

FONO-KRITIK

men ausgezeichnet anpaßt. Die Dialoge erklingen viel natürlicher als in Sawallischs Aufnahme, wo die Sänger sich in einer Art „singenden“ Prosa unterhalten; sehr humorvoll wirkt z. B. die 7. Szene, wo die betrunkenen Strolche manche Wörter („Glück“, „Stück“, „Tück“) mit richtigem Schluckauf aussprechen. Hervorragend sind auch die gesungenen Teile der Strolch-Partien, besonders die heuchlerische Zeugnenschaft der Gerichtsszene oder das in wienerischem Gassenhauerstil geprägte Trinklied. In dieser Aufnahme sind die drei komisch moralisierenden Ganoven die sympathischsten Figuren.

Eva Pintér

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

Historische Schlaglichter auf „Parsifal“, durch die Tonqualität leicht getrübt.

WAGNER, Parsifal (Ausschnitte aus historischen Aufnahmen); Paul Knüpfer, Ivar Andresen, Gotthelf Pistor, Theodor Scheidl, Max Lorenz, Genia Guszalewicz, Frida Leider, Lauritz Melchior, Astrid Varnay, Ludwig Weber, Alexander Kipnis, Clarence Whitehill, Fritz Vogelstrom, Chor der Bayreuther Festspiele u. a., Berliner Philharmoniker, Berliner Staatsoper, Bayreuther Festspiele, London Symphony, Philharmonia Orchestra u. a., Furtwängler, Weissmann, Knappertsbusch, Muck, Siegfried Wagner, Barbirolli, Breisach, Weigert, Dobrowen; EMI 1 C 137-78174/75 (2 M 30) Aufnahmejahr: 1913–1951

Klangbild: Je nach Alter unterschiedlich, überwiegend dicht, verfärbt, teilweise verzerrt. **Fertigung:** Einwandfrei; Stoppzeiten angeben, keine Textbeilage.

Der Titel „100 Jahre Parsifal“ verspricht mehr, als dieses Doppelalbum halten kann. Man erwartet die besten Einzelaufnahmen der Vergangenheit, kann sich dann aber nur bei einem Teil davon entschließen, sie als solche einzustufen, obwohl durch Leihgaben aus den Archiven von DG und RCA sogar Firmengrenzen übersprungen wurden.

Wie jeder weiß, war es in der Geschichte der Tonaufzeichnung erst relativ spät möglich, den Klang eines Orchesters halbwegs genießbar zu konservieren. Historische Operausschnitte konzentrieren sich daher folgerichtig meist auf die Gesangsnummern. Beim „Parsifal“ geht es aber wohl nicht ohne die Orchesterstücke, also sind die Vorspiele unter Furtwängler (1938) und Siegfried Wagner (1927) sowie die Verwandlungsmusik unter Knappertsbusch (1928) hier durchaus am Platz, selbst wenn die Tonqualität das Vergnügen des Abhörens stark trübt. Auch die Chorszenen, insbesondere „Zum letzten Liebesmahl“ unter Karl Muck (1927), werden durch Verzerrungen entstellt.

Bei den Sängern präsentiert sich die klangtechnische Komponente viel weniger problematisch. Natürlich beeinflußt das Alter einer Aufnahme den Gesamteindruck; auch steht fest, daß nicht

jede Stimme für Aufnahmen gleich gut geeignet ist. Trotzdem erscheint es symptomatisch, daß gerade die bis heute berühmt gebliebenen Künstler weitaus am stärksten beeindrucken. Lauritz Melchior unterstreicht durch Intensität und Differenzierungsvermögen sein ungewöhnliches Format, Max Lorenz genügen die paar Einwürfe bei den Blumenmädchen, um zu beweisen, von welchem Kaliber er war. Alexander Kipnis tritt ebenso markant wie imposant als Gurnemanz in Erscheinung, desgleichen der textdeutliche Ivar Andresen mit seinem prächtigen Jahrhundert-Baß. Ludwig Weber arbeitet die menschlichen Züge der Figur sehr ansprechend heraus. Dagegen beeindruckt Knüpfer (1913) heute kaum mehr, mutet die Amfortas-Klage von Theodor Scheidl (1927) langweilig an, kommt einem der schlanke, immerhin gefestigte Tenor von Fritz Vogelstrom („Nur eine Waffe taugt“, 1927) recht durchschnittlich vor, rätselt man über die Notwendigkeit, den vergessenen Bariton Clarence Whitehill klanglich zu exhumieren.

Durch die Abhängigkeit vom vorhandenen Material konnte ein einheitlicher Werkeindruck gar nicht angestrebt werden. Trotzdem schade, daß Klingsor leer ausging, daß nicht noch mehr von Gurnemanz zu hören ist. Zu den schönsten Bausteinen dieses historischen „Parsifal-Digest“ zählen jedenfalls zwei Kundry-Szenen, mit der kultiviert schön singenden Frida Leider, mit der deklamationsgewaltigen, auf Ausdruck erpichten Varnay. Wie Siegfried Wagner sich der Musik seines Vaters näherte, wie der legendäre Karl Muck Wagner dirigierte, das muß „Parsifal“-Spezialisten natürlich ebenfalls interessieren.

Hermann Schönegger

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Operette

Musterinterpretation als Salut für Offenbach.

OFFENBACH, La Périhole (Gesamtaufnahme in franz. Sprache); Teresa Berganza, José Carreras, Gabriel Bacquier, Michel Sénéchal, Michel Trempont, Pierette Delange, Michele Command, Sonia Nigoghossian, André Batisse u. a., Chor des Capitole de Toulouse, Guy Lhomme, Orchester des Capitole de Toulouse, Michel Plasson; EMI 1 C 157-73 093/94 (2 S 30) Digital Aufnahmejahr: Juli 1981

Klangbild: Durchsichtig, gut gestaffelt. **Fertigung:** Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Markevitch/Orchestre Lamoureux (Pathé 2 C 053-10 669/70), Lombard/Orchestre Philharmonie Strasbourg (RCA ZL 30806)

Nun ist sie endlich da: Die lange angekündigte „Périhole“ mit Teresa Berganza in der Titelpartie! Und, was das für alle Offenbach-Liebhaber gleich vorweg zu nehmen: Sie ist mindestens so gut geraten, wie wir es uns erhofft hatten. Was ist das aber auch für ein Stück! Welche Kostbarkeit für jeden, der sich die Freude an heiterem Musiktheater bewahrt hat!

Diese schier unglaubliche Fülle von Melodien, diese immer wieder überraschenden Wechselbäder von Ulk und Ernst, Zärtlichkeit und Spott, Trauer und Ironie. Der Kommentator der Neuaufnahme, François Lafon, der in seinem Essay „La Périhole“ (von 1868) an den Beginn von Offenbachs letzter Arbeitsphase rückt, die nach Kriegsauswirkungen, Ablehnung und Pechsträhne schließlich im „Hoffmann“ münden sollte, hat wohl recht, wenn er in diesem Werk einen bislang unbekannten Klang hören will, einen Klang, den er „Lächeln unter Tränen“ nennt. Daß dieser Klang hörbar, daß Lächeln und Tränen in dieser Aufnahme spürbar werden, liegt sicher vor allem daran, daß sie uns die ganze „Périhole“ (in der dreiaktigen Fassung von 1874) präsentiert – das heißt die gesamte Musik und die Dialoge. Die Einstudierung gewinnt den Charme, die Unmittelbarkeit und Direktheit einer Bühnenaufführung. Theatergeist ist gegenwärtig, wenn die von André Batisse glänzend eingerichteten und von den Sängern mit Witz und Tempo abgelieferten Dialogszenen sich mit den Musiknummern zu einer wunderschönen komödiantischen Mischung vereinen. Michel Plasson setzt mit dem Chor und dem Orchester des Capitols de Toulouse die Arbeit fort, die er mit seinen Gesamtaufnahmen von „Pariser Leben“ und „Orpheus in der Unterwelt“ (in der späten, großen Fassung) so hoffnungsvoll begonnen hat. Er dirigiert souverän, geschickt, schmissig, aber mit so viel Sinn für musikalische (und textliche!) Nuancen, daß im Grunde kein Wunsch offen bleibt. Doch einer, ein großer: Man wünscht sich von Plasson und von keinem anderen den gesamten Offenbach! Er nähert sich am meisten dem Vorbild des großen Igor Markevitch.

Damit habe ich schon verraten, wie ich mich – vor der Wahl gestellt zwischen beiden Gesamtaufnahmen der „Périhole“, die jetzt greifbar sind – entscheiden würde. Die von Alain Lombard geleitete „Straßburger“ Fassung hat durchaus ihre Meriten, man ist mit ihr nicht schlecht bedient. Aber Plassons Orchesterklang ist federnder, hebt mehr vom Boden ab. Zudem hat die Straßburger Ausgabe keine Dialoge, sondern einen (langatmigen) Erzähler, der ihr zusätzliche Erdschwere verleiht und den Ablauf der Handlung immer wieder bremst. Schließlich: In Straßburg war Regine Crespin die Périhole, die ich nun einmal, bei aller Klugheit ihrer Stimmführung, bei aller Delikatesse ihres Gesanges für eine Fehlbesetzung halte.

Teresa Berganza dagegen scheint ideal, weil ihre Stimme keß und zart, lyrisch und kraftvoll, ja



sogar hart klingen kann. Die Berganza singt und spielt, wenn man so will, mehr als die Operettenfigur, in ihrer Interpretation werden Züge des historischen Vorbildes, jener nicht nur sympathischen „kreolischen Hündin“ (perra chola) Michaela Villegas lebendig. Ja, man fühlt sich in einigen Momenten sogar an Anna Magnani erinnert, die diese Gestalt einst im Renoir-Film „Die goldene Karosse“ verkörperte, der auf einem Theaterstück des Prosper Mérimée basierte, das auch Offenbachs Opéra-bouffe zugrunde lag. Durch die Person und die Persönlichkeit der Berganza schließt sich ein Kreis. Wem diese Assoziationen zu kompliziert klingen, der halte sich an die Briefarie, die Schlüsselszene jeder Périhole-Interpretation. Wie schlicht und doch bis ins letzte hinein nuanciert Teresa Berganza diesen Manon-Monolog an den Mann „bring“, das macht ihr heute keine nach. (Schade, daß sie diese Partie nicht schon vor zehn Jahren für die Platte gesungen hat!) Der Piquillo dieser Périhole ist José Carreras – vielleicht im ganzen ein wenig zu lyrisch, zu sehr im Schöngesang ausruhend. Der temperamentvolle Alain Vanzo (in der Straßburger Fassung) ist da vielleicht richtiger. Aber das bleibt Geschmackssache. Die Vizekönige, Gouverneure und Kammerherren von Toulouse und Straßburg scheinen mir gleichwertig. Bei den Cousins würde ich das Toulouser Dreigestirn vorziehen. Und noch etwas, was für die neue Gesamtaufnahme spricht: Ihr ist der komplette (drei-sprachige) Text beigelegt. Verfolgt man den einmal genau, so wird das ohnehin beträchtliche Hörvergnügen noch um etliches gesteigert.

Hans-Günter Martens

Eine hübsche Operette in mittlerer Wiedergabe.

KÜNNECKE, Der Vetter aus Dingsda (Gesamtaufnahme); René Kollo (Ein Fremder), Grit van Jüten (Julia de Weert), Angelika Wolff (Hannchen), Benno Kusche (Josef), Evelyn Künnecke (Wilhemine), Bully Buhlan (Egon von Wildenhagen), Freddy Breck (Ein zweiter Fremder), Kölner Rundfunkorchester, Heinz Geese; RCA Red Seal RL 30867 (2 S 30) Digital Aufnahmejahr: 1982

Klangbild: Offen, etwas hallig, leichte Verklirrung. **Fertigung:** Keine Fehler.

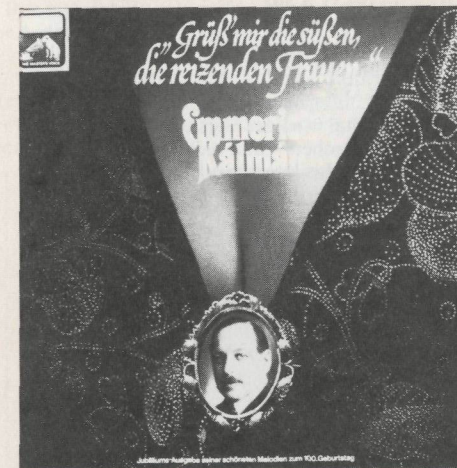
Ein kennenswertes Stück: Die Handlung (von Haller und Rideamus) enthält zwar nichts von Bedeutung, doch die Musik zu dieser Berliner Operette aus dem Jahr 1921 wirkt frisch und belebend. Manches klingt an Weill, einiges sogar an Hindemith an. Witzblatthumor, unpathetisch, temperamentvoll, mit richtiger „Schnauze“. Dazwischen gibt es auch viele gemütvolle Abschnitte. Ein angenehmer Gegensatz zu den schmalzigen Produktionen der „silbernen“ Wiener Operetten-Epoche.

Die Einspielung enthält alle Musiknummern, nicht aber die Prosa. Manches, was als Melodram gedacht ist, kommt dadurch etwas unmotiviert zu Gehör, doch spielt dies bei den leicht faßlichen Vorgängen der Handlung keine Rolle. Die Kölner Aufführung bringt in erster Linie eine ausgezeichnete Orchesterleitung. Der gesangliche Teil ist leider weniger gut gelungen. Am besten schneidet dabei René Kollo in der

Hauptrolle ab. Freilich, die Kälte seines Singens macht sich gerade im Operettenfach nachteilig bemerkbar. Seine Partnerin: Grit van Jüten. Sozusagen eine Bomben-Fehlbesetzung. Wie eine Wagner-Heldin kurz vor ihrer Abdankung. Unmöglich. Die Mitwirkung der einstigen Schlagersängerin Evelyn Künnecke kann man sich nur damit erklären, daß sie als Tochter des Komponisten dabei sein wollte. Auch Bully Buhlan war vor langer Zeit als Schlagersänger bekannt. Beide haben eines gemeinsam: stimmliches Defizit. Benno Kusche und die übrigen Mitwirkenden kann man gelten lassen. Clemens Höslinger

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Operette



Jubiläums-Ausgabe von bekannten und unbekannten Kálmán-Melodien.

KÁLMÁN, GRÜß MIR DIE SÜSSEN, DIE REIZENDEN FRAUEN... Lieder, Couplets, Duette und Ensembles aus 12 verschiedenen Operetten, von Herbstmanöver bis Kaiserin Josephine; 10 Damen (von Fritz Massary bis Olivera Miljakovic), 18 Herren (von Max Palenberg bis Kurt Böhme), versch. Orchester und Dirigenten; EMI 1 C 137-54 343/46 (2 M 30, 2 S 30)

Aufnahmejahr: Zwischen 1909 und 1972 **Klangbild:** Den jeweiligen Entstehungszeiten und Aufnahmeformen entsprechend. **Fertigung:** Einwandfrei.

Der Titel dieser ungewöhnlichen Kassette, die zum Abschluß des Kálmán-Jubiläumjahres erschien, zitiert den Refrain eines besonders populären Schlagers. Aber wer will, mag ihn auch ein wenig als Motto verstehen. Denn Kálmán Imre aus Siofok am Plattensee, dessen 100. Geburtstag wir am 24. Oktober 1982 feiern konnten, hat in seinen Operetten mehr als andere Komponisten-Kollegen weiblichen Titelfiguren gehuldigt. Von den beiden Frühwerken „Ein Herbstmanöver“ (1908) und „Der Zigeunerprimas“ (1912) abgesehen, bricht nur der „Teufelsreiter“ (1932) noch einmal aus dem

Kreis der „süßen, reizenden Frauen“ aus, denen Kálmáns Melodien gewidmet sind. Nach der „Csardasfürstin“, die ihm 1915 den ersten ganz großen Erfolg einbrachte, ließ er 1917 die „Faschingsfee“ tanzen. Dem „Hollandweibchen“ (1920) folgte die „Bajadere“ (1921), der „Gräfin Mariza“ (1924) die „Zirkusprinzessin“ (1926). Nach der „Herzogin von Chicago“ (1928) stellte er seinem Publikum 1930 das „Veilchen vom Montmartre“ vor, das trotz seines sächlichen Artikels weiblichen Geschlechtes ist und auf den Namen Violetta hört. Der Kreis schließt sich mit der „Kaiserin Josephine“ (1936).

Verbirgt sich hinter einem Komponisten, der so hartnäckig auf die Weiblichkeit fixiert zu sein scheint, ein musizierender Don Juan, ein verheirateter Lebemann? Der Gedanke läge nahe. Aber Karl Schumann, der Kommentator der Kassette, erinnert noch einmal an das Kálmán-Bild, das von Zeitgenossen überliefert ist und das so gar nichts Faszinierendes hat: Ein schüchterner, zurückhaltender, wie vom Kummer überschatteter Herr von dezenter Eleganz und ausgesuchter Höflichkeit. „Aus tiefem Mißtrauen gegen die Wechselfälle des Glücks führte Kálmán auch auf der Höhe des Ruhmes das maßvolle Leben eines bedächtigen Bürgers, der seine Arbeit tut, seine Finanzen in Ordnung hält und sich wenig Aufwand gönnt.“ Seine einzigen Marotten sollen die Vorliebe für besonders feinen Schinken und die Neigung zu extravaganteren Krawatten gewesen sein. Der Mann ist also für die Biographen nicht ergiebig. So bleibt um seine Musik ein wenig Geheimnis. Das Feuer, die Schwerkut und Süßigkeit seiner Melodien sowie die spielerische Eleganz seiner Rhythmen werden wohl noch bis ins nächste Jahrhundert hinein ihre Wirkung tun.

Die Jubiläumskassette enthält Melodien aus allen genannten Operetten, auch aus den nicht so erfolgreichen, nicht mehr gespielten, nahezu unbekannten. Das ist ihr erstes Verdienst. Das zweite: Sie macht etliche historische Aufnahmen wieder hörbar, die bislang gar nicht oder nur in unzulänglichen Überspielungen zu haben waren, darunter Schulbeispiele der Operetten-Interpretation aus jenen goldenen Zeiten, da es noch einen Stil für dieses Genre gab. Fritz Massarys Gruß an den „lieben Himmelvater“ ist da an vorderster Stelle zu nennen, der trotz Trichterklang noch heute so viel an Witz, Grazie, Musikalität und Intelligenz vermittelt, daß man wohl von einer Sternstunde des alten Grammophons sprechen darf. Und wer nicht glauben will, daß man auch akustisch mit den Augen zwinkern kann, der höre sich bitte Max Hansen an, der 1924 bei der Wiener Uraufführung der „Mariza“ als Buffo entdeckt wurde, seine Karriere also im Grunde Kálmán zu verdanken hatte. Hier zwinkert Hansen in dem Couplet „Die kleinen Mädchen im Trikot“ aus der „Zirkusprinzessin“.

Aus der Operettengeschichte weiß man, daß die ehemalige Hofopernsängerin (und Hans-Albers-Gattin) Claire Dux 1920 im Berliner Metropol das „Hollandweibchen“ kreiert hat. Hier nun wird solche Erinnerung lebendig. Und auch die Aufnahmen mit Rita Georg und Gitta Alpar machen blitzartig klar, wieviel Bühnenpräsenz diese Göttinnen der Operette einmal besessen haben müssen. Antiquitätensammler, die bei den von Palenberg gekrachten Couplets aus dem „Herbstmanöver“ zusammenzucken und die vielleicht auch mit den Liedern Giradis, des ersten „Zigeunerprimas“ nicht so viel anfangen können, kommen sicher bei den Tenören Charles Kullmann, Marcel Wittrich oder Richard

FONO-KRITIK / FONO-PRISMA

Tauber auf ihre Kosten.

Aus den Jahren, in denen sich die letzten 78er-Platten neben den ersten Querschnitten auf LP's drehten, sind einige außerordentlich reizvolle Titel mit Sari Barabas und Rudolf Schock zu hören. (Leider hat das Buffopaar von damals, Herta Staal und Rupert Glawitsch, keine Chance zum Comeback erhalten.)

Die beiden Stereo-Platten der Kassette weisen nicht die Vielfalt der historischen Abteilung auf, die hier bis zum Jahr 1962 reicht. Danach dominieren Auszüge (jeweils 9 Titel!) aus den zur Genüge bekannten Gesamtaufnahmen der „Csardasfürstin“ (1971) und der „Mariza“ (1972) unter Willy Mattes. Da die Hauptpartien von den gleichen Sängern gesungen werden, ist die Abwechslung zum Teufel und das Jubiläumsprogramm bekommt sozusagen Schlagseite. Bei so viel Rothenberger sehnt man sich denn doch nach ein paar Zugaben von Sari Barabas. Und nach zu viel Gedda hört man um so aufmerksamer drei Minuten Fritz Wunderlich zu („Zwei Märchenaugen“) aber auch Adolf Dallapozza beim Lied des Bonaparte aus „Kaiserin Josephine“. Ungetrübte Freude bereiten dagegen Benno Kusche (mit dem Stradivari-Lied aus dem „Zigeunerprimas“) und die Frische des Buffotors Willi Brokmeier.

Ergebnis des sich aufdrängenden Vergleichs zwischen den Aufnahmen aus ferner und naher Vergangenheit: Stereofülle garantiert noch lange keine Operettenseligkeit.

Hans-Günter Martens

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Verschiedenes

Vier Wege zu Komponisten – vier Niveaus: vom „Donnerblitzbub“ bis zur instruktiven Nachzeichnung der Entwicklung eines Künstlerlebens.

WIR ENTDECKEN KOMPONISTEN (I): WOLFGANG AMADEUS MOZART, Das Wunderkind aus Salzburg oder: Vor lauter Tintenklecksen kann er die Noten kaum lesen; Ein musikalisches Hörspiel, aufgeschrieben von Karin Behrend und Helmut Lesch; Will Quadflieg (Sprecher) u.a.; London Symphony Orchestra, Berliner Philharmoniker, Bach-Orchester Berlin, Claudio Abbado, Karl Böhm, Carl Corvin; DG 2574101 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1982
Klangbild: Texte: präsent und klar; Musikbeispiele: den Aufnahmejahren (zwischen 1958 und 1978) entsprechend unterschiedlich.
Fertigung: Gut.

WIR ENTDECKEN KOMPONISTEN (II): LUDWIG VAN BEETHOVEN, Die Wut über den verlorenen Groschen oder: Warum die Hühner ihre Eier verlegen. Ein musikalisches Hörspiel, aufgeschrieben von Dorothee Kreusch-Jacob; Will Quadflieg (Sprecher) u.a., diverse Orchester; DG 2574102 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1982
Klangbild: Wie bei Mozart, aber Aufnahmejah-

re zwischen 1962 und 1982.

Fertigung: Gut.

WIR ENTDECKEN KOMPONISTEN (III): JOHANNES BRAHMS, Das Genie aus dem Gängeviertel oder: Tanzmusik ist das nicht – oder doch? Ein musikalisches Hörspiel, aufgeschrieben von Wolfgang Rogge; Will Quadflieg (Sprecher) u.a., Wiener Singverein, diverse Orchester; DG 2574103 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1982
Klangbild: Wie bei Mozart, aber Aufnahmejahre 1958–1980.
Fertigung: Gut.

WIR ENTDECKEN KOMPONISTEN (IV): JOSEPH HAYDN, Der Abschied von Schloß Esterházy oder: Vom Musizieren auf Mehlfässern, Hosenböden, Pauken und Trompeten. Ein musikalisches Hörspiel, aufgeschrieben von Uwe Kraemer; Will Quadflieg (Sprecher) u.a., Wiener Sängerknaben, diverse Orchester; DG 2574104 (1 S 30)
Aufnahmedatum: (P) 1982
Klangbild: Wie bei Mozart, aber Aufnahmejahre zwischen 1964 und 1981.
Fertigung: Gut.

Wieder einmal wird der Versuch unternommen, „jungen Menschen – und nicht nur ihnen! – die Meister der Musik näherzubringen.“ Wie problematisch ein solches Unterfangen ist, haben schon frühere Experimente in dieser Richtung gezeigt. „Wir entdecken Komponisten“ nennt sich die neue Reihe der DG. Bisher wurden vier Komponisten „entdeckt“: natürlich die drei Wiener Klassiker Mozart, Haydn und Beethoven, dazu der (Wahl-Wiener) klassizistische Romantiker Brahms – alle vier besonders geeignet zum Erzählen von Kindergeschichten und Lausbubenstreichen, mit andern Worten: für das, was man so gern unter Kinderplatten versteht.

Vier Platten – vier Autoren (bzw. Autoren-Duos) – vier Niveaus. Fangen wir unten an: Katrin Behrend und Helmut Lesch beschränken sich auf die ersten sieben Lebensjahre Mozarts, die „in einer leicht verständlich angelegten Form“ dokumentiert werden. „Der Erzähler verbindet Musikbeispiele und Episoden aus dem Leben der Familie Mozart, kommentiert ihre deftige Sprache, ihre Fröhlichkeit und ihre Sorge“, verheißen die Autoren. Stürzt man sich dann in die „Entdeckung“, so hört man verblüfft den Anfang der großen g-Moll-Sinfonie des 32(!)jährigen – für Flöte und Akkordeon! Mozartpflege durch Straßenmusikanten. Kommentar des Erzählers: „Gar nicht so schlecht, wie und was die da spielen...“ Prägt sich ein, das Thema. Ein richtiger Ohrwurm. Kriegt man gar nicht mehr raus aus seinem Gehörgang.“ Und während man darum bemüht ist, erfährt man, daß Mozart „auf der ganzen Welt Fans“ hat; „denn der Mozart ist wirklich ein toller Kerl gewesen.“ Papageno „in seinem Federkleid“ wiederum „könnte auch ein Popstar sein“ usw. Aus dem Leben der Familie Mozart: Unterhaltung über das „Ganserl“, das Mutter Mozart vom Markt zum Essen mitgebracht hat. Und „das Wunderkind aus Salzburg“? „Vor lauter Tintenklecksen kann er die Noten kaum lesen.“ Mozart wird hier wieder einmal zum „Donnerblitzbub“ verdonnert. Er hätte ein besseres Schicksal verdient! Etwa das von Haydn, das hier Uwe Kraemer anvertraut wurde, einem Autor, der demonstriert, wie gut man ein solches „Entdeckungs“-

Hörspiel machen kann, während auf der Mozart-Platte eher ein Komponist verdeckt wird. Kraemer schafft in derselben Zeit Haydns ganzes (77jähriges) Leben und kann so in charakteristischen Grundzügen die Entwicklung vom Kind aus armen Verhältnissen bis zum berühmtesten Komponisten seiner Zeit (in seinen letzten Lebensjahren) aufzeigen. Bei allem – Haydn entsprechenden – Humor in der Darstellung, erspart Kraemer sich und seinen Hörern seichte Kinder- (oder Jugend-)tümelei und Geschichten, die nicht zur Sache gehören. Dafür erhält der unkundige Hörer einen guten ersten Eindruck von der menschlichen wie künstlerischen Persönlichkeit Haydns und seiner Musik. Überdies bekommt man noch Einblicke in das Gebiet der Musik ganz allgemein (z.B. Instrumentenkunde: Trompete). Auch die Musikbeispiele sind sinnvoll und instruktiv ausgewählt. Wolfgang Rogge kommt Kraemers Darstellung streckenweise nahe (auch er bringt Instrumentenkunde – Kontrabaß – mit hinein), vermischt aber gelegentlich Dichtung und Wahrheit (so etwa bei der unrichtig wiedergegebenen „Leider nicht von mir!“-Anekdote) und kommt hin und wieder etwas in den Stil der Mozart-Platte.

Am nächsten freilich kommt dieser Art Dorothee Kreusch-Jacobs in ihrem Beethoven-Hörspiel. „Muß es sein?“ fragt man sich mit Beethoven (op. 135). Die Autorin spielt u.a. selbst „Lustig“ und „Traurig“ auf dem Hammerklavier. Manche Texte – hier wie auf der Mozart-Platte – sind auch durch Will Quadflieg nicht zu retten. Die Musikbeispiele beschränken sich – auf allen vier Platten – zumeist auf ein Anspielen. Möge bei künftigen Komponisten-„Entdeckungen“ der Kraemer-Stil dominieren!

Karl Ludwig Nicol

Tenorstar in Disneyland.

YES, GIORGIO: LEONCAVALLO, La Mattinata, DONIZETTI, Una furtiva lagrima (L'Elisir d'Amore), VERDI, La Donna è mobile (Rigoletto), Ballettmusik (Aida), SCHUBERT, Ave Maria, PONCHIELLI, Cielo e mar (La Gioconda), PUCCINI, Donna non vidi mai (Manon Lescaut), Nessun dorma (Turandot), WILLIAMS, If we were in love, LEWIS, Ouverture, GAMBARDILLA, Come facete mamma, DI CAPUA, O sole mio, CORY, I left my heart in San Francisco, WARREN, This heart of mine, DONALDSON, Did I remember; Luciano Pavarotti (Tenor), Leona Mitchell (Sopran), David Romano (Bariton), Emerson Buckley, John Williams, Michael J. Lewis; Teldec 6.42 900 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 1981
Klangbild: Plastisch; bei den hohen Tönen etwas gedämpft.
Fertigung: Einwandfrei.

Da ich den Film „Yes, Giorgio“, dessen musikalisches Material diese Schallplatte enthält, nicht gesehen habe, suche ich aufgrund der Coverbilder und der Musikstücke zu erraten, ob es sich um die kandierte Geschichte einer Sängerkarriere handelt oder um den „Alltag“ eines Tenorstars, in einem Zeppelin, einem Luxusrestaurant und gelegentlich auch auf der Bühne. Beide sind der Wahrheit ungefähr so ähnlich wie die mit austerzender Unterstimme und einer „traurigsüßen“ Instrumentalbeglei-

tung verwässerte „Santa Lucia“ dem originalen venezianischen Gondellied, oder die „rührende“, obskure Ave-Maria-Bearbeitung dem Schubertschen Lied.

Die Hälfte der Platte bietet typische „Traummusik“ aus dem Märchenland Hollywood an: die Gefühle strömen über in dem Song „If we were in love“ (der wahrscheinlich als Motto des Films fungiert), die Ouvertüre paßt zu den Idyllen jedes Filmes, besonders auffällig aber zu dem im Cover sichtbaren, im blauen Himmel segelnden rot-bunten Zeppelin.

Die andere, eigentlich rezensienwürdige Hälfte zeigt eine fast merkwürdige Entwicklung: als wenn Pavarottis Produktion eine Sängerkarriere von den anfänglichen Unvollkommenheiten bis zur reifen Gesangs- und Darstellungskunst repräsentieren wollte – bewußte Konzeption oder Zufall? Die Interpretationen der ersten Schallplattenseite erscheinen nicht immer tadellos: in Donizettis berühmter „Una furtiva lagrima“ (aus

dem Liebestrank) wirkt Pavarottis Stimme nicht weich und flexibel genug, in „La Donna è mobile“ (aus Verdis Rigoletto) manchmal unsicher in Gesangstechnik und Intonation.

Die zwei Arien aus Ponchiellis „La Gioconda“ (abgesehen von dem rohen Schlußjuchzer) und Puccinis „Manon Lescaut“ phrasiert Pavarotti schon viel besser und voller dramatischer Kraft. Aber seine wirkliche Interpretationskunst und die außergewöhnliche Schönheit seiner Stimme zeigen sich erst in dem ca. 7 Minuten langen „Turandot“-Querschnitt. Das Ende der Arie der Turandot („In questa Reggia“, II. Akt) wurde vermutlich nur deswegen eingespielt, um dem Filmpublikum (bzw. dem Zuhörer) die Möglichkeit zu geben, sich an Pavarottis strahlendem, lang gehaltenem hohen „C“ zu ergötzen – wenn schon Puccini, leichtsinnigerweise diesen Film nicht voraussehend, in Kalafs Arie („Nesun dorma“, III. Akt) nur das hohe „H“ komponiert hatte... Doch bildet gerade diese letztere

Arie den Höhepunkt der Schallplatte, eine Verkörperung der Belcanto-Kunst, kontrastreich, ausdrucksvoll und wirklich atemberaubend schön. Man kann nur hoffen, daß nach dieser Arie der Zuhörer Lust auf eine vollkommene Turandot-Produktion bekommt: Luciano Pavarotti ist einer der besten heutigen Kalaf-Interpreten – wenn nicht sogar der beste.

Freilich könnte man spekulieren, in was für einer Situation der „Tanz der kleinen Mohrenklaven“ aus Verdis „Aida“ als Hintergrundmusik diente; könnte man tippen, welche Rolle in den Turandot-Teilen die einzige auf dem Cover genannte Sopranistin singt (Liu oder Turandot, hoffentlich nicht beide...); aber statt dessen ist es noch lohnender, nachzudenken über jenes bestimmte Publikum, das gerade diese Platte zu kaufen wünscht. Diese Schicht bekommt eine knappe Viertelstunde lang hochrangige Kunst geboten – ob diese Proportion günstig oder ungünstig ist, das ist eine andere Frage.

Eva Pinter

○ Da sich aus Platzgründen innerhalb unseres Rezensionsteils neben den Platten des deutschen Markts nur ein kleiner Teil wichtiger ausländischer Aufnahmen einer detaillierten Kritik unterziehen läßt, stellen wir Ihnen an dieser Stelle aus der Fülle des internationalen Schallplattenmarkts herausragende Produktionen vor. Die Einordnung einer Veröffentlichung in die Rubrik „Fono-Prisma“ hat bereits als eine grundsätzliche Empfehlung zu gelten, da jede der angeführten Platten genauestens durchgehört wurde. Um eine Kurzbewertung des Produkts zu ermöglichen, beziehen wir die graphischen Zeichen der Fono-Kritik auch hier ein.

Von Knut Franke

Bezugsquelle:
ASD-Köln
(über den Fachhandel)

- ★ **Mozart**, Klavierkonzerte KV 453 + 503; Edwin Fischer, Kammerorchester Edwin Fischer, Philharmonia Orchestra London, Josef Krips (aufgenommen 1937 und 1947); ASD 2 C 051-43326 (1 M 30)
- ★ **Poulenc**, Française, Les Soirées de Nazelles, Villagoises, Thème varié, Valse-Improvisation, Intermezzi 1–3, Pièce Brève; Gabriel Tacchino (Klavier); ASD 2 C 069-73101 (1 S 30) Digital
- ★ **Rachmaninoff**, Klavierkonzert Nr. 2 op. 18, Paganini-Rhapsodie op. 43; Martino Tirimo (Klavier), Philharmonia Orchestra, Yoel Levi; ASD CFP 4383 (1 S 30) Digital
- ★ **R. Strauss**, Der Rosenkavalier (gekürzte Fassung); Lotte Lehmann, Maria Olshawska, Richard Mayr, Elisabeth Schumann, Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Robert Heger (aufgenommen 1933); ASD RLS 7704 (2 S 30)
- ★ **Schubert**, Streichquartette B-Dur, D. 112 und d-Moll, D.810; Busch-Quartett (aufgenommen 1936 und 1938); ASD 2 C 051-03856 (1 M 30)
- ★ **Bach**, Brandenburgische Konzerte Nr. 1–6; Busch-Kammerorchester, Adolf Busch (aufgenommen 1936); ASD 2 C 151-43067/68 (2 M 30)
- ★ **Brahms**, Ein deutsches Requiem op. 45; Elisabeth Schwarzkopf, Hans Hotter, Singverein der Gesellschaft der Musikfreunde Wien, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan (aufgenommen 1947); ASD 2 C 051-43176 (1 M 30)



In jüngster Zeit sind verschiedene Aufnahmen mit dem Dirigenten Charles Munch wieder veröffentlicht worden, darunter auch Tschaikowskys „Romeo und Julia“

Bezugsquelle:
TIS/Teldec-Import-Service, Hamburg
(über den Fachhandel)

- ★ **Beethoven**, Sinfonie Nr. 3 Es-Dur, op. 55; Scottish National Orchestra, Carlos Paita;
- ★ **Lodia LOD 774** (1 S 30)
- ★ **Berlioz**, Symphonie Fantastique; London Symphony Orchestra, Carlos Paita;

- ★ **Lodia LOD 777** (1 S 30)
- ★ **Brahms**, Sinfonie Nr. 3 F-Dur, op. 90; Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner;
- ★ **RCA Victrola VICS 2043** (1 S 30)
- ★ **Chopin**, Etüden op. 10 + 25; Vladimir Ashkenazy (Klavier); Saga 5293 (1 S 30)
- ★ **Mahler**, Sinfonie Nr. 1; Boston Symphony Orchestra, Erich Leinsdorf; RCA Victrola VICS 2027 (1 S 30)
- ★ **Messiaen**, Orgelwerke Vol. IV: Messe de la Pentecôte, Verset pour la Fête de la dédicace, Le banquet céleste; Jennifer Bate (Grandes Orgues de la Cathédrale Saint Pierre de Beauvais); Unicorn DKP 9018 (1 S 30) Digital
- ★ **Alonso Mudarra**, Anthologie de la Vi-huela; Patrick Gaudi (Gitarre); Accord ACC 140051 (1 S 30)
- ★ **Respighi**, Pini di Roma, Fontane di Roma; Chicago Symphony Orchestra, Fritz Reiner; RCA Victrola VICS 2040 (1 S 30)
- ★ **Omaggio a Nino Rota (1911–1979)**, Concerto soirée per pianoforte e orchestra, Piccolo offerta musicale per quintetto a fiati „Omaggio a Casella“, 15 preludi per pianoforte; Nino Rota (Klavier), Orchestra Sinfonica di Milano della RAI, Bruno Maderna, Severino Gazzeloni (Flöte), Pietro Accorroni (Oboe), Giacomo Gandini (Klarinette), Carlo Tentoni (Fagott), Domenico Ceccarossi (Horn) (aufgenommen 1959–65); Fonit Cetra – Archivio RAI LAR 27
- ★ **Schubert**, Sinfonie Nr. 9 C-Dur, D.944; Boston Symphony Orchestra, William Steinberg; RCA Victrola VICS 2036 (1 S 30)
- ★ **Strawinsky**, Le Sacre du Printemps für Klavier zu vier Händen; Antonio Ballista und Bruno Canino (Klavier); Ricordi MU 312 (RCL 27036) (1 S 30)
- ★ **Tschaikowsky**, Romeo und Julia, Streicherserenade; Boston Symphony Orchestra, Charles Munch; RCA Victrola VICS 2029 (1 S 30)
- ★ **Tschaikowsky**, Trio a-Moll, op. 50; Pascal Roge (Klavier), Pierre Amoyal (Violine), Frederic Lodeon (Violoncello); Erato NUM 75036 (1 S 30)