

gale für Solostimme und Basso continuo, mit Ausnahme eines Dialogs – entstammten dem zweiten Madrigalbuch von 1607. Gabriello Puliti (ca. 1575–1641 oder 1644) trat 1600 in den Franziskanerorden ein und war seither als Organist an verschiedenen Orten (meist im Raum Triest–Kapodistrien) tätig. Seine Arie sind – im Gegensatz zu den Madrigalen Barbarinos – strophisch angelegt und mit Ritornellen versehen. Der negative Eindruck von den beiden vorhergehenden Platten verstärkt sich hier noch. Die Stimme des Baritons Bardo Menke ist viel zu schwer und rau für diese Musik, außerdem kann er kein italienisch. So fehlt es schon an den Vorbedingungen für differenziertes Gestalten – bemühtes Vorsingen und Vorspielen ist der Eindruck, den man von dieser Einspielung leider nur gewinnen kann. So kann die gelungene äußere Aufmachung der vier Platten – gediegenes Cover und ausführliche Textbeilage mit Notenblattfaksimile – wie auch die Bedeutung für das Repertoire – alle eingespielten Sätze erklingen hier zum ersten Mal auf Schallplatte – nicht über den insgesamt negativen Eindruck hinsichtlich der interpretatorischen Qualität hinwegtäuschen. Reinhard Müller



Wenig Bekanntes aus der Feder Frescobaldis.

FRESCOBALDI, Arie musicali; Montserrat Figueras (Sopran), René Jacobs (Altus), Nigel Rogers (Tenor), Michael Schopper (Baß), Johann Sonnleitner (Cembalo, Orgel), Hopkinson Smith (Theorbe, Barockgitarre, Laute), Kathi Gohl (Violoncello); deutsche harmonia mundi/EMI 1C 065 1695241 (1 S 30)

Aufnahmetermin: 2. - 5.12.1983

Klangbild: Präsent, gut ausbalanciert.

Fertigung: Einwandfrei.

An Girolamo Frescobaldis Werken für Tasteninstrumente, Kompositionen von Exzentrik und nervöser Spannung, darf man die 1630 in Florenz veröffentlichten „Arie musicali“ nicht messen. Nicht, daß diesen Vokalkompositionen nur marginale Bedeutung zukäme. Doch weit stärker als die neue Bahnen beschreitenden Toccaten oder Fantasien sind die „Arie musicali“ in eine feste Tradition eingebettet. Auch Frescobaldi beherrscht in den Stropheliedern über beliebte Baßmodelle oder den monodischen „Canti“ einen Stil, den andere Meister vor oder neben ihm ausgiebig kultivierten. In der vorliegenden Aufnahme läßt gleich das erste Stück, die Canzona a tre voci „Corilla danzando“, aufhorchen. In einem Vortrag von exquisitem klanglichen Reiz finden sich hier Montserrat Figueras, René Jacobs und Michael Schopper zusammen. Die unterschiedliche Besetzung des Continuo (in „Ti lascio“ etwa mit einer Truhennorgel) sorgt für bescheidene klangliche Variabilität. Nur in der unmittelbaren Aufeinanderfolge der „Arie“ liegt eine gewisse Gefahr, wenn der des Italienischen nicht kundige Hörer nur gerade ahnt, wovon da gesungen wird – in Gesangsstücken, in denen die Musik wohlgeordnet der jeweiligen textlichen Vorlage eng auf der Spur bleibt. Mit anderen Worten: Bei dem hohen Anspruch, den die „Documenta“-Serie der „Schola Cantorum Basiliensis“ erhebt, hätte man neben dem Abdruck der italienischen Texte eine Übersetzung oder zumindest eine Paraphrase geben sollen. Hans Christoph Worbs



Klarer und natürlicher Musizierstil.

NANINO, Adoramus te Christe, ALLEGRI, Miserere mei, Deus, MARENZIO, Magnificat, FRESCOBALDI, Messa sopra l'aria della Monica, UGOLINI, Beata es Virgo Maria; Choir of King's College Cambridge, Stephen Cleobury; EMI 1C 067 27 0095 1 (1 S 30) Digital CD 747065 2

Aufnahmetermin: (P) 1984

Klangbild: (LP) Präsent und klar, von natürlicher Räumlichkeit.

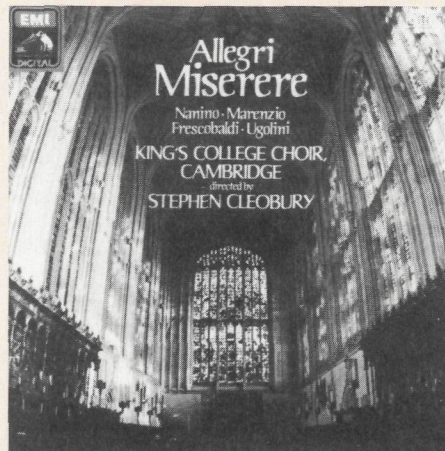
Fertigung: Einwandfrei.

Die Schallplatte vereinigt liturgische Werke der sogenannten „Römischen Schule“ um 1600, also aus der Nachfolgegeneration Palestrinas. Das „Miserere“ von Gregorio Allegri (1582–1652), das Hauptstück der Platte, wurde noch bis 1870 alljährlich während der Karfreitagswoche in der Sixtinischen Kapelle gesungen und war berühmt wegen der Verzierung des Sopransolos (von einem Kastraten gesungen). Das Stück ist ein Kuriosum der Musikgeschichte, eine einschmeichelnde Akkordrezitation mit sentimentalen Melismen am Schluß eines Psalmverses (hier von dem Knabensopran Timothy Beasley-Murray engelrein gesungen) – man wundert sich nicht, daß es sich gerade in der Zeit der Romantik größter Beliebtheit erfreute. Die Werke von Marenzio, Frescobaldi und Ugolino sind mehrköpfig angelegt, wobei die beiden letzteren den kolossalen Barockstil repräsentieren, wie er im frühen 17. Jahrhundert in Rom in Mode war. Die Autorschaft der Frescobaldi zugeschriebenen Messe ist umstritten; das Werk ist das konventionellste und schwächste Stück

BLÄSERMUSIKEN MIT DEM REKKENZE ENSEMBLE...

...vertreibt die Firma Disco Center, Kassel (GAL 30421). Die Platte enthält Bläser-Arrangements von Werken Bachs (Präludium und Fuge C-Dur BWV 566), Weelkes (Elizabethan-Suite), Maurer (Vier kleine Stücke) und Franz Möckel (Franken Spezial, Fünf Tänze nach Volksart). Ferner erschien bei Disco Center eine Platte mit Spanischer Orgelmusik des 17. Jahrhunderts (CLA 8309). Pere Casulleras spielt an der historischen Orgel der Stiftskirche Carinena/Saragossa.

der hier eingespielten, was man aber auch so interpretieren kann, daß dem Organisten Frescobaldi, der auf dem Gebiet der Musik für Tasteninstrumente Neuland betrat und schulbildend wirkte, der „stile antico“ der geistlichen Vokalmusik fremd war. Der King's College Choir unter der Leitung von Stephen Cleobury – mit Knabenstimmen – ist ein Beispiel für die große englische Chortradition. Ausgewogenheit und Ebenmaß im Klanglichen und stimmliche Transparenz zeichnen diesen Chor vor allem aus. Auch auf Textverständlichkeit und genaue Artikulation wurde Wert gelegt. So kommt man dem Charakter dieser Musik in ihrer lichten Klarheit und natürlich fließenden Manier sehr nahe – ohne allzusehr ins Ätherische hinüberzugleiten. – Die Sparmaßnahmen bei



den großen Schallplattenfirmen gehen offenbar schon so weit, daß man niemanden mehr zum Korrekturlesen hat: die deutsche Übersetzung des sehr gehaltvollen Begleittextes von Iain Fenlon – aber auch die liturgischen Texte – wimmeln von Druckfehlern. Reinhard Müller



Lebendige Darstellung eines Hauptwerks von Purcell.

PURCELL, King Arthur; Jennifer Smith, Gillian Fisher, Elisabeth Priday, Gill Ross (Sopran), Ashley Stafford (Alt), Paul Elliott (Tenor), Stephen Varcoe (Bariton), Monteverdi Choir, English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner; RCA/Erato ZL 30950 EX (2 S 30) Digital 2 CD ECD 880562

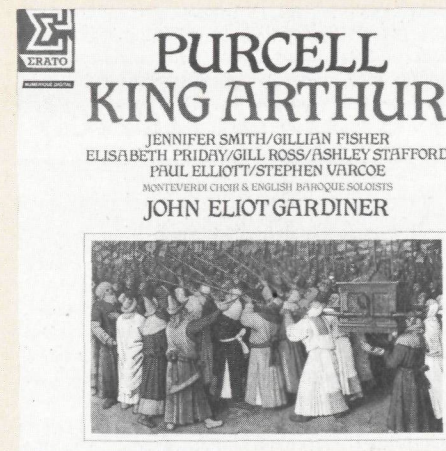
Aufnahmetermin: Januar 1983

Klangbild: (LP) Natürlich und transparent, von guter Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

Von Purcells dramatischen Werken ist nur eines eine wirkliche Oper, nämlich „Dido und Aeneas“ aus dem Jahre 1689. „King Arthur“ (1691) ist, wie auch „The Fairy Queen“, eine sogenannte „semi opera“, d.h. ein dramatisches Stück, in dem die eigentlichen Hauptrollen Sprechrollen sind, in dem aber jene Abschnitte meist mythologischen oder allegorischen Gehalts, in denen die Handlung zum Stillstand kommt, musikalisch ausgestaltet werden. Das Prinzip der „varietas“, der Buntheit und Abwechslung bezüglich der Ausdruckscharaktere und musikalischen Formen, ist dabei von großer Bedeutung: kriegerisch-patriotische Töne, Naturschilderungen, Schäferidylle, lockender Sirenenangest, Elfenzauber, ländlich-derbe Töne – all das ist in diesem Werk durch Purcells differenzierte musikalische Darstellungskunst und einen schier unerschöpflichen Formenreichtum zu einer selbständigen Einheit zusammengefügt, die auch ohne das gesprochene Stück bestehen kann.

Die Interpretation dieses Werkes unter John Eliot Gardiner kann man nicht genug rühmen. Langjährige Erfahrung im Umgang mit Alter Musik und der damit verbundenen Aufführungstradition haben einen Musizierstil hervorgebracht, der völlig natürlich und fließend, ohne alle Verkrampfung oder Forcierung diese Musik in all ihren Ausdrucksfacetten zum Erklingen bringt. Der ganze Zauber der Schäferszenen, der



Geisterwelt, aber auch die Verlockungen der Sirenenangest sind in einer leichten, fast schwerelosen instrumentalen Diktion eingefangen, die aber gleichwohl in jeder Nuance sprechend durchgebildet und prägnant artikuliert ist. Gardiner und seine Gefolgsleute verstehen diese Musik ganz von der Sprache her, und so ist jede melodische Phrase vom Gestus des Sprechens erfüllt und erhält von daher ihren Gestaltzusammenhang. So kommt eine in allen Stimmungslagen atmosphärisch dichte, beseelte Aufführung zustande, die auf jede äußere Theatralik oder auf klanglichen Pomp verzichtet. Die Gesangssolisten ordnen sich vollkommen in dieses Konzept ein: sprechende Phrasierung, makellose und schlanke Stimmführung, große Wendigkeit in den Verzierungen und natürliche Ausdrucksintensität sind die hervorstechenden Merkmale. Das Lied des Schäfers – wohl von einem Chorsänger gesungen, der nicht namentlich genannt ist – zeugt gerade in seiner schlichten und scheinbar „kunstlosen“ Vortragsart von hoher Musikalität und Gestaltungskraft. Alles in allem also eine Aufnahme, die den ganzen Zauber und die Atmosphäre dieser Musik mit den adäquaten künstlerischen Mitteln einfängt. Reinhard Müller

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Oper



Nahezu exemplarische, vollblütige Wiedergabe.

PUCCHINI, Manon Lescaut (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mirella Freni (Manon), Plácido Domingo (Des Grieux), Renato Bruson (Lescaut), Kurt Rydl (Geronte), Robert Gambill (Edmondo), Brigitte Fassbaender (Eine Sängerin) u.a., Royal Opera House Covent Garden Choir, Nina Walker, Philharmonia Orchestra, Giuseppe Sinopoli; DG 2 CD 413 893-2 (WD: 122' 44'') LP 413 893-1 (2 S 30) Digital

Aufnahmetermin: (P) 1984

Klangbild: (CD) Präsent, unverfärbt, klarzeichnend, transparent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei, viersprachiges Libretto.

Vergleichseinspielungen: Molinari Pradelli/Tebaldi, Monaco, Boriello (Decca 6.35 225 DX), Perlea/Albanese, Björling, Merrill (RCA 26.48 002 DP), Serafin/Callas, di Stefano, Fioravanti (EMI 153-290 041-3).

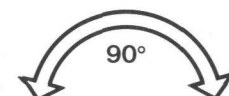
Seit die Möglichkeiten der damals neuen Langspielplatte Mitte der fünfziger Jahre gleich zu vier Studioproduktionen genutzt worden waren, tauchte der Titel „Manon Lescaut“ nur noch ein einziges Mal, 1972, unter den Neuproduktionen auf. Die erste Digitalaufnahme war somit gewiß „fälliger“, nicht nur des neuen Trägers wegen. Trotz relativ weniger Einspielungen erscheint der Maßstab für den künstlerischen Vergleich sehr hoch angesetzt. Als Eckpfeiler des verpflichtenden Maßstabes seien vorweg notiert:



Die in jeder Hinsicht zwingende Interpretation durch Serafin, die von Maria Callas und Renata Tebaldi geschaffenen, deutlich differierenden Porträts der Manon, die nicht minder verschiedenen tenoralen Liebhaber Jussi Björling und Giuseppe di Stefano.

Die Freni, deren betörender Sopran sich nach wie vor als voll intakt erweist, gemahnt mit ihrem gebändigten, kultivierten Singen eher an die Tebaldi, ist ihr an dosiertem Gefühlsausdruck fast überlegen, nicht jedoch an Festigkeit des Materials. Über Kraft verfügt sie sehr wohl, auch über eine strahlende Höhe, so daß selbst den dramatischeren Passagen voll und ganz entsprochen wird. In den lyrischen erlebt man den unvergleichlichen Freni-Zauber, der auch die Farben der Wehmut und der Trauer kennt. Die Callas konnte einst das Unstete, Kapriziöse dieser Manon spürbar machen, auch den Wandel ihres Wesens durch das Leid. Sie hat aber nicht so schön gesungen. Konzentriert man den Vergleich auf die populäre Arie („In quelle trine morbide“), findet man in einer Einzelaufnahme der jungen Tebaldi (unter Erede bei Decca) ein Höchstmaß an Phrasierungskunst und Raffinement, bei Renata Scotto (CBS 76 407) ein Maxi-

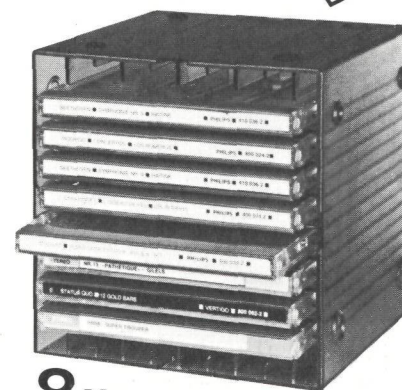
COMPACT
disc
DIGITAL AUDIO



CD-Bi-Box

Plattotfix
Neuheit aus dem Hause
Wittner

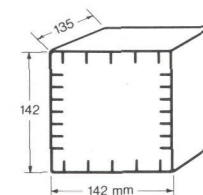
Erfolgreich vorgestellt
auf der hifivideo 84



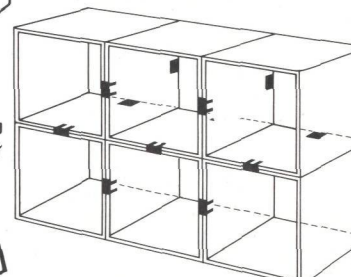
8x



4x



Kann durch einfaches
Zusammenstecken
nach der Seite, nach oben
und nach unten zu einer
dekorativen Gruppe
erweitert werden.



Ab sofort lieferbar

RUDOLF WITTNER GMBH & CO
POSTFACH 1360 · D-7972 ISNY · W.-GERMANY

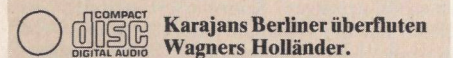
zum an Emotion. Alles in allem darf man die durchaus differenzierende, doch am goldenen Mittelweg orientierte, berührende wie bezaubernde Freni eine ausgezeichnete Manon heißen.

Das Idealbild eines Des Grieux müßte in sich Björlings Eleganz und Höheneffekt mit der Ausstrahlung und Gestaltungskraft eines di Stefano verbinden. Domingo vermag das in staunenswertem Maße: Er wirkt sehr männlich, doch auch jugendlich, seine Leidenschaft empfindet man nie aufgesetzt, seine stimmliche Ausgeglichenheit bewundernswert. Diesem fabelhaften, betörenden Des Grieux kann man ohne Schaden vorhalten, daß di Stefano die Figur schwärmerischer, poesievoller zeichnete. Mit dem Spitzen-ton im zweiten Finale hatte er allerdings ähnliche Mühe.

Bruson singt den Lescaut gleich Merrill besonders schön, wirkt damit ungewohnt seriös in dieser Rolle. (Fioravanti betont bei Serafin ein wenig den Filou.) Kurt Rydl und Robert Gambill überragen noch die durchweg erfreulichen Randfiguren, Brigitte Fassbaender veredelt als Luxusbesetzung das Madrigal. Chor und Orchester waren durch Klangqualität und Präzision das allgemein sehr hohe Niveau.

Mit großer dynamischer Spannweite und vitaler Spannkraft läßt Giuseppe Sinopoli Puccini musizieren. Detailgenauigkeit, explosive Akzente, prägnante Phrasierung des Orchesters, sinnvoll dosiertes Pathos und liebevoll gehegte Lyrismen kennzeichnen seine recht gut ausbalancierte, effektreiche Gangart. Gegenüber Serafin eine im Detail andere Gewichtung, doch auf ähnliche Weise bedeutungsvoll und spürbar kompetent.

Hermann Schönegger



WAGNER, Der fliegende Holländer (Gesamtaufnahme); José van Dam (Holländer), Kurt Moll (Daland), Dunja Vejzovic (Senta), Peter Hofmann (Erik), Thomas Moser (Steuermann), Kaja Borris (Mary), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Walter Hagen-Groll, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
EMI EX - 157 27 0013 3 (3 S 30) Digital
3 CDS 7 47054 8 I

Aufnahmedatum: 2.-9.12.1981, 28.3.1982, 19.9.1983

Klangbild: (LP) Brillant, soweit die Balance gewahrt ist; Neigung zu unangenehmen Schärfen.

Fertigung: Überwiegend einwandfrei, gelegentlich Knacken und Knistern; Klirren am Ende der Seite 5.

Vergleichseinspielung: Klemperer (EMI 157-00 104/06).

Das wesentliche Problem dieser Karajan-Neueinspielung heißt Karajan. Die Ouvertüre ist sein Versprechen, das er nicht einlöst: ein gleichmäßig hochgespanntes, virtuosos Musizieren. Mit dem Hinzutreten der bei einer Oper immer noch unvermeidlichen Gesangssolisten verliert er sein Ebenmaß.

Solange die Partitur leise, sanfte Töne zuläßt, gelingen Karajan wunderbare Momente. Die Orchesterbegleitung der Senta-Duette mit Erik und dem Holländer beispielsweise ist anrührend, ohne in Kitsch zu verfallen. Wo Wagner laut wird, wird Karajan überlaut. Er tritt das Pedal Lautstärke wie mit einem Bleifuß. Hat er Angst, zuviel eigenes Gefühl hörbar zu machen? Er

vernebelt mit Phon den langsamen Pulsschlag. So klingt er schneller als der gewiß nicht eilige Klemperer und bleibt tatsächlich in zeitlichem Rückstand.

Zudem findet Karajan keinen Zugang zu dem Volkstongut der Musik. Die unverstellte Romantik in den Figuren Steuermann, Daland und Mary integriert er nicht zum Ganzen, nimmt sie neckisch und karikiert sie damit. Karajan spielt die durchkomponierte Fassung, und soweit da von Aktschlüssen die Rede sein kann, mißraten sie ihm allesamt. Mühsam und stimmunglos passieren sie als Einheitsalptraum in durchgehendem Fortissimo. Bei jedem anderen Dirigenten würde ich den Verdacht auf die Technik lenken. Das letzte Finale ist eine aufgeblasene Glosse zu Wagner in Richtung Puccini. Die sublimen Einzelheiten bleiben hinter der Kraftmeierei nach Tönen auf verlorenem Posten.

Schade, daß Kaja Borris wenig zu singen hat; sie gestaltet die Mary stimmlich und sehr persönlich. Thomas Mosers Steuermann hat leider Ansätze zum Manierierten. Der Erik Peter Hofmanns ist im 2. Akt eine angenehme Überraschung. Eine so engagierte und stimmlich überzeugende Traumerzählung soll ihm erst einer nachsingen. Im 3. Akt fällt er beklagenswert ab. Kurt Moll kommt mit Dalands Noten mühelos zurecht, eine Charakterisierung findet aber nicht statt; das ist zu wenig für einen großen Sänger. Von Wagners Senta habe ich wenig gehört. Dunja Vejzovic hat vielleicht versucht, Anja Silja nachzusingen; nachempfunden hat sie nicht. „... und weiß nicht, was ich singe.“ Van Dams Holländer ist stimmlich fabelhaft präsent. Ein Schönsänger, der vorbildlich seine Aufgabe erfüllt. Persönliche Züge gewinnt er nicht. An Hotter, London oder Stewart darf man da nicht denken. Ein aalglatter, emotionell erkalteter Ahasverus.

Die perfekten Berliner Philharmoniker spielen bössartigerweise wie Karajan dirigiert. Die Aufnahmetechnik hat diesen Meister jeden Fachs



ohnehin nie übertölpelt. Walter Hagen-Groll hat sich um den Chor redlich bemüht, der Maßstab Bayreuth verschiebt sich jedoch zur Reeperbahn ziemlich nach halbeins. Das Cover-Foto ist wirklich von Herrn Lauterwasser – eine verwaschene Angelegenheit. Das sparsam aufgemachte Beiheft enthält einen Beitrag von Sutcliffe, in dem er detailverliebt wenig Neues zu berichten weiß. Zurück zu Klemperer! Streng kalkulierend gibt er mehr Wagner und viel mehr Oper als Karajan. Sein Feuereifer beweist, daß Jugend keine Frage des realen Alters ist. Hoffentlich bleibt dieser „Holländer“ nicht Karajans Schlußwort zur wunderbaren Nebensache Oper. Ich hoffe auf eine „Elektra“ mit Hildegard Behrens.

Wolfgang Wittmann

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

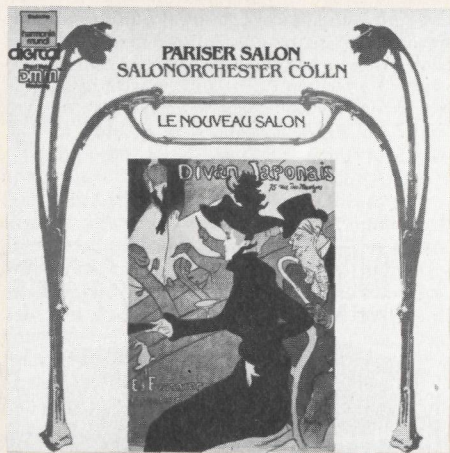
Verschiedenes

Neues aus dem alten Salon.

PARISER SALON: Stücke von THOMAS, DELIBES, WIENIAWSKI, OFFENBACH, LISZT, GOUNOD, GANNE, GILLET; Das Salonorchester Cölln; deutsche harmonia mundi/EMI 1C 067 -16 9521 1 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: EMI 1 C 067 - 99 946/47 T, FSM 53 550.

Marlene Dietrich als fesche Lola, „der Liebling der Saison“, hatte 1930 (wir wissen das aus ihrem Evergreen) zu Haus lediglich „ein Pianola in ihr'm Salon“. Die feinen und weniger feinen Lolas im Paris des Zweiten Kaiserreichs konnten (das wissen wir aus der Kulturgeschichte) jeweils über ein ganzes Salon-Orchester verfügen. Offenbachs Karriere hat in einem solchen Pariser Salon begonnen. Seine Barcarole suggeriert im Mini-Arrangement allerdings nicht gerade das Wogen des Canale Grande, eher das Plätschern in einem der vielen Seitenkanäle in Venedig, aber auch das ist höchst vernünftig.

Das „Salonorchester Cölln“ offeriert auf seiner neuen (vierten) Platte ein Programm, das ausschließlich Pariser Komponisten des 19. Jahrhunderts und der Jahrhundertwende gewidmet ist. Es beginnt mit einer köstlichen Liliput-



Ausgabe der „Mignon“-Ouvertüre von Ambroise Thomas, bietet mit zwei Ballett-Sätzen von Leo Delibes teils Preziosen, teils Präzioses und mit der „Plauderei“ (Babillage) von Ernest Gillet ein frühes, zartes Vorbild jener unzähligen „Charakterstücke“, die noch heute in keinem Radio-Wunschkonzert fehlen dürfen. Die Komposition „Extase“ des César-Franck-Freundes Louis Ganne gehört in dieselbe Schublade. Diesmal wird uns auf der Plattentasche übrigens mitgeteilt, welche Instrumente unsere „Cöllner“ Salonhelden benutzen. Und nachdem wir nun wissen, daß Werner Brock auf einem Schlagzeug des Fabrikats „Jazzband“ (um 1920) zuschlägt, wundert es uns nicht mehr, daß der „Faust“-Walzer von Gounod so besonders schwungvoll

geraten ist. Als subtiler Rausschmeißer (besser: Salonkehrer) erweist sich Liszts „Grand Galop Chromatique“. Die eigentliche Schlußnummer des Plattenprogramms ist aber der „Marche Lorraine“ von Louis Ganne, ein originelles Stück zwischen Kraft und Drollerie. Das Salon-Arrangement hat der Komponist selbst eingerichtet. Vielleicht liegt's an diesem Umstand, daß sein kleiner Marsch einer der beiden Schlager der Platte ist. Der zweite: die berauschte „Legende“ des polnischen Parisers Henrik Wieniawski. Er war ein Violin-Virtuose. Klar, daß in seiner Piece der Primeiger absahnen darf. Nachdem den Forschern im musikalischen Salon mit dieser Platte eine geographische Richtung gewiesen ist, steht weiteren Expeditionen nichts mehr im Wege. Vermutlich werden wir demnächst in Wiener, Londoner oder Kopenhagener Salons geladen. Und wie wär's mit einem Abstecher nach „Neu Cölln“?

Hans-Günther Martens

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Literatur

Alltag am Schiffbauerdamm.

BRECHT/EISLER, Galileo Galilei; Eine Aufführung des Berliner Ensembles im Theater am Schiffbauerdamm: Ekkehard Schall, Renate Richter, Simone Frost, Dieter Knaup, Siegfried Weiß, Hans-Peter Reinecke, Arno Wyzniewski, Günter Naumann, Thomas Neumann u.a., Regie: Manfred Wekwerth, Joachim Tenschert, Orchester des Berliner Ensembles, Hans-Dieter Hosalla;

DG Literatur 413 831-1 (3 S 30)

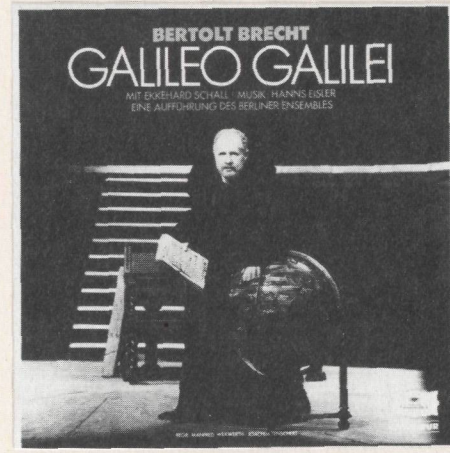
Aufnahmedatum: April 1979

Klangbild: Mitschnitt einer öffentlichen Aufführung, mit allen dabei in Kauf zu nehmenden Mängeln.

Fertigung: Einwandfrei.

Es wird sich für die Theater die Frage erheben, ob sie „Galilei“ als eine Tragödie oder als ein optimistisches Stück aufführen sollen“, kündigte der Autor 1939 sein neues Opus an. Eine Antwort auf die selbst gestellte Frage blieb er aber schuldig. Er zog sich mit einer Definition jenseits dramaturgischer Regeln aus der Affäre: „Das Stück zeigt den Anbruch einer neuen Zeit und versucht, einige Vorurteile über den Anbruch einer neuen Zeit zu revidieren.“ Der in Co-Regie von Manfred Wekwerth und Joachim Tenschert inszenierten Aufführung des Berliner Ensembles im Theater am Schiffbauerdamm liegt die 1938 im dänischen Exil geschriebene Urfassung des „Galilei“-Stücks zugrunde. Werner Mittenzwei beschrieb in seinem Kommentar die Position des Titelhelden, der kein Held sein will, im Vergleich zur später unter dem Eindruck der Atombombenexplosion von Hiroshima geänderten Fassung so: „Im Unterschied zu „Leben des Galilei“ ist dieser Galilei am Ende des Stückes nicht geistig verlornt. Er ist angeschlagen, er erliegt im Kampf.“ Also doch eine Tragödie, wenn auch eine optimistische? Ob in der frühen oder späteren Fassung, „Galilei“ bleibt ein sprödes Stück. Dem listigen Gedanken-Zickzackkurs des Verfassers wie der

Taktik seines Physikers folgen zu können, braucht der Zuschauer die Hilfe persönlichkeitsstarker Interpreten. Aus Erich Engels Inszenierung vom „Leben des Galilei“ 1961 sind mir heute, nach all den Jahren, neben Ernst Busch in der Titelrolle, beispielsweise noch Regine Lutz als Virginia, E. O. Fuhrmann als Papst Barberini und Wolff von Beneckendorff als alter Kardinal in unauslöschlicher Erinnerung. Nach dem Höreindruck dieser Neuinszenierung von 1978 bleibt nur die bedauerliche Feststellung, daß das Berliner Ensemble heute offenbar arm an großen Persönlichkeiten zu sein scheint. Ekkehard Schall, des großen B. B. Schwiigersohn und Sachwalter, ist für diesen (den frühen) Galilei sicher eine charakteristische Besetzung, wenn man denn eine große Portion Manierismus als Charakteristikum zu werten bereit ist. Aber neben ihm sind nur noch Renate Richter als Frau Sarti und Dieter Knaup als Sagredo von der nötigen Prägnanz (beide gehören zur alten Garde des BE!). Der Rest ist bestenfalls Mittelmaß. Warum aber Mittelmaß dokumentieren? Dem Ziel einer werktreuen, gar exemplarischen Ton-Aufzeichnung steht ja schon die Methode des Mitschnitts einer Bühnenaufführung als Hindernis im Wege. Das Stück hat, bei aller Sprödigkeit, Szenen von großer bildhafter Wirkung – der groteske Aufmarsch des florentinischen Hofstaates zum Beispiel, die Pest-Szene oder der Ball im Haus des Kardinals Bellarmin, wo zu Musik und Tanz der Inquisitor zum Angriff ansetzt. Und mindestens drei große Dialoge des Stücks, Galileis spielerische Unterweisung des kleinen Andrea in der Physik gleich zu Anfang, die „Umkehrung“ des Papstes durch die Inquisition, die Verschwörung zwischen Galilei und dem erwachsenen Andrea im Schlußbild, beziehen ihre besondere Wirkung aus einem szenischen Kontrapunkt. Galilei unterrichtet gegen die immer wieder störende Mißbilligung von Andreas Mutter; während der Inquisitor seine Argumente vorbringt, wird der Papst feierlich



angekleidet. (Im vollen Ornat ist er dann nur noch Funktionär!). Und die Verschwörer am Ende müssen sich heimlich, gegen Spitzel im Raum und im Vorzimmer, miteinander verständigen. Jemandem, der diese Szenen nicht genau kennt, ist ihr doppelter Boden akustisch gar nicht zu vermitteln. Gerade dieses Brecht-Stück bedürfte im Grunde einer speziellen Hörspiel-Fassung. Mit Beschreibung der Szenen im Beiheft ist es da nicht getan.

Kommt dazu, daß den Schauspielern die Konzentration aufs Wort fehlt. Der Eindruck, es würde streckenweise schlampig gesprochen, trägt sicher zu einem guten Teil. Ich verstehe einen Schauspieler, den ich auch sehe, ja immer besser, weil ich als Zuschauer mit einer Szene

atme. Als Nur-Hörer dagegen stelle ich sprachlich von vornherein größere Anforderungen, und diesen Anforderungen kann die Aufnahme leider im ganzen nicht genügen.

Hans-Günther Martens

Poetische Assoziationen.

GUTHMANN, ROHRER, Heimat – so groß wie zwei Füße; am offenen Feuer, bau mit, das Leben, in den bergen, die woche hat sieben tage, jetzt, verwundert, nehmt, thesesa, im rausch, gierig, von drüben, in der freinacht, es könnte ja sein, komm, laß dich fallen, mit dir, jorinde und joringel, auf unserer seite, erinnere dich; Dietlind Kinzelmann, Armin Guthmann (Flöte), Manfred Rohrer (Percussion);
Sprachedition SST 0169 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Differenziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Heimat – dieser Begriff hat auch bei uns wieder seinen Haut Goût verloren. Die Assoziationen mit Blut und Boden schwinden hinter neuen, positiven. Auch in einem Plattentitel kommt er vor, einem Gedicht entnommen, „Heimat – so groß wie zwei Füße“. Das Cover zeigt ungeniert zwei Schnürschuhe, gelb beleuchtet, auf aufgebrochener Scholle stehend. Doch so eng an die Scholle gebunden begreift die gebürtige Allgäuerin Dietlind Kinzelmann, Malerin und Autorin, die nun in der Lombardei lebt, das Wort Heimat nicht. Politisch, pazifistisch füllt sie den Begriff, ganz offensichtlich immer noch unter dem Eindruck der Friedens-Menschenkette stehend. Doch spricht sie in ihren Gedichten, die oft nur fragmentarisch in Satzcellipen Gedanken anreißen, solche Ereignisse nur indirekt an. „Heimat – so groß wie zwei Füße“ ist ein Plädoyer für die Hoffnung: „Laßt euch nicht aufhalten/ von den schwarzrednern/ den besserwissern/ sie sind harmlos“, heißt es in einem. Und Heimat ist gewiß nicht nur in einem Land zu suchen, sondern vor allem im eigenen Ich. Das kann man aus dem Titel und besonders aus ihren Liebesgedichten heraushören. Auch in ihnen überwiegt die Hoffnung, selbst wenn Enttäuschung und Desillusionierung nicht verschwiegen werden. Noch in der Poesie will Dietlind Kinzelmann in der Realität bleiben. Ihr zuzuhören, den Sinn der Worte in ihrer monotonen Stimme aufzunehmen, fordert Geduld. Auch, weil die durchgehenden Flöten- und Percussionimprovisationen von Armin Guthmann und Manfred Rohrer nur wenige markante akustische Zeichen setzen. Die musikalische Untermauerung droht angenehm einzulullen wie die Stimme. Dennoch lohnt es sich, nach der Bedeutung des Vorgetragenen zu lauschen. Dann stellen sich neue Assoziationen ein.

Eva-Elisabeth Fischer

Wie ein Krimi.

THOMAS MANN, Herr und Hund; Will Quadflieg (Sprecher);
DG Literatur 413 992-1 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1984
Klangbild: Angenehm rund.
Fertigung: Einwandfrei.