä, selbst wenn er, was zu vermuten ist, nicht eine Sekunde an der Donau weilen durfte.

Mit Schmä, mit tänzerischem Festgenuß hat die 1951 in der Nähe Moskaus geborene Yekaterina Georgiyevna Ervy-Novitskaya wenig im Sinn – zumindest wenn sie musiziert. Mit 17 Jahren erste weibliche Siegerin in Brüssel, fesselte sie durch ein absolut eigenwilliges, bei aller Gewalt und Härte rätselhaft narkotisierendes Klavierspiel, das hier auf Folge 20 (CD 74321 33218 2) im Verlauf eines Prokofieff-Programmes in aller Schärfe, Ätzkraft und todernster Lyrik-Passion zu bestaunen ist. Die „Sarkasmen“ op. 17 und die „Visions fugitives“ op. 22 kommen dieser Hochkultur des Abweisenden und zugleich Anziehenden besonders entgegen. Aber auch in der Sonate Nr. 5 und in den zehn „Romeo und Julia“-Übertragungen op. 75 findet diese Künstlerin reiche Nahrung zur klanglichen Diät. Leider ist der Klang zum Teil unangenehm verzerrt – zum Glück ein Einzelfall in dieser Edition. Peter Cossé



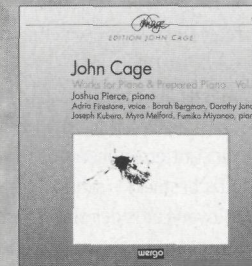
WER 6273-2 / CD

MORTON FELDMAN
For Franz Kline / For Frank O'Hara / De Kooning / Piano Piece to Philip Guston
Ensemble Avantgarde

JOHN CAGE

Works for Piano & Prepared Piano - Vol. IV
Five Songs for Contralto / Metamorphosis / Bacchanale / A Valentine out of Season / Tossed as it is Untroubled / Root of an Unfocus / Music Walk / Jazz Study / Experiences

Joshua Pierce · Adria Firestone · Borah Bergman · Dorothy Jonas · Joseph Kubera · Myra Melford · Fumiko Miyano



WER 6159-2 / CD

HEINRICH SUTERMEISTER

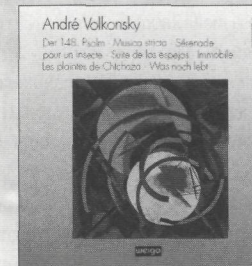
Missa da Requiem / Te Deum 1975
Luba Orgonasova · Roman Trekel · Rundfunkchor Berlin · Rundfunksinfonieorchester Berlin · Heinz Rögner



WER 6294-2 / CD

ANDRÉ VOLKONSKY

Der 148. Psalm / Musica stricta / Sérenade pour un insecte / Suite de los espejos / Immobile / Les plaines de Chichaza / Was noch lebt ...
Figuralchor Frankfurt · Alois Ickstadt · Alexej Lubimov · Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz · John Carewé · Claudine Ansermet · Sharon Rostorf · Margit Neubauer · Mitglieder des Museumsorchesters, Frankfurt · Constantin Alex

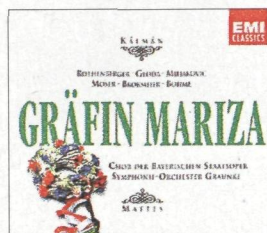


WER 6601-2 / CD

schott music

Fordern Sie unseren Katalog an.
Schott Wergo Music Media GmbH · Postfach 36 40 · D-55026 Mainz
Vertrieb Österreich: Lotus Records Salzburg · Ernsting 31-32 · A-5121 Ostermiething
Vertrieb Schweiz: Tudor Recording · Badenerstraße 531 · CH-8048 Zürich

EMI / Operetten-boulevard



Aus ihrem in Jahrzehnten gewachsenen Fundus an Operetten-Gesamtaufnahmen veröffentlicht die EMI 14 Titel in einheitlicher Aufmachung als Serie, die offenbar noch erweitert werden soll. Die Kassetten – dick genug für „Götterdämmerung“, obwohl nur mit zwei CDs bestückt – schmücken sich nicht mit den Cover-Fotos der seinerzeitigen LP-Ausgaben, sondern beschränken sich auf den Werk-Titel in dicken Balkenlettern sowie auf ein Handlungssymbol, etwa Paganinis Geige. Ein dünnes Beiheft bleibt zwar den Textabdruck schuldig, bringt aber eine genaue Inhaltsangabe, die auf die nummerierten Zugriffsmöglichkeiten Bezug nimmt. Die Genauigkeit der Angaben läßt sogar erkennen, wenn eine Musiknummer gestrichen oder umgestellt wurde, was allerdings nicht oft der Fall ist. Eine häufig wiederkehrende Angabe, „Dialog über Musik“, läßt sich als ungeschickter Insider-Terminus enttarnen: Niemand führt hier ein Gespräch über Musik, vielmehr wird Prosa gesprochen, während im Hintergrund Musik zu hören ist. Daß im übrigen die Dialoge meist stark gekürzt wurden, erscheint zwar verständlich, aber nur dann auch vertretbar, wenn man sich mit der Vorstellung begnügt, durch ein bißchen Background die Sinnhaftigkeit der Musiknummern zu verdeutlichen. Strebt man aber einen lediglich der optischen Komponente beraubten Bühneneindruck an, muß man der Prosa mehr Raum zugestehen. Ein Feld für Kompromisse, ganz ohne Zweifel.

Die wiederveröffentlichten Aufnahmen entstanden zwischen 1968 und 1984, also nach der vielgerühmten Ackermann-Schwarzkopf-Ära, in der allerdings Nicolai Gedda bereits glanzvoller Protagonist war. Hier hat er nun neun weitere Auftritte, die seine besondere Eignung für viele Operettenpartien dokumentieren: Er setzt auf eine vollendet abgestimmte Gesangslinie, auf Noblesse der Gestaltung, er verfügt über die für Operettentöne so wichtige Mittellage und Tiefe, seine strahlende, über

das hohe „C“ hinausreichende Höhe ist längst Legende. Manchmal freilich hält er auch Gesangsstunde, wenn er ein kunstvolles piano oder den perfekten Lagenausgleich seines homogen durchgebildeten Tenors vorführt. Als seine häufigste Partnerin und somit Erbin der Schwarzkopf bestreitet Anneliese Rothenberger in diesem Rahmen acht akustische Auftritte. Prinzessinnen, Gräfinnen und ähnlich Hochgeborene liegen der damenhaften Sopranistin vorzüglich. Mangel an Gesangkultur oder an geschmackvollem Phrasieren kann der exquisiten Konstanze und zauberhaften Sophie der Salzburger Festspiele niemand vorwerfen. Für Einwände im Detail mag es hingegen manchen Anlaß geben. Gute Textverständlichkeit beim Singen bieten nicht nur die beiden Haupt-Protagonisten, sondern fast alle Beteiligten. Eine Wohltat!

Dreimal ist Jacques Offenbach unter den CD-Remakes vertreten. „Pariser Leben“ wird gern als sein bestes Werk bezeichnet, es erscheint aber am schwierigsten zugänglich, weil es unserer Vorstellung von Operette kaum entspricht und auch mit Oper wenig zu tun hat: Statt zu großen melodischen Einfällen, zu romantischen Gesangsnummern, tendiert dieses „Stück mit Gesang“ zum Couplet und zur Leicht-

sam lustig macht. Der strahlende Dallapozza und die hier (1977) nicht mehr ganz junge Rothenberger singen sehr schön die Titelpartien, die Götter (Benno Kusche, Grit van Jüten, Kari Lövaas) haben Format, Theo Lingen bleibt als der skurrile Schatten Hans Styx im Gedächtnis.

Eine auch durch treffliche Dialog-Regie (Gisela Schunk) launige, espritreiche Aufnahme geriet 1979 – neuerlich unter Willy Mattes – von der „Schönen Helena“. Das Münchner Rundfunkorchester beweist Klasse, die Rothenberger in der Titelpartie Charme und Gesangkultur. Unter den durchweg guten Typen aus den griechischen Heldensagen bzw. aus Homers Feder beeindruckt besonders Brigitte Fassbaender als Orestes. Gedda ist kein junger, doch ein gesanglich souveräner, höhenstrahlender Paris. Johann Strauß' „Zigeunerbaron“ wird von Franz Allers geschmackvoll und subtil dirigiert – man höre nur den „Schatzwalzer“ und den Einzugsmarsch – und vor allem sehr gut gesungen (1969). Grace Bumbry wirkt als Mezzo-Saffi apart, Biserka Cvejic (Czipra) war eine bewährte Amneris und Azucena der Wiener Staatsoper; sie bringt hier alle heiklen Spitzentöne tadellos. Prey ist ein auftrumpfender Homonay, Kurt Böhme ein Schweinefürst von bekanntem Format, nur der



Foto: FF-Archiv

Nikolai Gedda und Anneliese Rothenberger gehörten in den sechziger und siebziger Jahren zur ersten Wahl bei der Besetzung des leichten (und doch so schweren) Operettengenres.

humorlose Wolfgang Anheisser ist als Conte Carnero fehl am Platz. Ged-

da singt eine der schwierigsten Fachpartien souverän, doch für den Abenteuerer und „Hexenmeister“ wirkt er ein wenig glatt. Hermann Prey singt auch in der Erstaufnahme des „Gasparone“ (Neufassung von Ernst Steffan) unter Heinz Wallberg schmelzend („Dunkelrote Rosen“) und – wo es paßt – ausladend (1981). Anneliese Rothenberger glänzt mit Noblesse und superben hohen Tönen, Günther Wewel, Willi Brokmeier und Martin Finke formen aus kleinen Rollen treffliche Figuren.

Weniger Glück hatte man mit dem in zwei Perioden 1967 und 1973 aufgenommenen „Bettelstudent“: Konfuse, langweilige Dialoge, Prey als Ollendorf viel zu blaß. Rita Streich, Renate Holm und Gisela Litz geben ein nettes Damen-Trio ab, Gerhard Unter wertet den sonst häu-

PRISMA

fig ins Abseits gedrängten Jan gesanglich auf, der strahlende Gedda schließt sein Couplet mit einem hohen „des“ ab.

Eine sehr gute, wenn auch etwas opernhafte Produktion wurde dem „Walzertraum“ von Oscar Straus zuteil (1970, eine CD). Freilich muß man heute hinnehmen, daß dem Stück der geschichtliche Hintergrund und damit der zeitkritische Ansatz förmlich entglitten sind. Schön, daß Gedda in Willi Brokmeier einen akzeptablen Duettpartner hat. Den seltsamen Akzent, den sich die ausgezeichnet singende Edda Moser für die Französisch-Oper zurechtgelegt hat, kann man wohl nur im höchsten Norden für wienerisch halten.

Sechs Operetten von Franz Lehar zeichnen einen Teil des Weges nach, den der Großmeister der „Silbernen

Epoche“ gegangen ist: von der „Lustigen Witwe“ zur „Giuditta“, wobei man seitens EMI 1979 dem populärsten Werk Lehars am wenigsten gerecht wurde. Danilo als langweiliger Schönsänger und Bariton dazu (Prey), Jerusalem als blasser Rossillon (warum nicht Dallapozza?), Edda Moser als kultivierte, doch mit wenig Raffinement singende, sehr gut Dialogsprechende Witwe, ein absolut fader Njegus – das kann Helen Donath als köstliche, superb singende Valencienne nicht aufwiegen.

Flott und exakt dirigiert (Mattes), erfuhr „Der Graf von Luxemburg“ 1968 auch von den Sängern Liebe zum Detail, Pointierung und Laune (sogar vom eleganten Gedda!). Lucia Popp war eine Angele mit silbriger Höhe, Renate Holm eine schön singende Juliette, Willi Brokmeier (Armand) bestätigte sich als der – speziell auf Platte – ideale Gesangsbuffo. „Paganini“ gehört als Bühnenstück wohl zu den schwächeren, bietet aber viel ergiebiges Melos für die Sänger. Hier kann Gedda kunstvoll phrasieren, mit der Dynamik spielen, ja sich sogar um einen sinnlichen Ton bemühen und Leidenschaft mimen. Die von Willi Boskovsky mit Raffinement und Sorgfalt dirigierte Aufnahme (1977) mit dem vorzüglich aufspielenden „Bayerischen Symphonieorchester“ (?) wird noch von der fürstlichen Anneliese Rothenberger, dem animierten Heinz Zednik, der köstlichen Oliviera Miljakovic und dem zünftigen Benno Kusche (Schnapslied) positiv geprägt. Die 1928 in Berlin aufgeführte „Friederike“ wurde als Goethe-Verunglimpfung sofort schiefe angesehen. Die überwiegend gefälligen Melodien dürften für die Bühne jedenfalls verloren

sein. In der Aufnahme von 1980 (vernünftige Dialog-Regie) wird das Ganze recht ernst genommen. Das hindert Adolf Dallapozza nicht, sein schönes Timbre differenziert zu entfalten, Kraft, Höhe und auch Gefühl zu zeigen. Helen Donath paßt als jungmädchenhafte Friederike



Foto: F. Timpe

Adolf Dallapozza (und Helen Donath) sangen 1980 die Hauptrollen in Lehars Operette „Friederike“.

genau, Martin Finke gefällt mit seinem „Lämmchen-Lied“. „Das Land des Lächelns“ markiert in der Einspielung von 1967 hervorragendes Niveau, selbst wenn Willy Mattes das üppige Melos genußvoll auskostet. Beide Protagonisten präsentieren sich jugendlich-frisch: Die Rothenberger zeigt noble Statur und kultiviert-engagiertes Singen, Gedda schwelgt hinreißend in den Tauber-Liedern dieser reichsten Tenorpartie (nicht nur) Lehars. Harry Friedauer und Renate Holm

wußten genau über den rechten Ton für weniger komplizierte Gemüter Bescheid.

Ähnliche Anforderungen hatte sich Nicolai Gedda 1983/84 für „Giuditta“ zu stellen; er klingt hier etwas weniger füllig und weniger weich, schafft den schweren Brocken aber alles in allem tadellos. Edda Moser, die Giuditta, läßt mehr Stimmverschleiß (Schärfen) erkennen, hat auch manchmal etwas Mühe. Trotz der zweifelhaften Dramaturgie des Stückes nimmt Willi Boskovsky es ganz ernst, gestaltet mit dem geradezu paradiierenden Münchner Rundfunkorchester sehr bewußt und energisch. Obwohl auch in den kleineren Rollen Gutes geleistet wird, kann der Gedanke an die ausgezeichnete Moralt-Aufnahme der Decca (Güden und Kmentt) nicht völlig unterdrückt werden.

Zu den Glanzlichtern dieser Operettenserie zählt die von Willy Mattes und dem Symphonie-Orchester Graunke delikat wie schwelgerisch auskostete „Gräfin Mariza“ Kalmans (1971). Als absolut rollendeckende Gutsherrin begegnet die Rothenberger dem etwas distanziert agierenden Schönsänger Gedda. Miljakovic und Brokmeier überzeugen im selben Ausmaß, auf die reiche Tante Bozena und ihren Diener Penizek wartet man – so man überhaupt auf sie wartet – vergeblich.

Ein Verkaufs-Hit sollte der die Serie begleitende Sampler („Operetten-Boulevard“) sein: Auf zwei CDs in platzsparend-schmaler Hülle werden nicht weniger als 38 Musiknummern angeboten, wovon nur ein Teil aus dieser 14teiligen Serie von Gesamtaufnahmen stammt.

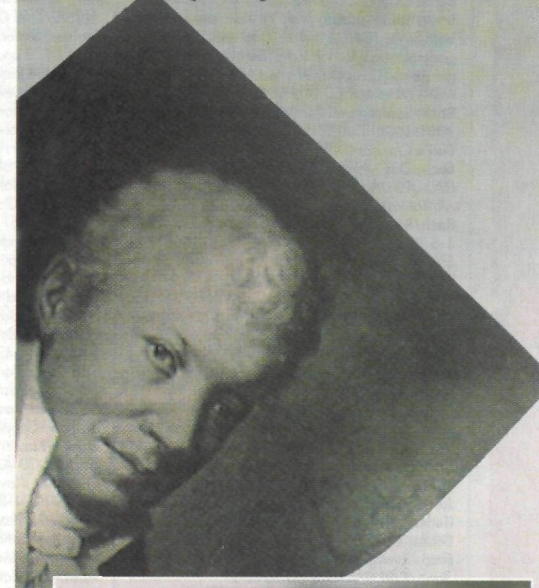
Hermann Schöneberger

claves
RECORDS

Das
Schweizer
Klassik
Label

JOSEPH EYBLER

1765-1846



JOSEPH EYBLER
THE TWO STRING
QUINTETS OP. 6

ENSEMBLE
CONCERTANT
FRANKFURT

CLA CD 50-9519

DDD

© 1996

„einen gründlichen Komponisten, sowohl im Kammer- als Kirchenstyl gleich geschickten ... Musiker ... wo es nur zu bedauern ist, dass seinesgleichen so selten sind“

O-Ton Wolfgang Amadeus Mozart 1790

helikon harmonia mundi gmbh