

FONO-KRITIK

Fertigung: Einwandfrei (DMM-Überspielung). **Vergleichseinspielung:** Colosseum SM 640, Saxophon-Recital Iwan Roth (für Milhaud und Françaix).

Nach einem ausgeprägten „internationalen“ Programmstart (BIS 159) widmet der finnische Meistersolist seine zweite LP nun den nationalen, französischen Beiträgen zur Spezialliteratur dieses Instrumentes. Das hat insofern seine besondere Berechtigung, da Frankreich als das Geburtsland des Saxophones (1946 Patentanmeldung durch Adolphe Sax) im engeren Sinne auch die Heimat des „klassischen“ Saxophons geblieben ist. Die Reihe prominenter Komponistennamen geht von Berlioz über Bizet, Saint-Saëns, Debussy und Ravel bis zu den modern-konservativen Vertretern des 20. Jahrhunderts auf der vorliegenden Platte. Stilistisch verrät die Auswahl der Stücke der klavierbegleiteten Kammermusik einen deutlichen Trend des inzwischen führenden Instrumentes der Jazz- und Unterhaltungsmusik zum konzertant Rhythmisch-Elementaren. Für den,



der Aktualität schätzt, erweist sich Milhauds „Brazileira“ aus der Scarlatti-Suite heute (1983) gar als ideale Aerobic-Musik. Kurz, Pekka Savijoki's Saxophonporträt gibt sich durchgängig virtuos-locker, entspannt, rhythmisch-vital und prägnant, seltener melancholisch und ätherisch.

Dafür ist jedoch ein Klavierpartner erforderlich, der pianistische Technik mit entsprechend modernem, tänzerischem Stilempfinden zu verbinden weiß. Es verdient Beifall, mit welcher Brillanz und mitreißenden Zuverlässigkeit Margit Rahkonen (1976 „Master of Music“ an der Juillard-School) alle Stücke im künstlerisch richtigen Griff hat. Das Zuhören macht Spaß. Eine raffinierte Baßanhebung des Produzenten und Mischpulttechnikers Robert von Bahr weckt gelegentlich die Illusion eines mitwirkenden Zupfbasses. Die Musik trägt das. Das lyrische Moment bringen Saxophon und Klavier (ein großer Bösendorfer-Flügel) souverän in den langsamen Sätzen von Iberts „Geschichten“ – mehr Stimmungsbilder und Impressionen ohne Entwicklung und Dramatik – zum Ausdruck. „Im Trauerhaus“, „Verlassener Palast“, „Kristallkäf“ und ähnlich lauten die Satzbezeichnungen. Störfaktor ist allerdings ein sehr charakteristisch ausgeprägtes, weitschwingendes Vibrato des Bläasers. Ist das eine Konzession an die traditionelle Saxophonschule Marcel Mules am Pariser Conservatoire? Vor allem im

Pianissimo wirkt es gekünstelt und produziert sogar metallische (Klappen-?) Resonanzschwingungen des Buffet-Crampon-Instrumentes mit wechselnder Obertonfärbung. Das sollte auf gar keinen Fall kultiviert werden. Insgesamt gewinnt mit dieser Veröffentlichung das Konzertsaxophon deutlich an Gewicht im Schallplattenkatalog. *Gerhard Pätzig*

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Neue Musik



Spektrum der fünfziger Jahre.

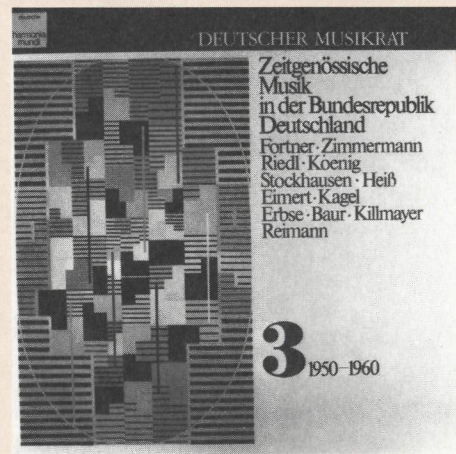
ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND (Folge 3): FORTNER, Bluthochzeit (I. Akt, 3. und 4. Bild), ZIMMERMANN, Die Soldaten (Vokalsinfonie), RIEDL, Musique concrète Studie Ia, Ib, KOENIG, Klangfiguren II, STOCKHAUSEN, Gesang der Jünglinge, HEISS, Elektronische Kompositionen I, EIMERT, Fünf Stücke, ERBSE, Sonate für 2 Klaviere op. 3, BAUR, Quintetto sereno, KILLMAYER, Sappho, REIMANN, Fünf Gedichte von Paul Celan; Natalie Hirsch-Gründahl, Anny Schlemm, Emmy Liskin, Hildegund Walther, Ernst Grathwol, Wilhelm Otto, Chor der Oper der Stadt Köln, Gürzenich-Orchester Köln, Günter Wand, Edith Kertész-Gabry, Barbara Scherler, Gwendolyn Killebrew, Anton de Ridder, Claudio Nicolai, Harald Stamm, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Köln, Hiroshi Wakasugi, Horst Göbel (Klavier), Phillip Moll (Klavier), Bläserquintett des Südwestfunks, Anja Silja (Sopran), Rundfunk-Sinfonie-Orchester Stuttgart, Wilhelm Killmayer, Dietrich Fischer-Dieskau (Bariton), Aribert Reimann (Klavier); **deutsche harmonia mundi DMR 1007-09 (3 S 30)** **Aufnahmedatum:** 1956–1958, 1961, 1967, 1978, 1981

Klangbild: Durchgehend zufriedenstellend. **Fertigung:** Einwandfrei.

ZEITGENÖSSISCHE MUSIK IN DER BUNDESREPUBLIK DEUTSCHLAND (Folge 4): HENZE, Nachtstücke und Arien, STOCKHAUSEN, Gruppen für drei Orchester, HELMS/OTTE, daidalos (3. Szene), SCHNEBEL, Deuteronomium 31,6, KAGEL, Anagramma, ZILLIG, Die Verlobung in St. Domingo (Ausschnitt), KLEBE, Raskolnikovs Traum, HÖLLER, Serenade, BORRIS, Partita für Cembalo op. 67 Nr. 1, BÜCHTGER, Die Verklärung, GENZMER, Konzert für Flöte und Orchester, ENGELMANN, Ezra Pound Music op. 21; Edda Moser (Sopran), Rundfunk-Sinfonie-Orchester Köln, Christoph von Dohnányi, Rundfunk-Sinfonie-Orchester Köln, Karlheinz Stockhausen, Bruno Maderna, Pierre Boulez, Marie-Thérèse Cahn (Gesang), Josephine Hendrick (Gesang), Helmut Melchert (Gesang), William Pearson (Gesang), Christoph Caskel (Schlagzeug), Siegfried Rockstroh (Schlagzeug), Evelin Summer (Harfe), Karl-Heinz Böttner (Gitarre), Alfons und Aloys Kontarsky (Klavier), Hans Otte, Stuttgarter Schola Cantorum, Clytus Gottwald, Gertie Charlent (Sopran), Marie-Thérèse Cahn (Alt), Alfons Holte (Bariton),

Eduard Wollitz (Baß), u.a.; **deutsche harmonia mundi DMR 1010-12 (3 S 30)** **Aufnahmedatum:** 1956–1958, 1960–1961, 1965, 1967–1968

Der zweite Block der Editionsreihe des Deutschen Musikrats zur Neuen Musik in der Bundesrepublik verdeutlicht sowohl den Anspruch, Umfang als auch die Problematik dieses Unternehmens. Soviel läßt sich aber schon absehen, die Reihe ist sicher eine der verdienstvollsten ihrer Art und füllt eine Lücke auf dem Plattenmarkt. Mehr und mehr wird die Bedeutung der Begleithefte nun sichtbar. Die mit einer allgemeinen Einführung, Komponistenporträts plus Werkeinführungen, Werkverzeichnissen und Literaturangaben ausgestatteten Bände sind als Hilfe gerade in diesem theoriefreundlichen bis -besessenen Jahrzehnt sehr notwendig, decken als Informationsquelle aber nicht alles ab. Die Einführungstexte von Wulf Konold (Nr. 3) und Albrecht Riethmüller (Nr. 4) hätten als problematisierende Essays ruhig noch ausgiebiger sein können. Versucht Konold klare Linien



zu ziehen und die Entwicklung der seriellen Musik als eine sich anbietende Richtschnur zu nehmen – wobei einige in der dritten Kassette vertretenen Kompositionsrichtungen ganz unerwähnt bleiben –, so versucht Riethmüller eine kurze Rezeptionsgeschichte der Avantgarde. Man möchte zwar kaum auf die guten und ausführlichen Texte zu einzelnen Werken verzichten, durch umfassende Darstellungen wäre aber besser die ästhetische Diskussion der Zeit in den Griff zu bekommen. Auf die umfangreichen Auseinandersetzungen um serielle und elektronische Musik wird so kaum eingegangen, bei Werkeinführungen flüchtet man sich häufig hinter die technisierenden Beschreibungen der Komponisten selbst.

Erfreulich an der Auswahl ist, daß keine Dokumentation ausschließlich der seriellen oder elektronischen Musik entstanden ist. Diese steht fast am Rande. Der Jury ist es gelungen, ein breites Spektrum wichtiger bzw. repräsentativer Werke und Komponisten auf zwölf Plattenseiten zu bringen. Gewisse Abschnitte lassen sich erkennen. Vom Materialstand im Adornosen Sinn in vorderster Linie steht dabei die elektronische Musik als die Neuentdeckung der fünfziger Jahre schlechthin. Zusammen mit Stockhausens „Gruppen“ wird damit auch der Bereich der punktuellen, mechanisierten Musik abgedeckt. Daß viele Kompositionen (Eimert, Heiss, Riedl) eher Versuchsanordnungen als souveräne Hand-

habungen der neuen Technik sind, hört man allerdings doch deutlich. Die völlige Auflösung traditioneller musikalischer Sprachformen, Radikalisierung und Verfremdung sind mindestens ebenso vernehmbar in den drei experimentellen Vokalwerken (Helms/Otte, Schnebel, Kegel). Hier sind Linien – auch im Einbezug szenischer Elemente – sichtbar, die direkt in den Schmelztiegel der sechziger Jahre weisen. Die schon an dieser Stelle einmal angemerkten Schwierigkeiten mit der Gattung Oper bestehen ebenfalls. Es kann nur bei der repräsentativen Auswahl von Szenen bleiben. Mit Zillig und Fortner sind dabei zwei Komponisten einer mittleren Generation vertreten, die einen eigenen, durchaus an traditionellen Musikformen orientierten Weg gingen. Zimmermanns Vokalsinfonie aus den „Soldaten“ verdeutlicht demgegenüber die Bedeutung dieses Werkes und auch seines Komponisten. Beim Hören im Zusammenhang der Kassetten wird klar, daß hier eine beeindruckende Synthese aus neuesten Kompositionstechniken und Ausdrucksstärke gelungen ist. Breiten Raum nehmen verdientermaßen jene Komponisten ein, die nicht einer übergreifenden Schule folgen, denen aber gemeinsam das Suchen nach Expressivität, nach der Weiterentwicklung überlieferter musikalischer Sprachformen ist und die sich zum Teil auch auf Webern berufen können. In der Sparsamkeit der Mittel ist besonders Reimann, modifiziert auch Killmayer zu nennen, deren Werke mir neben denen von Henze und Engelmann die wichtigsten der beiden Kassetten sind. Schließlich ist mit Höller, Borris, Genzmer, Erbse, Baur und auch Büchtger der Bereich einer sogenannten „gemäßigten Moderne“ gut dargestellt, über deren Stellung man wohl am schwierigsten zu richten hätte. Wer will etwa das lebendige Flötenkonzert von Genzmer gegen Kagels sprödes „Anagramma“ richtig aufwiegen?

Die Interpretationen sind durchweg gut und oft historisch interessant. Bleibt noch ein Wort zur Auswahl, so kleinlich sich auch dieses ausnehmen mag, aber wo sonst wäre der richtige Platz nochmals das Problem ergänzend anzusprechen. So läßt sich fragen, ob Henze nicht besser durch einen Opernausschnitt vertreten gewesen wäre, etwa aus der Urfassung des „König Hirsch“. Für Teil 5 ist kein Titel von ihm angekündigt. Zum Zweiten bleibt der Bereich einer Fusion von Jazz und Kunstmusik ausgespart. Dies hätte durch ein Stück von Heinz Werner Zimmermann, dessen Fehlen nicht ganz einzusehen ist, gut behoben werden können. *Andreas Jaschinski*

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper



Kodály's „Háry János“ in authentischer Interpretation.

KODÁLY, Die Abenteuer des Háry János (Gesamtaufnahme in ungarischer Sprache); Sándor Sólyom Nagy (Háry János), Klára Takács (Örse), Mária Sudlik (Kaiserin), Balázs Póka (Napoleon), Katalin Mészöly (Marie-Luise), József Gregor (Marc), Sándor Palcsó (Ebela-

stin), Chor der Ungarischen Staatsoper, Kinderchor des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens, Ferenc Nagy, László Csányi, Orchester der Ungarischen Staatsoper, János Ferencsik; **Hungaroton SLPX 12187/89 (3 S 30)** **Aufnahmedatum:** 1982

Klangbild: Breites Panorama, gut gestaffelt und recht präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Gerade unter Berücksichtigung der seit geraumer Zeit in Ungarn laufenden Kodály-Retrospektive war eine Stereo-Neuproduktion des „Háry János“ längst fällig geworden. János Ferencsik selbst, der Doyen unter den ungarischen Kapellmeistern der Gegenwart und schon immer für Kodálys Schaffen engagiert, hat vor mehr als zwei Jahrzehnten eine Mono-Aufzeichnung des Werkes (Qualiton, 3 LPs) aufgenommen, wobei ihm die Solisten und der Chor der Ungarischen Staatsoper sowie die Budapest Philharmoniker zur Verfügung standen. Im Jahre 1969 gab es dann unter István Kertész' Leitung eine zweite, freilich arg verkürzte Einspielung (Decca SET 399/400, 2 LPs) mit englischen Zwischentexten und kabarettistisch gewürzten Einlagen seitens des „Erzählers“ Peter Ustinov. Von dieser, im Zusammenhang mit den Edinburgher Festspielen zustande gekommenen Fassung heißt es in einem kritischen „FonoForum“-Resümee vom Januar 1970: „Ein Mordsspaß, allerdings nur für den, der bereit ist, eine von parodistischen Gags nur so strotzende, manchmal auf Kosten der Musik überdrehte Version des Werkes zu akzeptieren. Und für den, der bereit ist, zur Musik von Kodály einen englischen Theaterabend hinzunehmen oder genießen zu wollen“ (mit ungarischen Solosängern, einem britischen Chor und dem London Symphony Orchestra kommt die Musik als solche bei Kertész zutreffend zum Klingen).

Mit der jetzt publizierten Neuaufnahme knüpfen Ferencsik und das ungarische Künstlerteam an die frühere Mono-Einspielung an. Im Plattentatschenkommentar wird nicht versäumt, ausdrücklich darauf hinzuweisen, daß es sich hier um die erste wirklich vollständige Aufnahme des „Háry János“ handelt, weil erstmals auch die Ouvertüre sowie mehrere andere Stücke (ein Lied, eine Pantomimenmusik, eine Marsch-Perseiflage) eingefügt ist. Da zeigt sich nun in aller Deutlichkeit, daß dieses nationale Liederspiel, keineswegs bloß komische Züge beinhalten, keines modischen Aufputzes bedarf, um Wirkung zu tun, und daß man ihm die spezifische Atmosphäre hundertprozentig belassen muß.

„Die Abenteuer des Háry János von Nagyabony bis zum Burghof“, ein Singspiel in vier Akten mit Vorspiel und Nachspiel – so lautet der Titel von Kodálys Opus 15 (Libretto von Béla Paulini und Zolt Harsányi). Nicht von ungefähr hat ihn dieser Stoff sogleich stark berührt. Der „Held“ des Ganzen ist gar nicht mal so sehr ein Münchhausen-Typ, eher vielleicht ein Schwärmer und Phantast; aber neben seinen Träumen, seinen Aufschneidereien birgt dieses Werk mancherlei Realität, ja sogar eine beträchtliche Portion an Sozialkritik in sich. Es ist nur zu begreiflich, daß für das Musiktheater Kodály einen ganz eigenen Weg einschlagen mußte; hier ging es ihm darum, „den ungarischen Bauern selbst auf die Bühne zu stellen, zusammen mit seinen Liedern“. Diese „Abenteuer“ wollen also nicht etwa bloß als Märchen oder als Burleske verstanden sein; sie künden vielmehr stets vom Schicksal des Volkes, des ungarischen Bauernstandes.

Da ist die Integrierung von Volksliedern in höherem Sinne gerechtfertigt. Über die im „Háry János“ verwendeten Lieder hat sich Kodály folgendermaßen geäußert: „Es sind Perlen, nur ihre Fassung ist die meine. Ich war bemüht, daß sie ihrer würdig sei.“ So ist diese Schöpfung zu einem Opus sui generis avanciert: einem Opus jedenfalls, das auf der Musikbühne eigentlich weder Vorgänger noch Nachfolger gehabt hat. Und seine Rezeptionsgeschichte demonstriert das Faktum, daß es außerhalb Ungarns nirgends recht hat Fuß fassen können. (Unter den zeitlich letzten Einstudierungen in der deutschen Theaterregion seien die Aufführungen in Ostberlin (Felsenstein, 1973) und in Hannover (Liebeneiner, 1974) erwähnt. Diese ungarische Neuaufnahme präsentiert die Urgestalt des Werkes, wie sie Kodály gemeint hat, wobei nicht weniger als 21 kleinere Sprechrollen zu besetzen sind. Ihnen stehen 7 nicht allzu umfangreiche Gesangsrollen gegenüber, die in den reinen Wortabschnitten noch gedoubelt sind. Die insgesamt 30 Musiknummern, übrigens nach bestimmten Proportionen gegliedert, fügen sich zwanglos in den Handlungsablauf ein.

Bezüglich der Vokalsolisten bleibt kein Wunsch offen. Sándor Sólyom Nagy und Klára Takács, als das schließlich doch vereinte Liebespaar, erfüllen ihre Partien aufs schönste; ebenfalls profilieren können sich daneben Katalin Mészöly, József Gregor und Sándor Palcsó. Chor und Orchester weitertreiben geradezu, im Dienste Kodálys ihr Bestes zu geben. Über all dem recht bunten und bisweilen auch turbulenten Geschehen wacht, als kundiger und inspirierender Leiter, János Ferencsik.

Mit der Herstellung des 135 Seiten (!) umfassenden Textheftes hat Hungaroton eine exzellente, nicht hoch genug zu rühmende Leistung vollbracht. János Mátyás' großer, weit ausholender Aufsatz bietet erheblich mehr als eine bloße Werkeinführung; und die Käufer der opulent ausgestatteten Kassette dürfen sich freuen, neben dem ungarischen Originallibretto obendrein komplette Übersetzungen ins Deutsche, Englische, Französische und Russische vorzufinden.

Werner Bollert



Eine abgekämpfte Primadonna versucht sich als Wagnersängerin – ohne Chance.

WAGNER, Vorspiel und Liebestod (Tristan und Isolde), Ballade der Senta (Der fliegende Holländer), Dich, teure Halle (Tannhäuser), Starke Scheite (Götterdämmerung); Montserrat Caballé (Sopran), New York Philharmonic Orchestra, Zubin Mehta;

CBS D 37 294 (1 S 30) Digital

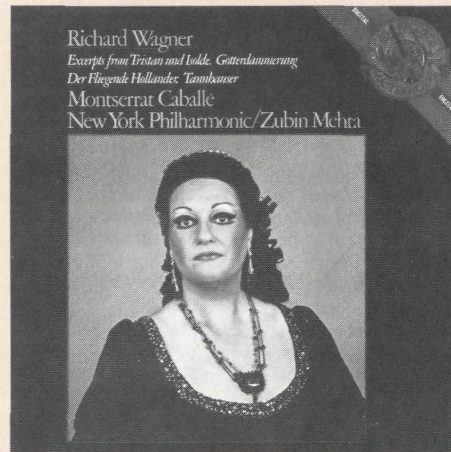
Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Offen, klar, deutliche Konturen.

Fertigung: Keine Mängel.

Man mag das Thema noch so vorsichtig, noch so taktvoll behandeln – die Tatsache bleibt bestehen, daß für Montserrat Caballé die stimmlichen Frühjahrs- und Sommertage vorüber sind, daß auch der Herbst bereits in sein rauhes und kahles Stadium getreten ist. Die Primadonna befindet sich in einem gesanglichen Zustand, in welchem es völlig gleichgültig ist, was sie singt: das Resultat bleibt immer dasselbe. Diesmal also Wagner. „Mild und leise“ geht zur Not. Doch der Rest ist nicht zu gebrauchen. Brunnhildes Schlußgesang aus „Götterdämme-

FONO-KRITIK



Richard Wagner
Excerpts from *Tristan und Isolde*, *Götterdämmerung*
Der Fliegende Holländer, *Tannhäuser*
Montserrat Caballé
New York Philharmonic/Zubin Mehta

„rung“ ist ungefähr so, wie man sich's vorstellt, vielleicht sogar noch ein bißchen schlimmer. Wäre der Name Caballé nicht ein so zugkräftiger Verkaufsartikel – die Aufnahme hätte nicht die leiseste Lebenschance. Auch die Orchesterleistung rettet nichts, sie ist kalt, beziehungslos. Zubin Mehta hat zum Thema Wagner nicht viel zu sagen, dies ist spätestens seit seinen Wiener Versuchen mit „Lohengrin“, „Rheingold“ und „Walküre“ bekannt. Dazu ein (anonymer) Wagner-Kommentar im „einschlägigen“ Stil. Wenn der große Meister vom Olymp herabblicken könnte, um zu erfahren, was sich hundert Jahre nach seinem Tod abspielt, was da musiziert und publiziert wird – er würde vermutlich in den berühmten Stoßseufzer des alten Kaisers Franz Joseph ausbrechen: „Mir bleibt nichts erspart!“

Clemens Höslinger

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Operette



Lohnende Entdeckung: weitere Offenbach-Einakter zum ersten Male auf Schallplatten.

OFFENBACH, Le Violoneux, Les deux Aveugles (Gesamtaufnahmen in französischer Sprache ohne Dialoge); Christophe Mortagne (Mathieu), Marie Modeste (Reinette), Gilles Butin (Pierre), Régis Ducrocq (Patachon), Gilles Butin (Giraffier), Louis-Vincent Bruère;
Bourg Records BG 2003 (1 S 30)

Aufnahmedatum: Oktober 1981

Klangbild: Sehr präsent, bisweilen kabarettistisch zugespitzt.

Fertigung: Ohne Beanstandung.



Lohnende Entdeckung: Offenbachs „Croquefer“ als Repertoire-Zuwachs und -Gewinn.

OFFENBACH, Croquefer ou le dernier des Paladins (Gesamtaufnahme in französischer Sprache ohne Dialoge); Jean Kriff (Croquefer), Jean de Beer (Boutefeu), Chantal Reyjal (Fleur de Soufre), Régis Wilem (Ramass' Ta Tête),

Gérard Chapuis (Mousse a Mort), Louis-Vincent Bruère;

Bourg Records BG 2004 (1 S 30)

Aufnahmedatum: November 1981

Klangbild: Sehr präsent, bisweilen kabarettistisch zugespitzt.

Fertigung: Ohne Beanstandung.



Offenbachs „Blaubart“ zum ersten Male vollständig auf Schallplatten.

OFFENBACH, Barbe-Bleue (Gesamtaufnahme in französischer Sprache mit Dialogen); Henri Legay (Barbe-Bleue), Lina Dachary (Boulotte), René Lenoty (Roi Bobèche), Christiane Gayraud (Reine Clémentine), Monique Stiot (Princesse Hermia), Bernard Alvy (Prince Saphir), René Terrasson (Comte Oscar), Aimé Doniat (Popolani), Jacques Pruvost (Alvarez), Chœurs de l' O.R.T.F., Jean Gittion, Orchestre Lyrique de l' O.R.T.F., Jean Doussard;
Bourg Records BG 2005/06 (2 S 30) (zu beziehen über: jpc-Schallplattenversand, Postfach 2426, 4500 Osnabrück)

Aufnahmedatum: September 1967

Klangbild: Breites Panorama. Im ganzen ausgeglichen und recht präsent; mehr oder weniger durchsichtig.

Fertigung: Einwandfrei.

Anscheinend beabsichtigt das französische Bourg-Label unter dem Titel „Collection Bourg Offenbach“ nach und nach sämtliche Werke dieses Meisters zu produzieren – wobei man recht verheißungsvoll angefangen hat. Hier bietet sich nun die Gelegenheit, vier Einspielungen kurz unter die Lupe zu nehmen. Von diesen Schöpfungen entstammen drei der frühen Epoche im Théâtre des Bouffes Parisiens (1855 bzw. 1857), wobei die Bourg-Edition die Einakter der damaligen, doch ziemlich begrenzten Gegebenheiten berücksichtigt. Demgemäß verzichtet sie darauf, das mitwirkende, absichtlich klein gehaltene Orchester überhaupt namhaft zu machen. Die Arrangements, die hier Louis-Vincent Bruère als verantwortlicher musikalischer Leiter präsentiert, bevorzugen ein trockenes, bisweilen etwas geschärftes Klangbild, das weniger Professionalität als vielmehr die Atmosphäre jener faszinierenden Pariser Theaterära zeigen möchte. Und allemal triumphiert die pure Lebendigkeit des Bühnengeschehens über jeglichen Anflug von Perfektion. Daß da geradezu ein künstlerisch unabdingbares Prinzip postuliert wird, verdeutlichen die drei Neuaufzeichnungen vom Herbst 1981, welche zwar die Dialogabschnitte ausklammern, statt dessen aber die vollständigen Libretti mitliefern. Wie auch in der hübschen Aufmachung der Plattentaschen schon die Offenbach-Welt von 1855/57 treffend beschworen wird.

Schade ist es, daß „Les deux Aveugles“ – jenes Opus, das damals ganz Paris in Begeisterung versetzte und zahllose Wiederholungen erfuhr – allein innerhalb des Mediums Schallplatte nur bedingt eindrucksvoll ist. (Ouvertüre plus 4 Musiknummern; insgesamt 13 Minuten Spieldauer). Es geht um eine nahezu realistisch anmutende Aktion aus dem Pariser Alltagsmilieu: auf einer Brücke suchen Patachon und Giraffier, zwei scheinbar blinde Bettler, sich gegenseitig zu übertrumpfen bzw. einander vom Standort zu verdrängen. Man hört eine an sich reizvolle Musik, die aber zu anderen Libretti ebenfalls passen würde; zumal die Komik der beiden zugeordneten Soloinstrumente (Posaune

bzw. Gitarre) eigentlich gar nicht ausgespielt wird. Régis Ducrocq und Gilles Butin, die zwei vorzüglichen Interpreten, geben ihr Bestes, ohne jedoch diesem kleinen Disco-Opus wesentlich aufhelfen zu können.

Erheblich besser kommt die Schallplatte mit dem Drei-Personen-Stück „Le Violoneux“ (Der Fiedler) zurecht, das für dieses Medium sehr geeignet ist (Ouvertüre plus 7 Nummern; 24 Minuten Spieldauer). In dieser auf einer bretonischen Legende fußenden, doch etwas faden Handlung, bei der auch das Melodram eine angemessene Verwendung findet, entwirrt sich der Knoten dramaturgisch (wie häufig in derartigen Werken) durch einen plötzlich zutage tretenden Brief. Musikalisch ist da alles im Lot; ja manches ist so charakteristisch entworfen, daß man Freude daran haben kann. Zudem wissen die drei Sänger-Darsteller genau, wie man so etwas zu servieren hat (in der Rolle der Reinette debütierte übrigens in Paris Hortense Schneider, die nachmalige Primadonna der großen Offenbach-Aden).

Der Einakter „Croquefer“ (1857), immerhin 35 Minuten reine Musik umfassend (Ouvertüre plus 7 Nummern), darf beinahe schon als Muster absurden Bühnengeschehens gelten und kann gerade deswegen das Interesse des heutigen Publikums auf sich ziehen. Da wird das Ritterdrama des Mittelalters scharf parodiert: unsäglich tolle Typen werden vorgeführt, die in der deutschen Fassung die Namen Eisenfraß, Schädelbrecht, Schlagetot, Schwefelblüte und Feuerstein tragen (eigentlich ein Vier-Personen-Stück, in dem die fünfte erst gegen Schluß die Sprache wiedergewinnt). Daß zugleich die französische Oper jener Jahrzehnte durch den Kakao gezogen wird (Duo Nr. 3), versteht sich am Rande. Zu dieser buffonesken Farce schrieb Offenbach eine Komposition, die in jeder Phase einfallsreich und mitunter direkt gestisch (Quintett Nr. 6) gefaßt ist; und nicht ohne Grund haben sich nach 1945 deutsche Opernstudios (z.B. Berlin 1977) dieser äußerst dankbaren Spielvorlage erinnert, die man mit allzusehr aktualisierten Zügen kaum mehr anzureichern braucht. Exquisit ist die Art, wie hier die französischen Interpreten Derbheit mimen, ohne dabei jemals ins Undelicate zu geraten.

Der vorerst letzte Offenbach-Hinweis gilt „Barbe-Bleue“, jener abendfüllenden dreiaktigen opéra-bouffe, die unmittelbar vor dem „Pariser Leben“ und der „Großherzogin von Gerolstein“ entstanden und zur zentralen Werkgruppe des Meisters zu zählen ist. Bei der Pariser Uraufführung am 5. Februar 1866 (Théâtre des Variétés) gab es einen Riesenerfolg. Daß diese Schöpfung in Deutschland wie in Österreich nicht im gleichen Maße geschätzt und eigentlich erst dank Walter Felsensteins Engagement in den Rang einer Meisterproduktion erhoben wurde, berührt nicht den Wert dieser Partitur, deren originale Lesart – mit den gesamten Dialogen – jetzt zum ersten Male vollständig veröffentlicht werden konnte (ca. 115 Minuten Spieldauer auf 4 Plattenseiten). Der einzige Mangel an der Zwei-Platten-Steckkassette dürfte sein, daß ihr das Libretto nicht beigelegt wurde. Trotz der herrlich ausgefeilten Dialoge (oder vielleicht gerade deswegen?) ist es für den nicht-französischen Hörer einigermaßen schwierig, dem Gang der doch reichlich verwinkelten Handlung so rasch zu folgen. Im Geiste Offenbachs und seiner beiden Librettisten Henri Meilhac und Ludovic Halévy erhält die ebenso berühmte wie geheimnisumwitterte Blaubart-Sage natürlich andere,

durchaus ungewöhnliche Akzente; doch ist hier die Heiterkeit keineswegs ungetrübt, ja selbst das Dämonische unterschwellig spürbar. Speziell das dritte, im Gewölbe von Blaubarts Burg – von den Gräbern seiner früheren, angeblich ermordeten Ehefrauen – spielende Bild demonstriert sehr deutlich den Ernst der Situation und zudem Boulottes Angst, vom Tod doch noch ereilt zu werden. Daß ein solcher Ernst (trotz der travestierenden Hauptelemente) nicht ausgeklammert ist, sagt mancherlei über den besonderen Stellenwert dieser opéra-bouffe aus, an deren Schluß freilich das Wiedererscheinen der totgeglaubten Gattinnen, die Fröhlichkeit rundherum, die Versöhnung aller mit allen stehen. Boulotte, das so beherrzte Bauernmädchen, hat sich beim Ritter Blaubart (als neue Gemahlin) durchgesetzt.

Unter Jean Doussards beschwingter Leitung wirbt das heimische Sängersenble eindrucksvoll für die diffizile Kunst des Maestro Jaques; bewundernswert immer wieder die Präzision und die Eleganz des Vortrags, die absolute Beherrschung des Stils. Offenbar ist dies den Franzosen angeboren; und so ist diese Einspielung ein echtes Labsal für Ohr und Sinne. Lina Dachary und Henri Legay wetteifern geradezu mit der illustren Premieren-Besetzung von 1866 (Hortense Schneider, José Dupuis); neben ihnen können sich Christiane Gayraud, Aimé Doniat und René Terrasson profilieren (den übrigen Mitwirkenden ein Pauschallob!). Dem Orchestre Lyrique de l'O.R.T.F. ist für seinen Offenbach-Einsatz wiederum zu danken (vgl. hierzu FF 5/83 mit den Aufnahmen von „Fortunio“ Lied“ und „Lischen und Fritzen“).

Werner Bollert

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Verschiedenes



Festliches Horrido und Waidmannsheil.

CANTIN, Hubertus-Messe und Noces du chasseur, ROSSINI, Le rendez-vous de chasse, FLEMMING, Zwei alte deutsche Jagdsignale, DEISENROTH, Jagdmärsche, Jagdfanfare und Jagdsuite; Münchner Parforcehorn-Bläser: Engelbert Schmid, Siegfried Hammer, Otto Weber, Dieter Hepp und Ulrich Köbel;
Orfeo S 034821 A (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juli 1982

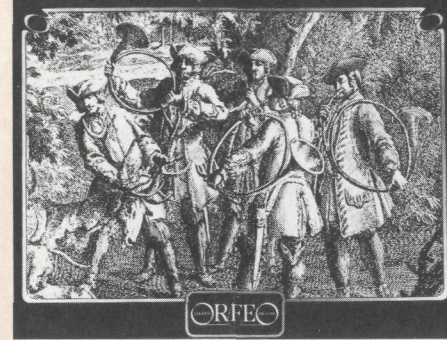
Klangbild: Klar, dynamisch, natürlich, weiträumig mit Echo-Wirkungen und Tiefenstaffelung (stereo-technisch etwas rechtslastig).

Fertigung: Sehr gut (DMM-Überspielung).

Vergleichseinspielung: Armida AE 149 (Jagdhornbläser „Auerhahn“, Luzern).

Hörnerschall und Pleßhorngruppen gehören zum üblichen Ritual der Jägerei. Einen besonderen Stellenwert nimmt dagegen der Klang der großwindigen Parforcehörner ein. Dem Gewinn an Tonumfang von drei vollen Oktaven entspricht eine erhöhte Anforderung an die Bläsertechnik. Intonationsmäßig muß im Melodie- und Akkordspiel eine sehr unsaubere Quarte als 11. Oberton der Naturtonreihe in Kauf genommen werden. Für die Liebhaber hat

JAGDMUSIK FÜR ORIGINALE PARFORCEHÖRNER
Hunting music for original hunter's horns · Musique de chasse pour cors originaux de chasse
Hubertusmesse · St. Hubert's Mess · Messe de St. Hubert
Jagdsignale · Hunting Calls · Signaux de chasse
«Le rendez-vous de chasse» (Gioacchino Rossini)
Münchner Parforcehorn-Bläser · Munich Parforce Horn-Players



das seinen „natürlichen“ Reiz. Die Münchner Parforcehorn-Bläser sind Meister ihres Metiers auf den urwüchsigen Instrumenten. Die berühmte Hubertus-Messe, von Jules Cantin 1934 in Paris veröffentlicht, wird makellos geblasen, ebenso dessen „Jägerhochzeit“ als Potpourri französischer Jagdsignale.

Die Herauslösung aller Solostellen aus einer großen Jagdfantasie von Gioacchino Rossini, hier ohne die originale Orchesterbegleitung aufgeführt, erweist sich als Bravourstück für das Parforcehorn-Quintett voller dynamischer Schattierungen, Klangfarben- und Echo-Effekte. Zwei alte deutsche Jagdsignale („Wann der Hirsch erlegt worden“ und „Wann die Jagd zu Ende und vollbracht ist“) sind Flemmings Werk „Der vollkommene deutsche Jäger und Fischer“ von 1719 entnommen. Den Rest der Platte füllen meist dreistimmige, zum Verwechseln ähnlich klingende Originalkompositionen, Märsche und signalartige Stimmungsbilder des in diesem Jahre (1983) seinen 80. Geburtstag feiernden Jagd- und Militärmusikfachmannes Friedrich Deisenroth.

Gerhard Pätzig

„Die Stimme Dänemarks“.



(I) AKSEL SCHIÖTZ, Den maskerede Tenor (Der maskierte Tenor), Vol. 1: BARONY-STEFFENSEN, Hov-hov-put-put, MAY (?), En duft, du som en salighed fornemmer, FILM-STRIMLER, (potpourri), CHRISTENSEN-KRISTENSEN, Møde i skolegården fra Skolen på ho'et, DOELLE-MEINCKE, Spil din egen Zigeunersang, SCHMIDSEDER-SKAARUP, Oh, skønne Venezia, WARNY-OTTEN, Som et eventyr fra gamle dage, BERTELSEN-PHEIFER, Mens jeg har dig endnu, lille mor, GADE-BARFOED, Lykkeland, THOMSEN-SKAARUP, Solens Vuggeviser, RYGAARD-JUEL, Flaget, LEMBCKE-REUMERT, Majsang, FOSTER-DRACHMANN, Se, det summer af sol, SVENDSEN-PAULSEN, Kom Karina; Aksel Schiøtz (Tenor), De fire Generaler; De 5 Synkoper; Bernhard Christensen; Viggo Anderson, Sven Møller-Kristensen (Gesang), Bobby Pagan (Wurlitzer-Orgel), Kopenhagener Knabenchor, Mogens Wöldike, Wivex (Kopenhagen), med sang, Aksel Bendix, Aage Juhl-Thomsen, Mogens Wöldike;

Daco 161 (1 M 30) – Vertrieb: Danacord Records/Gernersgade 35, DK-1319 Kopenhagen, Dänemark

Aufnahmedatum: 1929 – 1938

Klangbild: Entsprechend der Aufnahmezeit.

Fertigung: Ordentlich.

(II) AKSEL SCHIÖTZ, Den Danske Sang (Das dänische Lied), Vol. 2: RUNG-ANDERSEN, I Danmark er jeg født, HEISE-LEMBCKE, Dengang jeg kun var så stor som så, Der var en svend med sin pigelil, AGERBY-RODE, Lille konval, AGERBY-HOLM, Jeg véd ej, hvorfra du kommer, NIELSEN-BERNTSEN, Den milde dag er lys og lang, RIISAGER-LORENTZEN, Mor Danmark, THOMSEN-BLICHER, Til glæden, LAUB-GRUNDTVIG, Aldrig, Herre, du forglemme, BJERRE-GELSTED, Til en ung moder, NIELSEN-RODE, Som en rejsestøt flåde, RING-BLICHER, Kær est du, fødeland, LAURIDSEN-MUNK, Syng om fred, BANG-MUNK, Herre, vort herskab, Vægttersers, Nu skrider dagen under, ROBERT-EWALD, Kong Christian stod ved højen mast, RIISAGER-KRISTENSEN, Danmarks Frihedssang; Aksel Schiøtz (Tenor), Christian Christiansen, Aksel Agerby, Gerald Moore, Herman D. Koppel, Grete Kordt, Arne Skjold Rasmussen, Folmer Jensen, Eyvind Møller (Klavier), Die königliche Kapelle Kopenhagen; Orchester Sune Wladimir, Johan Hye-Knudsen;
Daco 162 (1 M 30)

Aufnahmedatum: 1938 – 1945

Klangbild: Entsprechend der Aufnahmezeit.

Fertigung: Ordentlich.

(III) AKSEL SCHIÖTZ, Schubert og Grieg (Schubert und Grieg), Vol. 3: SCHUBERT, Die schöne Müllerin (Nr. 1, 6, 9 und 8, 10, 11, 15, 17, 20) GRIEG, To brune øjne, op. 5. Nr. 1, Jeg elsker dig, op. 5. Nr. 3., Ved Ronderne, op. 33. Nr. 9., Våren, op. 33. Nr. 2, Udfarten, op. 9. Nr. 4, Vær hilset, I damer, op. 49. Nr. 3., Forårsregn, op. 49. Nr. 6., En digters sidste sang, op. 18. Nr. 3; Aksel Schiøtz (Tenor), Gerald Moore, Herman D. Koppel, Folmer Jensen (Klavier);
Daco 163 (1 M 30)

Aufnahmedatum: 1939 – 1946

Klangbild: A-Seite: starkes Knistern. B-Seite: Klavier „miaut“ manchmal.

Fertigung: Ordentlich.

(IV) AKSEL SCHIÖTZ, Sommer, høst og vinter (Sommer, Herbst und Winter), Vol. 4: Soundtrack von Jeg har elsket og levet, OEHLenschläger-NIELSEN, Underlige aftenlufte, LARSEN-MORGENSEN, Sommervise, GRUNDTVIG-UNBEK., Jeg gik mig ud en sommerdag, NIELSEN, Havet omkring Danmark, RODE-NIELSEN, Min pige er så lys som rav, AAKJÆR-AGERBY, Jeg er havren, RICHARDT-HARTMANN, Lær mig, nattens stjerne, BLICHER-RING, Sig nærmere tiden, da jeg må væk, INGEMANN-WEYSE, I fjerne kirketårne hist, Lysets engel går med glans, Julen har bragt velgnet bud, GRUNDTVIG-UNBEK., Et barn er født i Bethlehem, INGEMANN-UNBEK., Dejlig er jorden, ANDERSEN-GADE, Barn Jesus i en krybbe lå, INGEMANN-GRUBER, Glade Jul; Aksel Schiøtz (Tenor), Ellen Gottschalk (Prosa), Edith Oldrup (Sopran), Christian Christiansen, Herman D. Koppel, Holger Lund Christiansen (Klavier), Mogens Wöldike (Orgel), Kopenhagener Knabenchor, Mogens Wöldike, Die königliche Kapelle Kopenhagen, Emil Reesen, Johan Hye-Knudsen;