

FONO-KRITIK

war. Er hinterließ über 250 Kompositionen, die im dreiteiligen „Cultus Harmonicus“ in Wien gedruckt und veröffentlicht wurden. Nach dem gründlichen Hören dieser Schallplatte steht fest, daß hier die Musik eines bedeutenden und zu Unrecht vergessenen Komponisten entdeckt wurde. Bedeutend erscheint er vor allem deshalb, weil in seinem Werk eine Synthese erkennbar ist zwischen dem damals Neuen – beispielsweise dem geistlichen Konzert für Solostimme und Basso continuo oder der solistischen Verwendung von Instrumenten – und dem Traditionellen wie der Alternatimpraxis, dem Collaparte-Spiel von Instrumenten. Mazaks Kompositionen wirken deshalb sehr vielschichtig.

Konrad Ruhland, die Niederaltaicher Scholaren und die Instrumentalisten verstehen es mit grossem Einfühlungsvermögen, dieses Charakteristikum von Mazaks Werken herauszuarbeiten. Sänger und Instrumentalisten verwirklichen eine sehr sinnvolle und lebendige Phrasierung. Gesang und Instrumentalpart folgen derselben musikalischen Auffassung, wodurch eine große Einheit entsteht. Die Gegenüberstellung von alternierenden vokalen und instrumentalen Teilen, von Solo und Chor ist mit großer Klarheit herausgearbeitet. Ein besonderes Lob verdient die Gestaltung des Sopransolos in „Surrexit Christus hodie“ wegen der sprechenden Phrasierung und der weichen und differenzierungsreichen Stimme.

Konrad Ruhland ist es gelungen, eine musikalische Neuentdeckung überzeugend auf Schallplatte einzuspielen und damit einen Maßstab für spätere Aufführungen von Mazaks Musik zu setzen. Die in den großen Musiklexika fehlenden Informationen zu dem bislang unbekannten Komponisten liefert der profunde Hüllentext mit.

Franzpeter Messmer



Überzeugendes Plädoyer für ein Unikum barocker Geigenliteratur.

BIBER, Die Rosenkranz-Sonaten (16 Violinsonaten); Franzjosef Maier (Violine), Franz Lehnrdorfer (Orgel), Max Engel (Violoncello, Viola da Gamba), Konrad Junghänel (Theorbe); deutsche harmonia mundi/EMI 1 C 157 1999913 (3 S 30)

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Direkt, mit Bevorzugung der Geige.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Lautenbacher (FSM 33008/10).

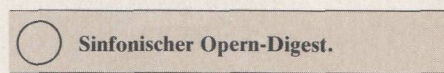
Vermutlich um 1674 hatte Heinrich Ignaz Franz Biber dem Salzburger Fürsterzbischof ein geradezu kalligraphisches Meisterwerk mit 15 Sonaten für eine „fünfzehnmal verstimmte vierseitige Leier“ gewidmet. Was es mit diesem Unikum barocker Geigenliteratur für eine Bewandnis hat, ist der interessierten Musikwelt seit der Veröffentlichung der Sonaten in den „Denkmälern der Tonkunst in Österreich“ (1905) bekannt. Für jede der 15 „Mysterien“- oder „Rosenkranz“-Sonaten hat Biber (von der einleitenden Sonate abgesehen) eine andere Verstimmung der Saiten, eine andere Scordatura, verlangt. Eine zyklische Aufführung der Sonaten lag also nicht in seiner Absicht. Und auch heute tut der Hörer der Schallplatten recht daran, lieber intensiv der Schönheit der einen oder anderen Sonate nachzuspüren als das Ge-



samtwerk mit der beigefügten, für Violine solo komponierten „Schutzengel“-Sonate in toto zu hören.

Bereits vor Jahren hatte Susanne Lautenbacher eine Aufnahme von Biber's Zyklus vorgelegt. So verdienstvoll diese Einspielung auch immer ist, so reflektiert sie doch ein anderes Verhältnis im Umgang mit alter Musik als Franzjosef Maier's neue Aufnahme. Und das ganz abgesehen von der Wahl des Instruments. Maier hat ein freieres Verhältnis zur überlieferten Spielvorlage, er weiß als hervorragender Kenner historischer Aufführungspraktiken nur zu genau, daß mit eigenen Zutaten dem Geist des Werks keineswegs Gewalt angetan zu sein braucht. Nicht nur, daß Maier Wiederholungen (wie bei der Aria con Variazioni der 10. Sonate „Die Kreuzigung Christi“) ausziert. Auch gleichmäßige Notenwerte sind in manchen Passagen geringfügig „inegalisiert“. Falsche Pietät verführt ihn keineswegs dazu, den vorgegebenen Notentext für sakrosankt zu halten. Ständig drängt sich beim Hören der Sonaten der Eindruck auf, daß Franzjosef Maier ganz in dieser Musik lebt. Sätze wie die einleitende Sonate der 11. Sonate, „Auferstehung Christi“, gewinnen im präludierenden, gleichsam improvisierten Vortrag einen erzählenden Duktus. Eine Aura schmerzlicher Abklärtheit liegt über dem Beginn der 9. Sonate „Die Kreuztragung“. Wo sich immer Gelegenheit dazu bietet, werden vielfältige Klangfarben aus den vier barocken Geigen gezaubert. Und selbstverständlich kommen auch bei raschen Zeitmaßen Virtuosität und Spielfreude zu ihrem vollen Recht. Bleibt noch ein paar Worte über die Ausführung des Continuos zu sagen. Neben Orgel, Viola da Gamba und Violoncello wird er in der neuen Aufnahme auch von einer Theorbe realisiert, die in einigen Sätzen mit der Orgel alterniert. Weniger als in der älteren Einspielung Susanne Lautenbacher's ging es hier um eine stets klar durchhörbare, linear-stimmige Ausführung des Generalbasses. Demgegenüber hat es an einigen Stellen fast den Anschein, als würden sehr zurückhaltend nur Klangtupfer gesetzt.

Hans Christoph Worbs



Sinfonischer Opern-Digest.

RAMEAU, Dardanus-Suite; English Baroque Soloists, John Eliot Gardiner;

RCA/Erato ZL 30 901 DX (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Durchsichtig, höhenbetont, mit rela-

tiv hohem Grundgeräusch.

Fertigung: Bei 2 Testexemplaren stärkeres Knistern in den Außenrillen infolge fehlerhaft geklebter Innenhüllen (Klebstoffspuren auf der Platte).

Vergleichseinspielung: Collegium aureum (harmonia mundi 29 29334-3).

War Rameau in den ersten Jahrzehnten Alter Musik auf Schallplatten als Komponist kurioser Charakterstücke und Clavecin-Spielereien (Tambourin, La Poule etc.) bekannt geworden, so ist in den letzten Jahren der Opernkomponist durch verschiedene Schallplattenaktivitäten herausgestellt worden. Nach einzelnen Irrläufern begann die discographische Auseinandersetzung mit Harnoncourts „Castor et Pollux“ und Malgoires „Les Indes Galantes“. Allein in letzter Zeit erschienen „Pygmalion“, „Les Boréades“ und „Zoroastre“. Dem bislang vorherrschenden Bild vom musikalischen Theoretiker, der Rameau auch war, ist das vom überzeugenden Theaterkomponisten an die Seite getreten.

Nun macht sich Erato sogar selbst Konkurrenz, hat sie doch 1981 den kompletten „Dardanus“ unter Leppard veröffentlicht. Allerdings ist Gardiners Suite nicht mit einem Querschnitt zu vergleichen; sie besteht vielmehr in der Hauptsache aus Tanzsätzen, die den Balletteinlagen der Oper entnommen sind. Eröffnet wird das Ganze von einer Ouvertüre. Darauf folgen 31 kurze Sätze, von denen einige in anderen autorisierten Versionen (etwa „Air en Rondau“ als „Les Niais de Sologne“ in den Pièces de Clavecin) bekannt sind.

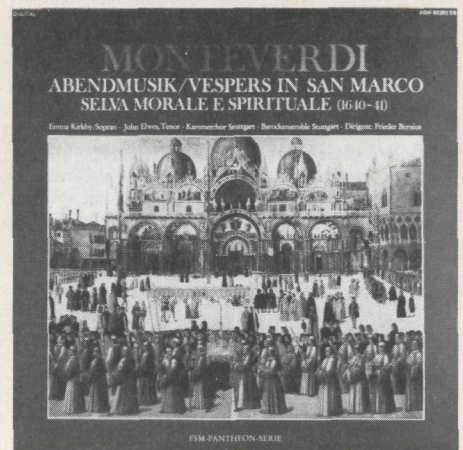
Bei Gardiner sprudelt alles so lustig und pointiert beschwingt, daß es zunächst uneingeschränkte Freude macht, zuzuhören – bis man dann mangels Abwechslung nach spätestens einer Plattenseite zur ruhigeren Collegium-aureum-Aufnahme (z. Z. nicht im Katalog) greift und deren großflächige Gestaltung bei aller Tendenz zur pauschalen Gelassenheit im Nachhinein zu würdigen beginnt.

Martin Elste



Außerordentlich.

MONTEVERDI, Selva morale e spirituale: Dixit secundo, Salve Regina (Audi caelum), Laudate pueri, Confitebor, Nisi Dominus, Lauda Jerusalem, Laudate Dominum terzo, Sanctorum meritis primo, Beatus secundo, Sanctorum meri-



tis secundo, Laudate Dominum, Deus tuorum militum, Magnificat secundo; Emma Kirkby, Monica Meier-Schmid (Sopran), John Elwes, Herbert Klein (Tenor), Franz Gerihson (Baß), Kammerchor Stuttgart, Frieder Bernius, Barockensemble Stuttgart, Frieder Bernius; FSM 83 202 EB (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Okt. 1982 und Febr. 1983

Klangbild: Differenziert, natürlich und präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Monteverdi war 30 Jahre, bis zu seinem Tode 1643, Kapellmeister an der Markus-Kirche in Venedig. Nur ein Teil der in diesem Zeitraum verfaßten geistlichen Kompositionen ist erhalten geblieben: Es sind dies, neben zwei Messen, überwiegend Kompositionen für die Vesper (Psalmen, Hymnen, Magnificat), die in zwei Drucken von 1640 und 1651 herausgegeben wurden. Die vorliegende Einspielung stellt eine kluge Auswahl aus diesem Werk zusammen, die vor allem die verschiedenen Techniken und Stilarten, deren sich Monteverdi in seinem geistlichen Schaffen bediente, berücksichtigt: den konzertierenden Stil in kleiner und großer Besetzung und den tradierten, von Monteverdi aber doch verwandelten, a-cappella-Stil. Was Chor und Solisten in dieser Aufnahme leisten, kann man ohne Übertreibung als außerordentlich bezeichnen. Selten hört man Solisten, die mit dieser Musik so souverän, so leicht und natürlich umzugehen vermögen, wie Emma Kirkby und John Elwes. Die wahrlich nicht einfachen Kolaturen in den Solokonzerten kommen ohne jede Forciertheit und Anstrengung. Selten hört man auch einen Chor, der so kultiviert und klangschön die feinsten Nuancen in Dynamik und Artikulation zu gestalten vermag. Innerhalb der historischen Aufführungspraxis vertritt das Ensemble unter der Leitung von Frieder Bernius eine eher gemäßigte Richtung. Manierismen und Überartikulation finden nicht statt, dafür beeindruckt ein freies, lebendiges, natürlich-sprechendes Musizieren. Vor allem aber kommt die emotionale Komponente der Musik eindringlich zur Geltung; in den Chorsätzen sind die Kontraste stark herausgearbeitet.

Reinhard Müller



Starrer Choralvortrag.

REQUIEM UND TOTENOFFICIUM; Chor der Mönche der Benediktinerabtei St. Pierre in Solesmes, Dom Jean Claire;

Christophorus SCGLX 73984 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1981

Klangbild: Entspricht dem gregorianischen Choral.

Fertigung: Einwandfrei.

Die Schallplatte der Benediktinerabtei St. Pierre in Solesmes vereinigt das Requiem (Ordinarium und Proprium) und das Totenofficium. Die Mönche von St. Pierre singen die gregorianischen Gesänge außergewöhnlich klangschön. Die Melodie als autonom Musikalisches steht im Vordergrund. Die Musikanschauung von Dom Mocquereau, wie sie von Dom Gajard überliefert wird: „Er als Musiker glaubte an die Musik und ließ einmal ganz allein den ganz reinen und klaren Rhythmus der Melodie auf sich wirken, ohne sich vorerst durch die unterlegten Worte verwirren zu lassen,“ prägt freilich

auch ein wenig die Auffassung Dom Claires. Seine Aufführung der Requiemgesänge ist noch von der starren Rhythmik beeinflusst, wie sie die äquivalistische Auffassung Dom André Mocquereaus für das Singen der gregorianischen Choräle bewirkt hat. Zum einen werden die Einzeltöne herausgestellt und zum anderen folgen die Sänger nicht deutlich genug den sprachlichen Sinneinheiten.

Hierdurch erhalten die Chormelodien den Charakter des Entrückten, transzendent Starren und musikalisch Absoluten. Dom Claire scheint kein Anhänger der neueren Forschungen von Dom Eugène Cardine, der auch Mönch in Solesmes war und später Paläographie am Päpstlichen Institut für Kirchenmusik in Rom lehrte, zu sein. Dann nämlich hätte er die Sprache mehr beachtet und einen lebendigeren, nuancenreicheren Vortrag angestrebt. Insoweit ist diese Einspielung das gewiß in sich konsequente und deshalb beeindruckende Zeugnis einer freilich von vielen Forschern und Musikern in Frage gestellten Auffassung des gregorianischen Choral.

Franzpeter Messmer

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik



ARIBERT REIMANN
Requiem
Julia Varady · Helga Dernesch
Dietrich Fischer-Dieskau
RIAS-Kammerchor
Radio-Symphonie-Orchester Berlin
GERD ALBRECHT



Alterserscheinungen eines Stils in einem bedeutenden Werk.

REIMANN, Requiem; Julia Varady (Sopran), Helga Dernesch (Mezzosopran), Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), RIAS-Kammerchor, Uwe Gronostay, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht;

EMI 1 C 165 1467403 (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: 1983

Klangbild: Kompakte, gute Räumlichkeit, sehr homogen und deutlich, große Transparenz.

Fertigung: Gut.

Das Requiem von Aribert Reimann entstand als Auftragswerk zum 100. Geburtstag der Kieler Woche. Spürbar setzt sich in diesem 1½-stündigen Werk eine stilistische Tendenz fort, die sich etwa im „Wolkenlosen Christfest“ und

ganz besonders im „Lear“ ausbildete. Ein gesellschaftlich engagierter Ton ist auch im „Requiem“ unüberhörbar, die zentrale Bitte um Frieden, der nicht nur als christlich-innerer Frieden verstanden werden will, ist leitendes Motiv des ganzen Werks. Die Requiemtexte sind gekoppelt mit Versen aus dem Buch Hiob, deren drastisch emotionaler Ton vor allem die Affektgestaltung des Werks steuert. Sie sind in universeller Mehrsprachigkeit den Solostimmen zugeordnet und als individuelles Erleben dem allgemeineren und objektiveren Requiemtext, der in erster Linie vom Chor gesungen wird, entgegengesetzt.

Reimann bedient sich musikalischer Techniken, die schon aus seinen früheren Werken her bekannt sind: relativ einfache, meist deklamatorisch ausgeführte melodische Linien, aufgebrochene und fein strukturierte Clusterverfahren, gut durchhörbare Orchesterzeichnung und Rhythmusgestaltung. Im großen und ganzen dominiert ein stiller und dunkler Ton, der durch das Fehlen der Violinen und durch Hinzunahme von Alt- und Baßflöte, Baßklarinette und Kontrafagott unterstrichen wird. Unüberhörbar ist eine Vertiefung der musiksprachlichen Mittel Reimanns, allerdings stellte sich bei mir das Gefühl der Abnutzung dieser Techniken durch eine gewisse Eindimensionalität der Emotionszeichnung ein. Gerade hierin fehlt für mein Empfinden schöpferische Innovation, die emotionale Ausgestaltung folgt im Grunde einer konservativen ästhetischen Ausrichtung. Dies aber geschah gewiß nicht unbedacht, spürbar ist allenthalben eine Beschränkung tradiertter Werte, die aber, wie ich glaube, schwerlich mehr ausreichen zu einer umfassenden Zeichnung der heutigen menschlichen Situation. Dem merklischen Anspruch nach Gewicht und Größe des Werks wird das „Requiem“ dennoch umfassend gerecht. Verglichen aber mit Ligetis „Requiem“ oder B.A. Zimmermanns „Requiem für einen jungen Dichter“ muß hier ein geringeres Maß an Bestürzung, die ja im kompositorischen Bau selbst bestimmend werden sollte, konstatiert werden. Besetzung und Interpretation dürfen gewiß als ideal angesehen werden. Mit Fischer-Dieskau und Gerd Albrecht arbeitet Reimann schon seit Jahren zusammen, die musikalischen Auffassungen beeinflussen sich gegenseitig. Chor, Orchester und Sänger wirken vorbildlich zusammen. Allerdings stört bei Fischer-Dieskau, mitunter auch bei Varady, ein etwas gezwungen pathetisch wirkender Gestus, ein betont emphatisches Ansingen des Tons. Mehr Schlichtheit hätte Reimanns „Requiem“, das gewiß als eines der bedeutendsten nach dem Kriege gelten darf, vermutlich besser getan.

Reinhard Schulz



Akustische Kulissen aus elektronischer Werkstatt.

SALA, Vier Klang-, Spiel- und Rhythmusstudien, Filmmusiken aus Zeichnungen von Oswin, Rummelrhythmus, Islamische Kleinkunst, Kosseir, gestern und morgen, Platons Gastmahl; Oskar Sala (Mixturtrautonium); Wergo Spectrum SM 1040 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1961 – 1977

Klangbild: Der Künstlichkeit des Sujets entsprechend, gewöhnlich großzügig verhält.

Fertigung: Läßt einiges zu wünschen übrig.

FONO-KRITIK

In der Musikliteratur ist er bereits lebende Legende: Oskar Sala (*1910), der Entwickler des „Mixturtrautoniums“, 1948-52 als Weiterentwicklung des „Trautoniums“ konstruiert, eines elektronischen Instruments, das zwar viel älter als der moderne Synthesizer, aber in vielen Bereichen ähnlich leistungsfähig ist. Sala ist aber nicht allein Konstrukteur dieser eigentümlichen Apparatur, sondern zugleich der einzige Virtuose. Vor allem ist er jedoch Filmkomponist, ist – seit er die akustische Kulisse für Hitchcocks „Die Vögel“ montierte – auch offiziell als solcher anerkannt worden und hat in seinem elektronischen Studio in Berlin bereits die Musiken für mehr als dreihundert Filme geliefert: Selbst komponiert, gespielt, aufgezeichnet und zum jeweiligen Film synchronisiert.

Die vorliegende Schallplatte liefert einige klangliche Demonstrationen des Mixturtrautoniums, um dann Ausschnitte aus verschiedenen Filmmusiken aneinanderzureihen. Das ist mitunter hart an der Grenze des Zumutbaren; denn die von Sala verwendeten Apparaturen, Magnetophone, Halleinrichtungen, Ringmodulatoren und auch das Mixturtrautonium selbst sind ja von HiFi-Qualität denkbar weit entfernt gewesen: Es rauscht, verzerrt, scheppert stellenweise nicht wenig, und die unzureichende Preßqualität des Rezensionsexemplars packt bei den kritischen Passagen den Rest obendrauf. So gerät das, was im Schallplattenangebot viel zu lange fehlte, nicht immer zum klanglichen Genuß. Dabei gehörte Sala unter das Kopfkissen jedes Filmkomponisten. Denn er steht noch mit beiden Füßen im kompositionstechnischen Handwerk, kommt offenbar nie auf die Idee, Kreativität durch Technik zu ersetzen; er gewinnt Einfälle aus dem klanglichen Material, kann herrlich auf seinem elektronischen Instrumentarium improvisieren; und er leistet sich sowohl Ironisches als auch Freches, Gewagtes – Tugenden, die auch eine Schallplatte anschaulich vermitteln kann, weil die Stücke schon für sich allein unterhaltsam sind.

Uwe Andresen

Erinnerung an einen Vergessenen.

STEPHAN, Musik für Orchester, Sieben Lieder nach verschiedenen Dichtern für eine Singstimme und Klavier; Hildegard Uhrmacher (Soprano), Peter Winkler (Klavier), Nordwestdeutsche Philharmonie, Klaus Bernbacher; Pair music AG 0483001 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1983?

Klangbild: Ausgewogen, von etwas begrenzter Dynamik.

Fertigung: Geringfügiges Knistern

STEPHAN/UNGER, Musik für sieben Saiteninstrumente in einem Satz und einem Nachspiel, komponiert 1912, Quintett für Klavier, zwei Violinen, Viola und Violoncello op. 39; collegium con basso: Johannes Brüning, Christian Brüning (Violine), Klaus Dieter Bachmann (Viola), Hannelore Michel (Violoncello), Georg Nothdorf (Kontrabaß), Anita Felzman (Harfe), Wolfgang Kaiser (Klavier); Pair music TB 0380011 (1 S 30)

Vertrieb: Musikverlag Vogelsang, 2431 Schönwalde

Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Wird nach Franz Schreker und Alexander (von) Zemlinsky nun Rudi Stephan wiederentdeckt? Zweifel daran sind erlaubt, ob es selbst rührigen Ausgräbern gelingen kann, diesen Komponisten erfolgreich und folgenreich ins Repertoire zurückzuholen. Und das liegt vor allem daran, daß der als 28jähriger im 1. Weltkrieg gefallene Rudi Stephan ein doch begrenztes Gesamtwerk hinterlassen hat. Es findet sich darin nur ein Opernwerk – und das ist, wie eine konzertante Aufführung in der Hamburgischen Staatsoper vor gut einem Jahr zeigte, durchaus problematisch mit seiner kantatenhaften Empphase. „Die ersten Menschen“ dürften es weit schwerer haben als Zemlinsky- oder Schreker-Opern. Aber gerade Opernhäuser waren ja als Entdecker in den letzten Jahren ausschlaggebend. Die Hamburgische Staatsoper etwa bot im Umfeld dieser Stephan-Exhumierung auch Konzertantes – Konzertveranstalter geben sich da weit spröder. In Hamburg war – neben einigen Liedern – auch die „Musik für sieben Saiteninstrumente“ zu hören: in der Originalfassung wie in der Orchesterversion. Das (erweiterte) „collegium con basso“ aus Hamburg hat dieses Stück zusammen mit dem durchaus hörenswerten Klavierquintett des noch unbekannten Hermann Unger vor einiger Zeit auf Platte eingespielt: eine konzentrierte Interpretation, die dem schwärmerischen Gestus des Werks so gerecht wird wie der formalen Zügelung.

Jetzt legt der kleine „pair music“-Verlag mit Rudi Stephan's „Musik für Orchester“ ein zweites Hauptwerk vor. Und darin spiegelt sich die zweite Schwierigkeit mit diesem hochbegabten Komponisten. Weil Stephan so wenige Kompositionen vollenden konnte, hat er letztlich offengelassen, was schon Personalstil und was noch Versprechen ist.



Die 1913 komponierte „Musik für Orchester“ etwa vereint Empphase und durchdachte Konstruktion, ist formal ausgeklügelt und zugleich direkt mitteilend, zumal Stephan mit der eigentlich handlichen Harmonik durchaus raffiniert umgeht. Da ist vieles eben Aufbruch aus der Spätromantik, ohne daß zu entscheiden wäre, ob der Weg zum Expressionismus oder zum Konstruktivismus führt. Die Nordwestdeutsche Philharmonie spielt diese anspruchsvolle Partitur unter der Leitung von Klaus Bernbacher (Leiter der Abteilung Sinfonie und Oper bei Radio Bremen) in dieser Radio-Bremen-Produktion mit viel Aufmerksamkeit, ohne aber die Kontraste des Werks ganz ausschöpfen zu können. Etwas mehr trockene Pointiertheit bekäme dem Werk gut. Hildegard Uhrmacher ist für die

„Sieben Lieder“ vielleicht nicht ganz die Idealbesetzung, weil sie im Timbre und in der Dramatik fast zu groß wirkt für die bewußt eingesetzte Schlichtheit dieser Lieder. Dabei stört nicht so sehr, daß sie in der Höhe auch schon mal forciert, sondern daß die immer wiederkehrenden Anweisungen „sehr ruhig“, „ruhig fließend“ oder „äußerst ruhig und getragen“ ihrer dramatischeren Gestaltungsart nicht sehr entgegenkommen.

Dennoch gilt auch hier, was in all diesen musikalischen Wiedergutmachungsverfahren richtig ist: Jedes tönende Beweismittel hat Gewicht.

Rainer Wagner

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

Klanglich vorzügliche, differenzierte, doch nicht restlos zwingende Neueinspielung.

D'ALBERT, Tiefland (Gesamtaufnahme); Eva Marton (Marta), René Kollo (Pedro), Bernd Weikl (Sebastiano), Kurt Moll (Tommaso), Carmen Anhorn (Nuri), Bodo Brinkmann (Morucio), Norbert Orth (Nando), Maria Janina Hake, Angela Feeney, Anne Gjevang (Mägde), Chor des Bayerischen Rundfunks, Gordon Kember, Münchner Rundfunkorchester, Marek Janowski; RCA RL 70038 (3 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Juni 1982–Februar 1983

Klangbild: Offen, präsent, unverfärbt, transparent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeilage, Stoppzeiten angegeben.

Vergleichseinspielung: Zanotelli, Strauß, Schock, Feldhoff (Ariola XF 27 666 R).

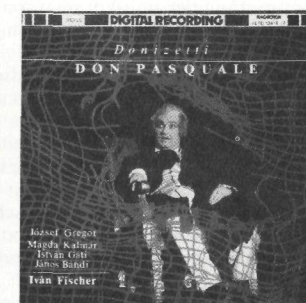
Gewiß sind Ästhetik und feinsinniger Geschmack bei „Tiefland“ zugunsten des berechnenden Effektes etwas zu kurz gekommen. Wer dieses Produkt der Verismo-Welle aber gar zu scheel betrachtet, läßt außer acht, daß hier ein wirksam gebautes Libretto adäquat mit einer ebenso wirkungsvollen, gekonnt gemachten Musik gepaart wurde, der man melodischen Reiz und Stimmungsreichtum kaum absprechen kann. Es ist kein Zufall, daß diese Oper zwischen den beiden Kriegen im deutschen Raum außerordentlich beliebt war. Obgleich sich Moralprinzipien gelockert haben und bodenlose Schlechtigkeit heute kaum noch jemanden aufregt, selbst wenn man das Maß der Naivität des manipulierten Hirten beinahe lächerlich findet: Drei Sänger von echtem Kaliber und ein guter Dirigent können aus „Tiefland“ noch immer allerhand herausholen.

Sieht man vom ganz achtbaren Sound-Track einer TV-Produktion ab, wurde die „Tiefland“-Discographie bisher durch die rundum stimmige Aufnahme Rudolf Moralts repräsentiert. Der viele Jahre hindurch hochgeschätzte Dirigent der Wiener Staatsoper war dem Werk merklich zugetan. (Eine weitere, veröffentlichtungswürdige Einspielung unter ihm, mit Helena Braun, Günther Treptow und Ferdinand Frantz,

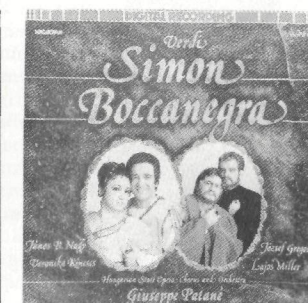
Klassik für Kenner
HUNGAROTON

Eine der großen europäischen Marken – erstklassig in Qualität und Ausstattung. Allen Aufnahmen liegen ausführliche Informationen in deutscher Sprache bei. Libretti in Originalsprache und deutscher Übersetzung.

Neuerscheinungen



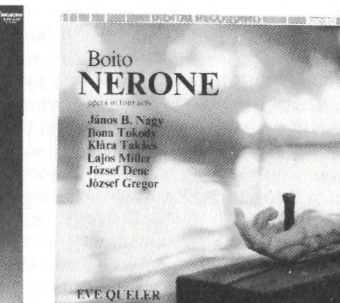
Donizetti - DON PASQUALE
Gesamtaufnahme in Italienisch, I. Gati, J. Bandi, M. Kalmar u.a., Chor d. Ungarischen Rundfunks, Ungarisches Staatsorchester – Ivan Fischer
SLPD 12416-18



Verdi - SIMON BOCCANEGRA
Gesamtaufnahme in Italienisch, I. Gati, J. Gati, V. Kincses, J. B. Nagy, u.a., Chor und Orchester d. Ungarischen Staatsoper – Giuseppe Patané
SLPD 12522-24



LUDUS DANIELIS (Daniel-Spiel)
Gesungen in Latein, A. Soos, P. Keresztessy, L. Kuncz u.a., Schola Hungarica – Janka Szendrei
SLPD 12457



Boito - NERONE
Gesamtaufnahme in Italienisch, J. B. Nagy, J. Dene, L. Miller u.a., Chor d. Ungarischen Rundfunks, Orchester d. Ungarischen Staatsoper – Eve Queller
SLPD 12487-89

JULIA HAMARI singt
Arien aus Figaros Hochzeit, Così fan tutte, Titus, Der Barbier von Sevilla, Aschenbrödel, Die Favoritin – Ungarisches Staatsorchester
SLPD 12321

Puccini - MADAME BUTTERFLY
Gesamtaufnahme in Italienisch, V. Kincses, K. Takacs, G. Szamado, P. Dvorsky, L. Miller, Ungarische Staatsoper – G. Patané
SLPX 12256-58

Verdi - ERNANI
Gesamtaufnahme in Italienisch, G. Lamberti, L. Miller, K. Kovats, S. Sass, M. Takacs u.a., Ungarische Staatsoper – J. Gardelli
SLPD 12259-61

Petrovics - DIE SCHULD UND DIE SÜHNE.
Oper in 3 Akten. Gesamtaufnahme in Ungarisch, L. Polgar, I. Tokody u.a., Volksensemble d. Ungarischen Staatsoper
SLPX 12306-08

Corelli - 12 CONCERTI GROSSI op. 6
J. Rolla, K. Kostyal – Violinen, M. Frank – Cello, Z. Pertis – Cembalo, Franz-Liszt-Kammerorchester – J. Rolla
SLPD 12376-78

Haydn - STREICHQUARTETT NR. 69-74
op. 71-74
Tatrai-Quartett
SLPX 12246-48

BUDAPESTER BLECHBLÄSER-QUINTETT
Werke von Simpson, Pezel, Speer, Albinoni, Bozza, Horowitz
SLPX 12486

A. Soler - MISERERE À 8 MISERERE À 12
Ungarische Nationalphilharmonie, Budapest Madrigalchor. Lateinisch gesungen
SLPD 12427

Haydn - SINFONIEN Nr. 49 u. 45
(La Passione, Abschiedssinfonie) Franz-Liszt-Kammerorchester – J. Rolla
SLPD 12468

UNGARISCHE ZIGEUNERMUSIK
Rajko-Kapelle des Künstlerensembles des Ungarischen Jugendverbandes
SLPD 10180

compact disc

Liszt - LES PRELUDES, ORPHEUS, TASSO, LAMENTO E TRIONFO
Ungarisches Staatsorchester, Ltg. – János Ferencsik
HCD 12446

compact disc

Mendelssohn-Bartholdy - SINFONIEN Nr. 4 op. 90, Nr. 5 op. 105
Ungarisches Staatsorchester, Ltg. – János Ferencsik
HCD 12414

compact disc

Bartók - BLAUBARTS BURG op. 11
Elena Obratzsova, Yevgeny Nesterenko, Chor u. Orchester d. Ungarischen Staatsoper – János Ferencsik, Gesungen in Ungarisch.
HCD 12254

compact disc

Puccini - SOUR ANGELICA
Ilona Tokody, Tamara Takacs u.a. Chor u. Orchester der ungarischen Staatsoper – Lamberto Gardelli. Gesungen in Italienisch.
HCD 12490

Erhältlich im Fachhandel. Händlernachweis durch Exklusiv-Vertrieb:

helikon Musikverlag



Dischingerstraße 5
6900 Heidelberg