

„falsche“ Trompetenton in der Rosen-Überreichung, auf dessen Beibehaltung Richard Strauss selbst großen Wert gelegt hat (in der Regel hört man die „gemilderte“ Fassung der Phrase). An der Leistung des Orchesters ist nichts auszusetzen, es wird mit Würde und Anteilnahme musiziert.

Bei den vier Protagonisten vermag sich die vollkommene Homogenität nicht recht einzustellen. Kiri Te Kanawa ist durch und durch „Grande Dame“, hat starke Momente in ihren Monologen, weniger im Ensemblegesang. Beim ersten Finale gerät sie in gefährliche Nähe jener tränenunterdrückten Sentimentalität, vor der Lotte Lehmann, eine der bedeutendsten Marschallinnen der Operngeschichte, stets eindringlich gewarnt hat.

Die Besetzung der Sophie mit Barbara Hendricks erscheint problematisch. Abgesehen davon, daß ihre Stimme einen unruhigen, flirrenden Beiklang hat, der mit den übrigen Frauenstimmen nicht harmoniert, vermag die Sängerin die hohen Töne entweder nur mühsam oder überhaupt nicht zu erreichen. Das hat mitunter beträchtliche musikalische Trübungen zur Folge. Viel Freude beschert hingegen Anne Sofie von Otter als Octavian: Da bahnt sich ein starkes, sympathisches Talent seinen Weg. An ihrer Leistung ist außer dem schönen und weiträumigen Gesang auch noch eine besondere Einfühlung in die szenischen Situationen wahrzunehmen. Daß eine Schwedin in den Mariandel-Szenen ein so perfektes Wienerisch zustandebringt, ist zweifellos etwas höchst Ungewöhnliches.

Diese wienerische (oder richtiger: österreichische) Note wird vorwiegend durch Kurt Rydl bestimmt – unerreicht unter Krauss und Kleiber – zur Verfügung hatte, ist sein hartes, ungeschmeidiges Organ nicht geeignet. Auch eine Reihe gut ausgesuchter Chargen sorgt für den passenden Lokaltönen, allen voran Heinz Zednik als Wirt, mit echt „hernalserischem“ Zungenschlag. Etwas blaß bleibt der Fanal von Franz Grundheber. Diese Partie wird fast immer untergewichtig, mit zu wenig durchgreifenden Stimmen und Persönlichkeiten besetzt. Es gibt aber ein unerreichtes Schallplatten-Monument für diese Partie: Georg Hann unter Clemens Krauss, München 1944.

Richard Leech, neue Tenor-Hoffnung, singt die italienische Arie mühelos und sicher, doch ohne besonderen Ausdruck.

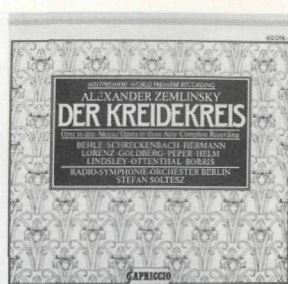
Somit ein „Rosenkavalier“, der sich trotz aller Einschränkungen ohne weiteres im neuen Umfeld behaupten kann und der im großen und ganzen die wichtigsten Ansprüche erfüllt. An die klassischen Aufnahmen (Krauss, Kleiber) reicht ohnedies keine von den späteren Aufnahmen heran.

Im gut kommentierten Beiheft sind die Abbildungen auf S. 28 und 35 falsch beschriftet, da es sich dabei nicht (wie angegeben) um Fotos der Uraufführung handelt.

Clemens Höslinger



Musik des Übergangs.



Zemlinsky, Der Kreidekreis (Gesamtaufnahme); Renate Behle (Haitang), Roland Hermann (Ma), Siegfried Lorenz (Tschao), Reiner Goldberg (Pao), Gertrud Ottenthal (Yü-Pei), u.a., Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Stefan Soltesz;

Capriccio/EMI 2 CD 60 016-2 (WD: 124'12'') DDD

Aufnahmedatum: 1990

Klangbild: Unverfärbt, transparent, plastisch.

Fertigung: Einwandfrei.

Diese Ersteinstellung der letzten von sieben vollendeten Opern Zemlinskys (Uraufführung: Zürich 1933) ist ein weiterer wichtiger Schritt der Annäherung an diesen faszinierenden Musiker des Übergangs zwischen Spätromantik (Brahms hat ihn gefördert) und Wiener Schule (Schönbergs op. 1 ist ihm gewidmet). Das Libretto basiert auf einer alten chinesischen Legende, in Brechts berühmtem Stück marxistisch umgedeutet, hier gezeigt als sozial-kritisches Märchen von der armen und guten Gärtnerstochter Haitang, die als wahre Mutter es nicht über sich bringt, ihr Kind aus dem Kreidekreis zu zeren, während die falsche herzlos Gewalt anwendet. Das Kind entpuppt sich als des Kaisers Sohn, Haitang wird zur Kaiserin erhoben.

Die Musik vereint unterschiedliche Stilrichtungen: chinesisches Kolorit (Flöte, Gong), Anklänge an die vom Jazz geprägte Unterhaltungsmusik der 20er Jahre (Saxophon, Schlagwerk), Reminiszenzen an andere Komponisten (Weill, Strawinsky, R. Strauss). Zemlinsky bleibt der Tonalität verpflichtet, obwohl er in ihre Grenzbereiche verstößt. Der eigentümliche Reiz der Partitur liegt in ihren mannigfachen Abstufungen des Verhältnisses von Sprache und Musik: es wechseln reine Sprache (ohne Musik), Melodram, Gesang. Zemlinsky zeigt sich eher als Lyriker, als feiner Kolorist denn als zupackender Dramatiker, sein Stil ist meist deskriptiv-distanziert, selten theatralisch plakativ, aber nie langweilig. Dazu paßt, daß immer wieder die gesprochene Sprache allein Vorrang erhält (Text: Klabund), die Musik untermalend zurücktritt. Das von Stefan Soltesz sensibel geführte, ausgeglichene besetzte Sängereensemble (Ausnahme: Goldberg mit den gewohnt flattrigen hohen Tönen) kann hier vokal kaum auftrumpfen, ist vor allem dazu aufgerufen, plastische Charakterstudien zu zeichnen. Herausragend: Renate Behle, Roland Hermann, Gertrud Ottenthal.

Kurt Malisch

VIDEO



Walt Disney, Fantasia (Rekonstruierte Originalfassung); Musik von Bach, Tschaikowsky, Dukas, Strawinsky, Beethoven, Ponchielli, Mussorgsky, Schubert u.a., Philadelphia Orchestra, Leopold Stokowski; (AD: 1939/40) Buena Vista Home Video/Karusell VHS 1132/25 (WD: 112')

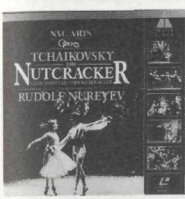


Die späte Wiedergutmachung kann nun zu Hause erfolgen. Denn die entschiedene Ablehnung von „Fantasia“ durch die Musik- und Filmkritik bei und nach der Uraufführung am 13. November 1940 sowie der finanzielle Mißerfolg beim Publikum können nun überprüft, revidiert und bestätigt werden. All das ist zunächst ein sinnliches Vergnügen: die Kassette bringt die in langer und technisch aufwendiger Arbeit komplettierte, optisch und klanglich verbesserte Fassung. So ist die Farbogie nachzuvollziehen, bei der Disneys Animatoren damals „in die Vollen“ gehen durften: so weit war der Farbfilm bereits 1940! Und die gleiche Bewunderung muß der Tonqualität gezollt werden: Disney, Stokowski (der Dirigent mit Sinn für die Show-Seite klassischer Musik) und die Tontechniker wagten sich damals an das Experiment „Stereophonie“ – und nur bei Strawinskys „Sacre“ und Mussorgskys „Nacht auf dem kahlen Berg“ sind wir heute hörbar weiter. So stellt sich beim kritisch-analytischen Wiedersehen ein spannend-zwiespältiger Eindruck ein: Dieser phantasievolle „Auf-Bruch“ bisheriger Comic-Konventionen stellt sicher den Wendepunkt in Walt Disneys Gesamtwerk dar – der Mißerfolg ließ ihn auf die „Hollywood-business“-Linie einschwenken; dennoch sind aus heutiger Sicht die Passagen, wo Musik innovatorisch und teils abstrakt visualisiert wird, die künstlerisch wertvollsten; demgegenüber stehen dann Banalisierung wie Strawinskys „Sacre“ als „Welt-Entstehungsmusik“ oder Beethovens „Pastorale“ als mythologische Märchenstunde – da versteht man die US-Musikkritiker; und natürlich gibt es die ureigensten Disney-Ideen: den gelungenen „Zauberlehrling“ Micky, die blumig belebte „Nußknacker-Suite“ und wirklich umwerfend komisch Ponchiellis „Tanz der Stunden“ als Ballett von Fußpfeden (!) und Krokodilen. So ist der Stellenwert „Fantasias“ heute klar erkennbar: einerseits ein typisch amerikanisches Produkt des unbekümmerten Umgangs mit anspruchsvollen Werken – und dann, wie die Arrangements Stokowskis, oft banal; andererseits erfrischend unkonventionell und in Teilen innovatorisch kühn – so sehr, daß Walt Disney an diesem Punkt seiner Karriere leider vom Künstler zum perfekten Entertainer umschwenkte.

WDP



Tschaikowsky, Der Nußknacker; Elisabeth Maurin (Clara), Laurent Hilaire (Drosselmeyer, Prinz), Fabienne Cerutti (Louisa), Eric Camillo (Fritz), Bruno Cauhape (Nußknacker) u.a.; Choreographie: Rudolf Nurejew; Corps de Ballet de l'Opéra de Paris, Orchestre National de Paris, Michel Queval; (AD: [P] 1988) Teldec/East West Records LD (2 Seiten) 9031-71484-6 (WD: 90'30'') DDD



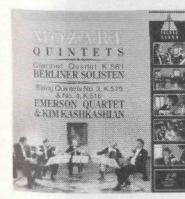
Einmal – wenn ich richtig aufgepaßt habe – hört man das Pariser „Corps de Ballet“ hereintrippeln (Seite 2, 13). Aber im allgemeinen irritiert an dieser Laser Disc der Umstand, daß die „Nußknacker“-Handlung mit ihren unzähligen kleinen und großen Sehenswürdigkeiten im schalltoten Raum abläuft. Es ist, als ob die (recht ordentliche) musikalische Aktion der tänzerischen und schauspielerischen Filmkonserven nur unterlegt worden wäre.

Nurejews auf Lev Iwanow zurückgehende Choreographie, die bunt-phantastische Ausstattung von Nicholas Georgiadis und die ausgezeichnete Bild- und Tonqualität sichern, trotz der kleinen Beanstandung, einhalb Stunden Vergnügen für Zuschauer aller Altersklassen, sofern sie sich nur etwas Sinn für märchenhafte Übertreibung und gut trainierte Grazilität in kindlicher, aber auch in professionell tänzerischer Ausformung bewahrt haben. Eine Platte beispielsweise für den vorweihnachtlichen Familienabend. Wenn er nicht ganz unkulturell vorüberstreichen soll. Oder anders: die Laser Disc als Konkurrenz zum Gameboy.

P. C.



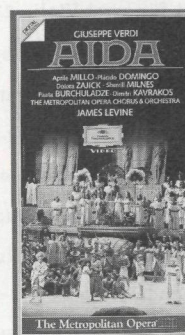
Mozart, Streichquintette C-Dur KV 515 und g-Moll KV 516, Klarinettenquintett A-Dur KV 581; Karl Leister (Klarinette), Kim Kashkashian (Viola); Berliner Solisten, Emerson Quartet; (AD: [P] 1990) Teldec/East West Records LD (2 Seiten) 9031-70776-6 (WD: 110'04'') DDD



Nach einem doch überraschenden Besetzungsmodus werden hier zwei Ensembles für eine Laser Disc zusammengepackt. Das amerikanische Emerson Quartet und die Bratscherin Kim Kashkashian spielen die beiden Quintette KV 515 und 516. Eugene Drucker und Philip Setzer wechseln dabei einander in der Primarrolle



Verdi, Aida (Gesamtaufn., ital.); Millo, Zajick, Domingo, Milnes, Burchuladze, Kavrakos u.a., Chor und Orchester der Metropolitan Opera, James Levine; Regie: Sonja Frisell, Ausstattung: Gianni Quaranta; (AD: 1989) DG VHS 072 416-3 (WD: 2 Std. 38')

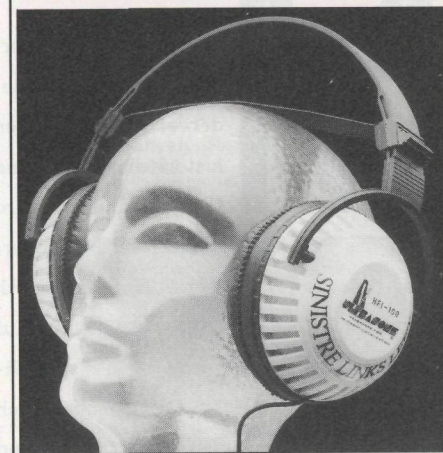


Pompöse „altägyptische“ Kulissen, eine füllige Hauptdarstellerin mit typischen Opern-Gesten, pseudo-rituelles Getanze und monumentales Rampentheater – diese „Aida“ bestätigt nahezu sämtliche Klischeevorstellungen derer, die mit Oper nicht viel anfangen können. Die Regie „konventionell“ zu nennen wäre in diesem Fall noch schmeichelhaft. Der musikalische Teil (übrigens nicht identisch mit der Sony-Aufnahme) fällt in die Kategorie „Weltstars singen Verdi“. Aprile Millo (Aida) nutzt ihre gute Technik und zeigt, daß sie nicht nur laut singen kann, sondern auch die Piano-Phrasen und das gefürchtete hohe C in der „Nil“-Arie schafft, Dolora Zajick (Amneris) macht mit einigen Brust- und Spitzentönen großen Effekt, bei Sherrill Milnes (Amonasro) erlebt man den traurigen Kampf des alternden Sängers mit einer kraftlosen, ausgezehnten Stimme. Einzig bei Placido Domingo spürt man im Laufe des Abends so etwas wie innere Beteiligung, was aber nicht vergessen läßt, daß diese Ausführung mit künstlerischer Arbeit wenig zu tun hat.

T.V.

Weltneuheit: HFI-100

HEADPHONE FOR IN-FRONT-LOCALIZATION



„Ei des Kolumbus“

„Klanggeschehen überwiegend vorne“

STEREOPLAY-TEST 9/91	FONO-FORUM-TEST 11/91
Klang ... außergewöhnlich	Qualitätsstufe:
Rang und Namen ...	absolute Spitzenklasse
Spitzenklasse I	Preis-Gegenwert-Relation:
	gut

Weitere Zitate aus den zwei Tests:

- überragende Räumlichkeit, ähnlich wie im Konzertsaal
- diese Art des Kopfhörens kommt der akustischen Realität näher
- keine Oben-Im-Kopf-Lokalisation
- dieser positive Effekt ist mit jeder Wald- und Wiesen-Aufnahme festzustellen
- spritzig-markanter Neuling überaus klangneutral
- sattes Baßfundament
- griffig-akzentuiertes Schlagzeug
- bei Pop und Jazz nicht selten energisch und druckvoller
- Die Andruckkraft wirkt auf die Schläfenseite – von daher steht einem ermüdungsfreien Hören nichts im Wege
- derzeit keine Alternative

Zusätzliche Besonderheiten des HFI-100:

- bei Ungleichheit der Ohrmuscheln ist eine Links-Rechts-Nachstimmung der Kopfhörer-Übertragungsmaße möglich – die individuelle Abhörsituation von Tonmeistern im Studio wird optimiert
- spezielle Abstimmbarkeit des HFI-100 für einseitig Hörgeschädigte gegeben
- Wegen 30 Ohm-Wandler-Impedanz und schraubbaren 3,5/6,3 mm-Klinkenstecker ist der HFI-100 walkman-tauglich
- HFI-100 für Telekommunikation oder HiFi-Fernsehen geeignet, da vornehmempfundener Ton mit Monitorbild übereinstimmt

Christian & Florian König GmbH
ULTRASONIC
 8056 Neufahrn
 Auweg 2d
 Händleranfragen erwünscht!