



★ **Französischer Esprit aus dem 16. Jahrhundert.**

**LE JEUNE, Meslanges:** Que je porte d'envie, Je ne m'élève icy, Première Fantaisie, Tu ne l'entend pas, Je ne me plain, Susanne un jour, Le chant de l'Alouette, Quelle eau, quel air, Seconde Fantaisie, Je voulu baiser ma rebelle, Je suis deshéritée, Troisième Fantaisie, Allons, allons gay, Debat la nostre trill' en May, Mais qui es tu; Ensemble Clément Janequin, Ensemble Les Eléments; harmonia mundi France 1182 (1 S 30) AAA  
**Aufnahmedatum:** 1985  
**Klangbild:** Sehr klar, transparent.  
**Fertigung:** Gut.

Im ausgehenden 16. Jahrhundert erfreute sich das Chorlied allergrößter Beliebtheit. Bekannte, volkstümliche Melodien wurden von den Komponisten zu raffinierten kontrapunktischen Kompositionen gestaltet. Die Liebesklage war ebenso vertreten wie ein erfrischender musikalischer Humor. Hiervon gibt die neue Einspielung der „Meslanges“ von Claude Le Jeune durch das Ensemble „Clément Janequin“ einen guten Eindruck. Da ist einerseits das verhalten gesungene, sehr transparent wirkende Lied „Je ne me plain“, andererseits der virtuose, sich in übermütigen Klangmalereien auslebende, von den Sängern mit hervorragender rhythmischer Impulsivität vorgetragene „Chant de l'Alouette“. Überhaupt kann festgestellt werden, daß dem französischen Vokalensemble die lustigen Lieder besonders liegen. Dort kann es seine Stärke, die spritzige und lebendige Herausarbeitung der rhythmischen Struktur, besonders ausspielen. In den verhaltenen Liedern dagegen fehlt bei aller löblichen Durchhörbarkeit des polyphonen Geflechts die Intensität, die Klangabschattierung, die hier notwendig wäre. Nicht befriedigend in dieser Einspielung wirken die rein instrumentalen, von dem Gambenquintett „Ensemble les Eléments“ gespielten Sätze. Die Tongebung erscheint zu gekünstelt hingehaucht, auf die rhythmische Struktur und den melodischen Zusammenhang wird zu wenig geachtet. Hier wird leider nicht die Qualität der Sänger erreicht. – Ein Schönheitsfehler, der freilich durch das interessante Programm der Schallplatte mehr als aufgewogen wird.

Franzpeter Messmer

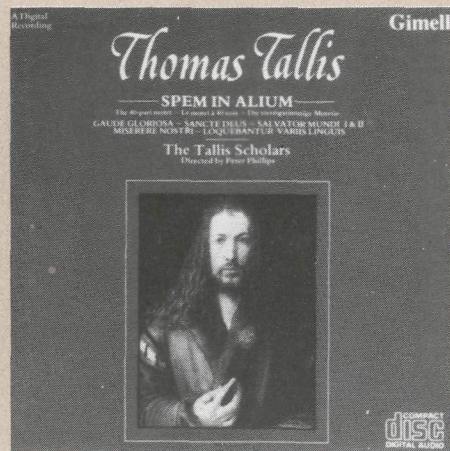


★ **Anthologie mittelalterlicher englischer Vokalmusik.**

**SUMER IS ICUMEN IN – Mittelalterliche englische Gesänge;** The Hilliard Ensemble, Paul Hillier; harmonia mundi France HMC 1154 (1 S 30) AAA  
**Aufnahmedatum:** 1984  
**Klangbild:** Direkt, mit natürlichem Hall, ausgewogen.  
**Fertigung:** Einige Knackgeräusche, Individualfehler auf der A-Seite.

Das Hilliard Ensemble pflegt ein schier unerschöpfliches Repertoire, wie seine bislang veröffentlichten Schallplatten eindrucksvoll bezeugen. Diesmal stellen uns die sechs englischen Sänger die vielfältige Formenwelt der frühen englischen mehrstimmigen Musik vor: Lied, Sequenz, Responsorium, Gymel, Organum, Messsatz und Motette, programmatisch eingerahmt vom sogenannten „Sommerkanon“ (Sumer is icumen in), dem bekanntesten Dokument mittelalterlicher englischer Musik und als solches mit einer discographischen Geschichte, die bis in die späten 20er Jahre zurückreicht. Seit jenen ersten Aufnahmen des Kanons hat sich der Aufführungsstil von mittelalterlicher Musik radikal verändert. So singen die Hilliards mit einer schlichten Eleganz, die sich mit der emphatischen Betonung mittelalterlicher Diktion paart – die Ferne der Alten Musik ist selbstverständlich geworden. Insgesamt enthält die Platte zwanzig Stücke, darunter auch die lateinische Fassung Perspice Christicola des Sommerkanons. Der in der Textbeilage abgedruckte dreisprachige Kommentar von Paul Hillier, dem Leiter des Ensembles, erklärt zwar mit verständlichen Worten die kompositionstechnischen Merkmale der verschiedenen Formen, läßt aber leider – wie so häufig – die Quellen unerwähnt bzw. ohne eindeutige Identifikation. Die Gesangstexte sind im Original abgedruckt. Die Rezensionenplatte wies einen argen Preßfehler auf, der das Abspielen des letzten Titels der A-Seite unmöglich machte. Allem Anschein nach ein Individualfehler.

Martin Elste



★ **Repräsentative Auswahl aus Tallis' lateinischer Kirchenmusik.**

**TALLIS, Spem in alium, Sancte Deus, Salvator mundi I & II, Gaude gloriosa, Miserere nostri, Loquebantur variis linguis; The Tallis Scholars, Peter Phillips; Gimell Helikon/CD 006 (WD: 43'04'') DDD  
**Aufnahmedatum:** (P) 1985  
**Klangbild:** Weiträumig, präsent.  
**Fertigung:** Leichtes Blubbern und Zischen in Take 5 und 7. Take- und Indexzahlen sind nicht angegeben.**

Nicht nur Berg und Scarlatti sind im letzten Jahr zu schlecht weggekommen. Thomas Tallis, der 1585 gestorbene englische Komponist, ist fast völlig übergangen worden. Eine dankenswerte Ausnahme ist diese Zusammenstellung von sieben lateinischen Motetten, eine repräsentative Auswahl aus seinem umfangreichen lateinischen Sakralschaffen, das er kunstvoller komponiert hat, als seine noch im heutigen englischen Musikleben gepflegten englischen Litaneien und Anthems. Der Dirigent Peter Phillips hat stark kontrastierende Kompositionen eingespielt. So hört man die pompöse 40stimmige Motette „Spem in alium“, für acht Chöre zu fünf Stimmen geschrieben, deren Klangwirkung überwältigend ist, aber auch ein so knapp gehaltenes Werk wie das frühe „Sancte Deus“ zu vier Stimmen. Bemerkenswert ist auch die vielfach gegliederte Motette „Gaude gloriosa Dei mater“, für deren Abschnitte auf der Compact Disc sogar Indexnummern programmiert sind, ohne daß diese im Beiheft ausgewiesen wären. The Tallis Scholars sind ein gemischtes Vokalensemble, das den unterschiedlichen Anforderungen der Motetten voll gerecht wird. Da gegenwärtig das Angebot an Tallis-Platten eher bescheiden ist, kommt dieser Neuerscheinung besondere Bedeutung zu.

Martin Elste

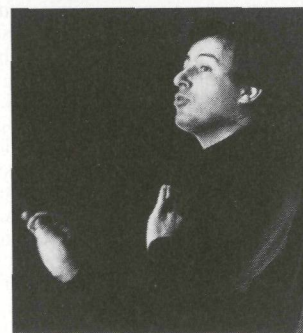


**REMAKES mit den Bamberger Symphonikern**

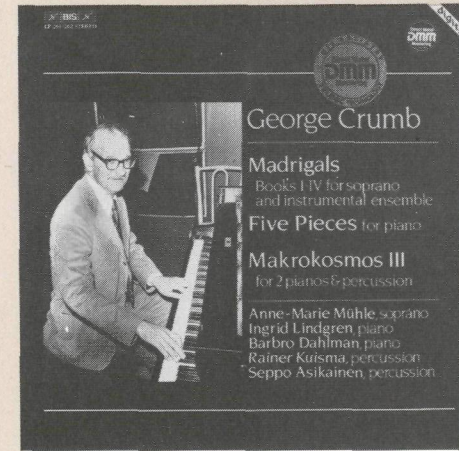
Die Teldec hat ihren Back-Katalog mit Aufnahmen der Bamberger Symphoniker in der Billigpreis-Serie Aspekte reaktiviert. Sechs Aspekte-Titel mit Aufnahmen aus den späten 50er und 60er Jahren – alle DMM-überspielt und klanglich in tadellosem Zustand – stehen diesen Monat auf dem Programm. Joseph Keilberth, seit Gründung der Bamberger Symphoniker vor heute genau 40 Jahren bis zu seinem Tod im Jahre 1968 Chefdirigent des Orchesters, dirigiert: Mozart-Sinfonien Nr. 40 und 41 (Teldec 6.43314), die „Pastorale“ (6.43315) und die Sinfonien Nr. 1 und 2 von Beethoven (6.43321), Dvořáks „Aus der Neuen Welt“ (6.43319) sowie Schuberts „Unvollendete“, gekoppelt mit Smetanas „Moldau“ und „Aus Böhmens Hain und Flur“ (6.43313). Besonders hingewiesen sei auf eine exzellente Produktion aus dem Jahr 1957 mit zwei Haydn-Sinfonien, Nr. 85 „La Reine“ und Nr. 101 „Die Uhr“ (6.43322). Alle Titel sind auch als MC erhältlich.

**Eliahu Inbal,**

Chefdirigent des Radio-Sinfonie-Orchesters Frankfurt, dessen Mahler-Zyklus für das japanische Label Denon bereits bei der Sinfonie Nr. 6 angeht, setzt nun mit dem gleichen Orchester für Teldec die Gesamteinspielung der Sinfonien Anton Bruckners in den Urfassungen fort. Die Sinfonie Nr. 7 E-Dur wurde soeben auf CD/LP/MC veröffentlicht: Teldec 8.16.14. 43259.



NEUE MUSIK



★ **Kosmische Dimensionen.**

**CRUMB, Madrigals, Book I-IV for soprano and instrumental ensemble, Five Pieces for Piano, Music For A Summer Evening (Makrokosmos III) for 2 amplified pianos & percussion; Anne-Marie Mühle (Sopran), Ingrid Lindgren, Barbro Dahlman (Klavier), Rainer Kuisma, Seppo Asikainen (Schlagzeug), Ensemble Musica Varia; BIS-LP Disco-Center 261/262 (2 S 30) AAA  
**Aufnahmedatum:** 1983, 1984  
**Klangbild:** Klar, präsent, dynamisch weit; etwas hohes Grundrauschen in der (analogen) Aufnahme des Makrokosmos.  
**Fertigung:** Geringfügige Knackser (S. 3).**

Der Amerikaner George Crumb (geb. 1929) ist hierzulande im Konzert wie auf Platten sträflich unterrepräsentiert. Insofern mag man bedauern, daß sich mit den vorliegenden Aufnahmen eine Katalogdoublette zur bislang einzigen (!) Bielefelder Notierung ergibt: Der fünfsätzig „Makrokosmos III“ liegt bereits vor, während der zyklische Bezug zu „Makrokosmos I/II“ aus dem deutschen Angebot nicht nachvollzogen werden kann. Die Rückbezüge verschiedenster Art sind werkprägend bei Crumb, verweisen nicht nur auf eigene frühere Werke, sondern auf die gesamte Musikgeschichte, die in Rudimenten aufgesogen und konsequent weitergedacht wird.

Fern von spirituellen Tendenzen demonstrieren die „Five Pieces for Piano“ des 33jährigen Crumb vor allem seine Meisterschaft, minimales Motivmaterial zu spieltechnisch experimentellen Klangphären auszuweiten. Interessant und instruktiv. Doch der Rezensionenstern gebührt vor allem den „Madrigals, Book I-IV for soprano and instrumental ensemble“, gebührt damit auch der phänomenalen Mezzosopranistin Anne-Marie Mühle, die als Idealinterpretin für Crumbs Experimente mit Lorca-Fragmenten gelten darf. Es geht dabei nicht um Gedichtvertonungen, sondern um musikalische Konzentration auf Sinn- und Ausdrucksschiffen in isolierten Textzeilen ohne Gedichtkontext. Das Darstellungsspektrum reicht von sprachexpressivem Flüstern über Klagekantilenen und scharfe Rhythmisierungen bis hin zu grellen Ausbrüchen. Beispielhaft die Zeile „Der Tod betritt das Wirtshaus und geht (wieder) hinaus“ (II, 2), von fahler Geisterstimmung zur schrill-grotesken danse macabre gesteigert: Lebendiger als in dieser wüsten Todesszene kann musica viva kaum sein.

Klaus Bennert



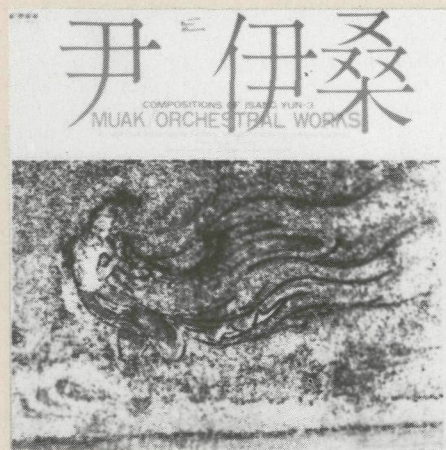
★ **Philosophische Musik für intelligente Hörer.**

**LACHENMANN, Accanto (1975/76), Musik für einen Klarinettenisten mit Orchester, Consolation I (1967) für 12 Stimmen und 4 Schlagzeuger, Kontrakadenz (1970/71) für großes Orchester; Eduard Brunner (Klarinette), Schola Cantorum Stuttgart, Clytus Gottwald, Sinfonieorchester des Saarländischen Rundfunks, Radio-Sinfonieorchester Stuttgart, Hans Zender, Michael Gielen; Wergo 60122 (1 S 30) AAA  
**Aufnahmedatum:** 1976, 1968, 1971  
**Klangbild:** Deutlich und plastisch.  
**Fertigung:** Hervorragend.**

Die Collage auf dem Plattencover – ein zerrissener Bundesbahnfahrplan neben einer spontan hingeworfenen Kohlestiftzeichnung – charakterisiert Helmut Lachenmanns Musik als eine, die sich Normen widersetzt. „Fahrpläne“ herkömmlicher Formschemata sind in ihr außer Kraft gesetzt. Bestimmte Erwartungshaltungen werden erst mobilisiert und dann durchkreuzt. Es ist eine konzeptionelle Kunst, die aus dem Widerspruch zwischen dem vom Hörer Erwarteten und innerlich Vorgestellten einerseits und dem dann tatsächlich Erklingenden andererseits lebt. Wer in Lachenmanns Werken nur ihre akustischen Phänomene hört, nicht aber diese Widersprüche, hört sie nur halb. Anders als die gleichnamigen Klavierstücke von Franz Liszt bietet „Consolation I“ keinen Trost, sondern ruft mit einem expressionistischen Text von Ernst Toller zur Selbsterkenntnis auf. Wie sein Lehrer Luigi Nono löst auch Lachenmann den Text in seine Elemente, in Zischlaute und Vokale, auf; es singt höchst kompetent die Schola Cantorum Stuttgart unter der Leitung von Clytus Gottwald. Erfordert ohnehin schon jede Lachenmann-Komposition vom Hörer die klangliche Imagination, so kommt bei dieser Schallplatte die optische Imagination hinzu. Ergänzend vorzustellen sind bei „Kontrakadenz“ die sichtbaren Aktionen der Musiker, bei „Accanto“ ein meist stumm ablaufendes Tonband, von dem nur für Sekunden Mozarts Klarinettenkonzert zu hören ist. Indem sich die Komposition mit Atem-, Klappen- und Blasgeräuschen sowie Col-legno-Schlägen immer nur im Vorfeld dieses Konzerts bewegt, demonstriert sie, wie schwierig im Zeitalter der Kulturindustrie der Zugang zu wahrer Schönheit ist.

Albrecht Dümmling

## OPER



★ **Erfrischend phantasievoll.**

**YUN, Muak-Pièce concertante, Sonatina für 2 Violinen; Saschko Gawrilow, Akiko Tatsumi (Violine), Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken und Kammerensemble, Hans Zender; Camerata Tokyo/Helikon CMT-4014 (1 S 30) AAA**

**Aufnahmetermin:** 1979, 1980, 1984

**Klangbild:** Wenig spektakulär, mitunter ein wenig flach.

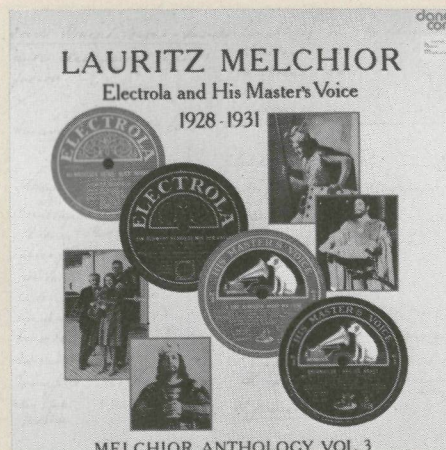
**Fertigung:** Vor allem auf der B-Seite einiges Knacken und Knistern, zudem etwas verrauscht.

Die außerordentliche Klangsensibilität des Koreaners Isang Yun, sein differenziertes Gespür für klangliche Farbwirkungen werden auf dieser Platte eindringlich dokumentiert. Besonders besticht die tänzerische Phantasie für großes Orchester „Muak“, die ein Kompendium an orchestralen Effekten darstellt. Diese sind freilich kein bloßer Selbstzweck, sondern ordnen sich einem spannungsvollen Bau unter.

Als Ausgangsmaterial sind sowohl europäische als auch ostasiatische Tanzrhythmen herangezogen, wodurch die Themenbildungen ganz besonders plastisch und spontan sinnlich erfahrbar geraten. So wirkt das Werk ganz direkt ansprechend und straft im Vollzug die Thesen Lügen, daß neue Musik nur mit entsprechendem intellektuellen Vorschub befriedigend zu hören sei. Hier waltet eine in allem überzeugende Kraft der Phantasie, die sich dem Zuhörenden ohne weiteres erschließt. Das hierbei Erfahrene erweist sich als ausgesprochen reich und differenziert durchgearbeitet. Mit Hans Zender am Pult des Radio-Sinfonie-Orchesters Saarbrücken steht dem Komponisten zudem ein Interpret zur Seite, der sich intensiv um genaue und nicht nur auf Oberflächeneffekte bedachte Ausarbeitung der Partitur bemüht.

Nicht minder faszinierend wirken die beiden Stücke auf der B-Seite, so das „Pièce Concertante“ für Kammerensemble mit seinen harmonieverschiebenden Glissandowirkungen oder die introvertiert feingliedrige „Sonatina“ für 2 Violinen. Die Stücke stellen unter Beweis, wieviel an neuer Hörerfahrung auch noch aus relativ konventioneller Werksanlage gewonnen werden kann.

Reinhard Schulz



★ **Die wichtigsten Melchior-Aufnahmen aus der Frühzeit bis 1931.**

**MELCHIOR ANTHOLOGY (Vol. 1), The first recordings, Baritone 1913-15, early tenor 1920-21: Werke von Verdi, Wagner, Puccini, diverse nordische Komponisten; Lauritz Melchior (Tenor), diverse Orchester und Dirigenten; Danacord/Helikon 115-116 (2 M 30) AAA**

**Aufnahmetermin:** 1913-1915

**MELCHIOR ANTHOLOGY (Vol. 2), Red Polydors and Blue Parlophones, 1923-1926; Werke von Wagner, Meyerbeer, Verdi, Wein-gartner, Trunk, Strauss, Sjöberg, Klenau, Hage-man; Lauritz Melchior (Tenor), verschiedene Orchester und Dirigenten;**

**Danacord/Helikon 117-118 (2 M 30) AAA**

**Aufnahmetermin:** 1923-1926

**MELCHIOR-ANTHOLOGY (Vol. 3), Electrola and His Masters Voice, 1928-1931: Werke von Wagner, Meyerbeer, Verdi, Leoncavallo; Lauritz Melchior (Tenor), verschiedene Orchester und Dirigenten;**

**Danacord/Helikon 119-120 (2 M 30) AAA**

**Aufnahmetermin:** 1928-1931

**Klangbild:** Zeiteitsprechend, akzeptabler Modus der Überspielung.

**Fertigung:** Profunder Begleittext (englisch), interessante Bebilderung.

Das hierzulande kaum bekannte dänische Etikett Danacord präsentiert eine gesammelte Werkausgabe des berühmten dänischen Helden-tenors Lauritz Melchior (1890-1974), und zwar in Form von Doppelalben, ausgestattet mit hervorragenden Kommentaren aus der Feder des Melchior-Spezialisten Hans Hansen, der auch als Verfasser einer grundlegenden Melchior-Discographie bekannt geworden ist. Zu den einzelnen Aufnahmen sind Plattenfirma, Katalognummer und Aufnahmetermin (soweit feststellbar) exakt angegeben. Die Überspielung der alten Tondokumente kann zwar höchste Ansprüche nicht zufriedenstellen, doch darf sie als brauchbar bezeichnet werden. Veränderungen der Tonhöhe durch falsche Drehgeschwindigkeit (ein Hauptübel vieler Alt-Neu-Aufnahmen) kommen hier nicht vor. Einzig bei manchen Bariton-Nummern (etwa Luna-Arie aus dem „Troubadour“ von 1913) stimmt die originale Tonart nicht, doch ist es in diesem Falle möglich, daß der Sänger, der damals bereits ins Tenorfach tendierte, selbst eine Transponierung in höhere

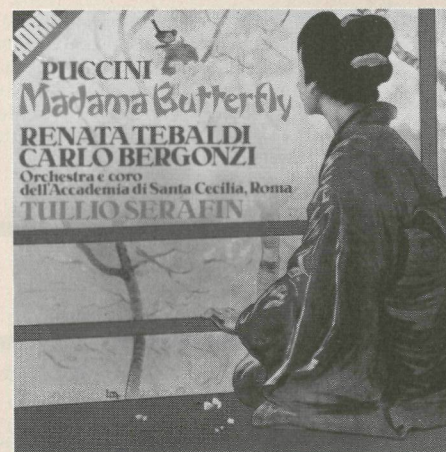
Lage verlangte. Gewiß, die vielen Hacker und Kratzer wären nicht unbedingt nötig gewesen, solche Mängel lassen sich mit heutigen Methoden ohne weiteres beseitigen. Auch das „Kap-pen“ der Aufnahmen am Schluß, nach dem letzten Ton (und in ein paar Fällen sogar etwas früher) verstößt gegen die klangtechnischen Spielregeln. Ebenso zu beanstanden ist der etwas brutale Einstieg in das „Meistersinger“-Quintett (1931), nämlich unter Weglassung der vorhergehenden Szene. Wichtig bleibt jedoch, daß diese Einschränkungen bloß Randerscheinungen betreffen, die sich auf das große, respektgebietende Unternehmen nicht nachteilig auswirken.

Das erste Album enthält die Aufnahmen aus Melchior's Baritonzeit sowie die frühesten Leistungen im Tenorfach. Genau betrachtet besteht kaum ein sonderlicher Unterschied zwischen den Bariton- und den Tenor-Aufnahmen, denn der ausgeprägte Charakter der Melchior-Stimme ist bereits in den allerersten Tondokumenten wahrnehmbar. Alle Titel des Albums sind in dänischer, zum Teil auch in schwedischer Sprache gesungen. Unter den frühen Tenor-Aufnahmen gibt es ein paar richtige Gustostücke, wie etwa den musikalischen Studentenulk „Uppsala är bäst“ von Gunnar Wennerberg. Melchior zeigt sich da zusammen mit dem profunden Bassisten Holger Hansen als glänzender Komiker. Den absoluten Gipfel seiner Kunst dürfte Melchior Mitte der Zwanzigerjahre erreicht haben. Somit sind auch die Aufnahmen, die das zweite Album enthält, entschieden die wertvollsten der gesamten Anthologie. Hier findet man jene Wagner-Aufnahmen aus „Rienzi“, „Tannhäuser“, „Parsifal“ usw. vor, für die das Wort „unerreichbar“ nicht zu hoch gegriffen erscheint. Diese enorme künstlerische Höhe und stimmliche Ausgeglichenheit ist bei den elektrischen Aufnahmen (das dritte Album) nicht immer ganz erreicht, obwohl auch hier viele herausragende Titel enthalten sind.

Die Edition folgt ziemlich getreu dem Register der Melchior-Discographie, es fehlen nur ganz wenige Nummern. Die noch fehlenden Aufnahmen aus der elektrischen Ära, vor allem die Szenen aus „Siegfried“ (allein 21 Nummern) sind für eine weitere, vierte Folge aufgespart.

Man hat es also nicht nur mit einer nationalen Künstlerehrung zu tun, sondern mit einer Kulturleistung von überregionaler Bedeutung. Denn Lauritz Melchior gilt immer noch als der Klassiker unter den Wagner-Tenoren – und dies mit vollem Recht. Dabei spielt es gar keine Rolle, daß etwa ein Franz Völker einen empfindungsvollen Lohengrin gesungen hat, daß Tenöre wie Urlus, Schubert, Lorenz, Treptow usw. ihm in manchen Punkten gleichgekommen sind oder ihn sogar übertroffen haben. An die universale, über die Kontinente reichende Geltung Melchior's ist jedoch kein anderer Heldentenor herangekommen; er ist ohne Zweifel der bedeutendste Wagner-Tenor der Schallplatte, er besitzt in seinem Bereich eine ähnliche Geltung wie Caruso für Verdi. Das Entscheidende: seine Interpretationen sind von zeitloser Gültigkeit, wirken kein bißchen angestaubt oder verblaßt. Auch hier wiederum eine Parallele zu Caruso. Wenn man nämlich in Betracht zieht, wie rasch der Wert von Vokalaufnahmen normalerweise dahinschrumpft, so daß man sich oft bei Aufnahmen, die zehn, zwanzig Jahre alt sind, die Frage stellen muß: wie konnte einem das jemals gefallen? – dann offenbart sich die Größe solcher Erscheinungen in vollem Licht.

Clemens Höslinger



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Eine wesentliche Butterfly.**

**PUCCINI, Madame Butterfly (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Renata Tebaldi (Butterfly), Carlo Bergonzi (Linkerton), Enzo Sordello (Sharpless), Fiorenza Cossotto (Suzuki), Angelo Mercuriali (Goro), Paolo Washington (Bonze) u.a., Accademia di Santa Cecilia, Rom, Bonaventura Somma, Tullio Serafin; Decca 2 CD 411 634-2 (WD: 143'32'') ADD**

**Aufnahmetermin:** 1958

**Klangbild:** Offen, unverfärbt, wenig transparent, nicht sehr räumlich.

**Fertigung:** Einwandfrei; viersprachiges Textheft.

Eine der wesentlichen „Butterfly“-Einspielungen präsentiert sich nun auf CD in durchaus verbessertem Klangbild, wenngleich nicht jener Standard erreicht wurde, der beim ebenso betagten Solti-„Ring“ gelungen ist. Es kommt eben auch auf die Reserven an, die in der Aufnahme selbst stecken.

Eine wesentliche „Butterfly“ ist diese zweite Version der Tebaldi in mehrfacher Hinsicht. Zunächst des Dirigenten wegen, des damals achtzigjährigen Tullio Serafin, dessen Gefühl für angemessene, ja zwingende Tempi Bewunderung verdient. In Verbindung mit beispielhafter Sorgfalt und energisch umgesetzter dramatischer Gestaltung entsteht der Eindruck einer absolut kompetenten musikalischen Nachschöpfung.

Eine wesentliche „Butterfly“ auch wegen Renata Tebaldi, die schon in ihrer ersten Plattenaufnahme des Werkes keine putzige, kindhafte Geisha war. Hier, sieben Jahre später, ist sie es noch weniger. Wie sie mit delikatem Raffinement der Phrasierung, betörender Klangfarbe und enormer dramatischer Intensität dieses Frauenschicksal nacherlebt, das erschüttert un-mittelbar, weil falsches Gefühl ausgespart bleibt: Es hat großes Format. Wie konnte man aber diese Butterfly mit einem Sharpless konfrontieren, der sich ebenso rauhestimmig wie unbedeutend darbietet? Schade, denn das übrige Ensemble schien ganz auf vokales Glück ausgerichtet: Die junge Cossotto ist nicht nur als gepflegte Duettpartnerin das Juwel einer Suzuki; und Bergonzi singt fast durchweg traumhaft schön, sehr kultiviert und wohldeutend; um jenes leichte Temperament, das hier gefordert wird, zeigt er sich immerhin bemüht, mitunter dringt auch jener Anflug von Pathos und liebenswertem Phlegma durch, das ihn neben dem edlen Timbre so unverkennbar macht.

Hermann Schönegger



COMPACT disc DIGITAL AUDIO **Soltis Energie und Kollas großer Auftritt nach dem Rom-Debakel.**

**WAGNER, Tannhäuser; Hans Sotin, Helga Dernesch, René Kollo, Victor Braun, Christa Ludwig u.a., Wiener Staatsoperchor, Wiener Sängerknaben, Wilhelm Pitz, Norbert Balatsch, Wiener Philharmoniker, Sir Georg Solti; Decca 3 CD 414 581-2 (WD: 187'39'') ADD LP 6.35193 HF (4 S 30) AAA**

**Aufnahmetermin:** 1970

**Klangbild:** (CD) Präsent, unverfärbt.

**Fertigung:** Ohne Mängel.

**Vergleichseinspielung:** Konwitzchny (EMI 061-28512), Sawallisch (Philips 837 025 GY).

In bezug auf künstlerisch hochwertige und aufnahmetechnisch akzeptable Gesamtaufnahmen von Richard Wagners „Tannhäuser“ sieht die discographische Situation augenblicklich nicht sehr erheitend aus. Das wird deutlich, wenn man bedenkt, daß Solti reichlich 15 Jahre alte Einspielung mit den Wiener Philharmonikern, die jetzt in einer Kassette mit drei Compact Discs wieder vorgelegt wird, praktisch konkurrenzlos geblieben ist, was die aktuelle Auseinandersetzung mit dem Stoff anbelangt.

Wäre es dem Produzenten seinerzeit gelungen, in der – ich bekenne es, immens schwierigen – Besetzungsfrage ein paar Kompromisse weniger zu schließen, dann wäre diese klanglich bemerkenswert weitgefächerte, keineswegs überholte und in vielen Details trickreiche Einspielung als Modellfall einer energischen, in den eindeutig dramatischen Sequenzen packenden Einspielung zu rühmen. Das plastische, von Solti immer wieder angeheizte Spiel der Wiener Philharmoniker, die ihren ganzen Farbenreichtum in den üppigen Bildern der Pariser-Fassung entfalten können, zudem überzeugende Chorleistungen mit Bayreuth-Zuschritt (Wilhelm Pitz!) und ein kraftvoll-differenziert singender, überdurchschnittlich intelligent gestaltender René Kollo in der Titelpartie – das sind die starken Fundamente einer Aufnahme, deren Schwächen dort erheblich werden, wo die genannten Leistungsträger zugunsten anderer Protagonisten in den Hintergrund treten müssen.

Problematisch scheint mir die extrem verhaltene, kunstgewerblich-effektiv dem Irdischen ent-rückte Venus zu sein. Christa Ludwig, stimmlich an sich schon genußvoll aus dem Vollen schöpfend, wird von der Aufnahmetechnik so reichlich bedient, daß man fast den Eindruck haben kann,

der Venusberg in den Wiener Sofiensälen, wo diese Einspielung entstanden ist, sei mit der Griechischen Halle des Bergkönigs verwechselt worden. Von dieser Masche der klanglichen Illusionstechnik ist man zum Glück schnell wieder abgekommen. Hier muß man sich damit abfinden und es empfiehlt sich, einfach zu schmunzeln – auch bei der Vorstellung, wie Frau Ludwig als Venus das Ihre zu Kollas lustvollem Unglück beitragen mag.

Drei vokale Schwachstellen dieser Aufnahme müssen erwähnt werden, weil sie das Gleichgewicht innerhalb eines von der librettistischen Anlage her durchaus chancengleichen Ideenwettbewerbes empfindlich stören. Hans Sotin ist ein röhrender, schmerzhaft seine Vorhaltungen und Vorschläge komprimierender Landgraf. Wenig Besonnenheit und Reife geht von diesem weltlichen Potentaten aus. Und auch jene junge Dame, die er an den Meistbietenden abzugeben bereit ist, seine Nichte Elisabeth, bürgt in dieser Aufnahme nur für passionierten Ausdruck. Helga Dernesch, die Hallen-Arie zeigt es, zählte in den frühen 70er Jahren reichen Tribut für den Raubbau an ihrem Stimm-Material. Man muß in Anbetracht ihrer Höhnennöte und der eher gestoßenen Phrasierung nicht unbedingt an Maria Müller denken, denn locker-jubelnder, gefaßter haben diese Partie eine ganze Reihe von Sopranistinnen auch in der Nachkriegszeit bewältigt.



René Kollo

Der heftig tremolierende Victor Braun – er macht anschaulich, wie man ein wertvolles Baritonkapital durch falschen Einsatz gleichsam aus-höhlen kann – manövriert die melodisch ergiebigsten Passagen aus dem Bedeutungszentrum der Oper und weckt im Hörer auf betrübliche Weise das Verlangen, es möge doch schleunigst ein anderer von neuen Dingen schwärmen.

Höhepunkt der „Vorführung“ ist meiner Ansicht nach die ungeheuer expressive, wie in Verachtung polierten Sings „expressionistisch“ angelegte Romerzählung. Kollo zieht hier alle Register der sachdienlichen Verfärbung: fahle Laute, ohnmächtiges Stöhnen, hemmungsloses Aufbegehren. Überhaupt ist es die mächtig gesteigerte Schlußentwicklung allein schon wert, diese Aufnahme zu erwerben, denn dort wird endgültig klar, wie rückhaltlos sich Kollo und Solti um die emotionale gesellschaftskritische Dimension dieser Sittenverhöhnung mit anschließender Bühnenverklärung bemühen.

Peter Cossé