

FONO-KRITIK

NEUERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

○ Eine Dokumentation für jene, die dabei gewesen sind.

MOZART. Così fan tutte (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Margret Marshall, Agnes Baltsa, James Morris, Francisco Araiza, Kathleen Battle, José van Dam; Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Walter Hagen-Groll, Wiener Philharmoniker, Ricardo Muti; EMI 1 C 157-1435163 (3 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1982

Klangbild: Recht trocken, im Bereich des Orchesters überraschend antiquiert, nicht übermäßig räumlich – insgesamt eine ehrliche Spiegelung der akustischen Verhältnisse im Kleinen Festspielhaus in Salzburg.

Fertigung: Saalgeräusche (Klimaanlage?), ansonsten ohne Störungen.

Produzenten und Techniker des „Così“-Mitschnitts von den Salzburger Festspielen 1982 hätten der EMI-Kassette getrost ein paar erklärende Worte beifügen dürfen. Jene Publikums-kreise und Hörerschichten nämlich, die es sich aus finanziellen oder zeitlichen Gründen nicht leisten konnten, die äußerst sehens- und insgesamt auch hörensvalue „Salzburg Festival Production“ an Ort und Stelle zu erleben, dürfte es nach Auflegen der ersten Platte geradezu in den Sessel hauen. Ist ein Kanal ausgefallen? Hat der Tuner auf Volksempfänger umgerüstet? Haben die Toningenieur den Hall weggeschluckt? Oder musizieren die gerühmten Wiener Philharmoniker gar im benachbarten Salzburger Landestheater, dessen papierne Akustik lediglich von Schauspielern und Tänzern als akzeptabel empfunden wird. Die Versicherung der Herstellerfirma, es handle sich um eine „Original EMI-Aufnahme“ möchte dem verwöhnten Plattenkonsumenten in Anbetracht von „digital“-Versprechungen und „DMM“-Luxus etwas kraftlos vorkommen. Wer sich indes im Kleinen Haus in Salzburg auskennt, wird sich gegen Ende der ersten Seite, spätestens aber im Boudoir der Damen (3. Szene) mit dem wenig komfortablen Klangpanorama des Mitschnitts, mit dem ausgetrockneten, fast skelettartigen „Philharmoniker“-Klang und natürlich auch mit dem doch beträchtlich hohen Saalgeräuschpegel abgefunden haben. Der Hörer, der gewissermaßen vorgebildet an die Plattenlektüre herangeht, wird sich die einzigartig stimmungsvollen Bühnendekorationen von Mauro Pagano in Erinnerung rufen (zwei der Szenen werden dankenswerter Weise von der EMI-Redaktion in Farbe mitgeliefert), er wird sich die Grundzüge der hochgeachteten Inszenierung von Michael Hampe vergegenwärtigen und letzten Endes, auch wenn die Sängerleistungen bis auf kurze Passagen unsensational bleiben, befriedigt mit dieser Platten-„Così“ aus Salzburg auf Besseres warten. Auch ich habe in meinen Berichten von den Festspielen im Sommer '83 von dieser Produktion geschwärmt. Zu rühmen war ein ganz aus Mozarts naiv-komplexer Dramaturgie eingeschworenes „Ensemble“, dessen künstlerisches Verantwor-

tungsgefühl von Hampe offenbar hochgereizt worden war. Sängerrische Indifferenz, gewisse Kalamitäten in der Stimmführung traten völlig zurück, wurden gleichsam auf einer spielspsychologischen Ebene hochgerechnet. Dabei gelang es dem Dirigenten Muti, sich mit der Zeit vom exzessiv-militanten Italo-Mozart zu distanzieren. Die Wiener Philharmoniker fingen Feuer, schienen geführt, aber nicht traktiert zu werden. Muti wuchs an dieser „Così“ – und man kann es auch diesem Mitschnitt entnehmen, wie sich das überaus straffe Tempo der Ouvertüre mit Fortdauer der Aufführung zu entkrampfen beginnt. Der „Mitschnitt“ – ich wiederhole es – entzaubert indes die Protagonisten auf schier unbarmherzige Weise. Was im Zusammenhang mit Bild und im Kostüm zum Entzücken im Auditorium beiträgt, entpuppt sich ohne „Schminke“ als nicht ganz ausreichend für eine repräsentative Plattenaufnahme: Bläulich, etwas fahrig die Fiordiligi der Margret Marshall, mit schönen Momenten, aber auch mit gestalterischen Blindstellen Agnes Baltsa als Dorabella, musikalisch einsilbig Francisco Araiza (Ferrando) und mehr als harmlos der Brite James Morris (Guglielmo). Überzeugen mochten mich via Lautsprecher lediglich die brillant-soubrette Kathleen Battle (Despina) und José van Dam mit seinem lässig-ausgefeiltem Don Alfonso-Verständnis. Was bleibt zu tun? Wer diesen Mitschnitt in die Hände bekommt, darf ihn nicht an den älteren Karajan- oder Böhm-Besetzungen messen. Vielleicht sollte er sich am besten um eine Karte für die Festspiele 1984 bemühen, um die Gesamtwirkung der Aufführung postdiscum auf sich einwirken zu lassen.

Peter Cossé



★ Ganz im Zeichen von Behrens und Bernstein.

WAGNER, Tristan und Isolde; Hildegard Behrens (Isolde), Yvonne Minton (Brangäne), Peter Hofmann (Tristan), Bernd Weikl (Kurwenal), Hans Sotin (Marke), Heribert Steinbach (Melot), Thomas Moser (junger Seemann), Heinz Zednik (Hirt), Raimund Grumbach (Steuermann), Männerchor des Bayerischen Rundfunks, Heinz Mende, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Leonard Bernstein; Philips 6769091 (5 S 30) Digital

Aufnahmetermin: 1981

Klangbild: Sehr präsent, Gesangsstimmen in den Orchesterklang integriert, plastische Auffache-

rung der einzelnen Orchesterstimmen.

Fertigung: Einwandfrei.

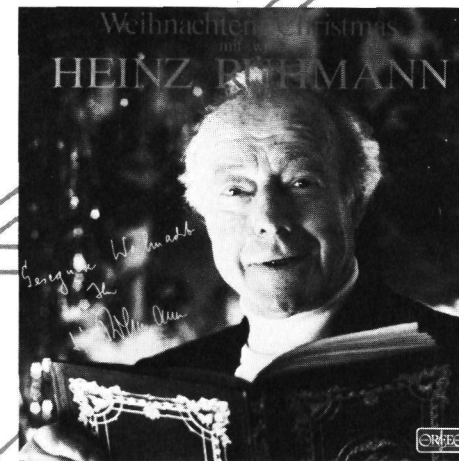
Vergleichseinspielungen: Böhm 1962 (Melodram) und Böhm 1966 (DG), Bodansky 1957 (Cetra), Furtwängler 1952 (EMI), Goodall 1981 (Decca), Jochum 1953 (Melodram), Karajan 1952 (Cetra), Karajan Berlin 1972 (EMI), Erich Kleiber 1952 (Melodram), Carlos Kleiber 1981 (DG), Knappertsbusch 1950 (BWS), Reiner 1936 (Musidisc), de Sabata 1951 (Cetra) Solti 1960 (Decca)

Was die internationale Schallplattenindustrie bisher lediglich bei Verdis „Falstaff“ zustandegebracht hat, nämlich einen dirigentischen Wettstreit auf allerhöchster Ebene zwischen Arturo Toscanini, Herbert von Karajan, Sir Georg Solti, Leonard Bernstein, Vittorio Gui, Tullio Serafin und (zuletzt auch) Carlo Maria Giulini, das bietet sich dem „Tristan“-Kenner und -Liebhaber des Jahres 1983 in ungleich größerem Ausmaß. Unter den ungefähr 20 (!) Gesamtaufnahmen, die z. Z. auf dem offiziellen und dem sogenannten „grauen“ Schallplattenmarkt angeboten werden, befinden sich neben Karl Elmendorff, Franz Kowitsch und Horst Stein auch so erlauchte Dirigentennamen wie Karl Böhm, Arthur Bodansky, Wilhelm Furtwängler, Reginald Goodall, Eugen Jochum, Herbert von Karajan, Erich und Carlos Kleiber, Hans Knappertsbusch, Fritz Reiner, Victor de Sabata und Sir Georg Solti. In die Annalen der Schallplattengeschichte eingegangen sind vor allem die grandiose, von Walter Legge 1952 in London produzierte Furtwängler-Einspielung mit Kirsten Flagstad und Ludwig Suthaus in den Titelrollen (EMI 1 C 147-00899/903 oder RLS 684) und der Bayreuther Festspiel-Mitschnitt des Jahres 1966 unter Karl Böhm mit Birgit Nilsson und Wolfgang Windgassen (DG 2740144). Beide Künstler sind inzwischen bei Cetra (Maifestspiele Florenz 1957 unter Bodansky) und Melodram (Bayreuth 1962, wiederum unter Böhm) nachträglich zu weiteren Schallplatten-Ehren gekommen.

Nach Furtwängler, Solti, Karajan, Goodall und Carlos Kleiber betritt nun mit Leonard Bernstein ein weiterer Konkurrent die internationale Schallplattenszene, um in diesem dirigentischen Turnier für sich den ersten Platz zu erstreiten. Bei diesem Versuch sieht sich Bernstein zweifellos von kompetenten Mitstreitern unterstützt, angeführt von Hildegard Behrens als Isolde und leider etwas gebremst von seinem Tristan Peter Hofmann, der seine eigenen Möglichkeiten keineswegs voll ausgeschöpft hat und der dennoch eine eindrucksvolle Leistung anzubieten vermag, und von seiner Brangäne Yvonne Minton, die auch trotz zusätzlicher Korrektursitzungen ihre gewaltigen Intonationsprobleme (während der konzertanten Aufführungen im Münchner Herkulessaal zwischen Januar und November 1981) nicht gänzlich hat kaschieren können. Die Gretchenfrage für jeden potentiellen Käufer des neuen „Tristan“ auf dem Philips-Label (der Polygram-Firmengruppe) lautet verständlicherweise: wie verhält sich „Lennies“ „Tristan“ im Vergleich zur nicht minder spektakulären Carlos-Kleiber-Aufnahme bei der DG, ist er genauso gut oder gar besser geworden? Eine Antwort auf diese Frage kann nur subjektiv ausfallen, auch wenn man den höchst möglichen Grad an Objektivität anstrebt.

Im großen und ganzen bestätigt dieser neue Schallplatten-„Tristan“ die musikalisch unge- mein starken Eindrücke der aktweise aufgeteil-

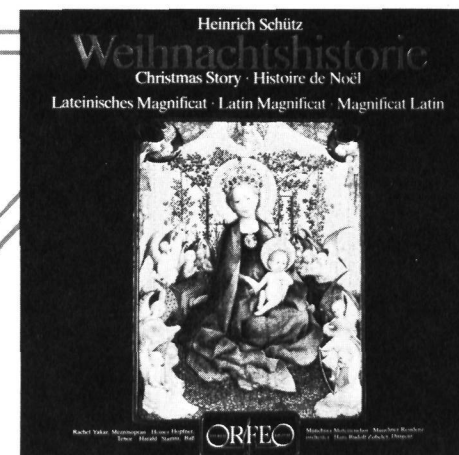
Weihnachten mit ORFEO



S 037821 B Digital DMM · M 037821 B Digital Dolby Cro²



S 077831 B Digital DMM · M 077831 B Digital Dolby Cro²



S 002811 A Digital DMM



S 078831 B Digital DMM · M 078831 B Digital Dolby Cro²



S 030821 B Digital DMM · M 030821 B Digital Dolby Cro²



S 075832 I Digital DMM · M 075832 I Digital Dolby Cro²

STEREO ORFEO DIGITAL

FONO-KRITIK / FONO-PRISMA

ten konzertanten Aufführungen des Werkes im Münchner Herkulesaal vom Januar, April und November 1981. Bernstein gelingt hier die vielleicht Furtwänglers Interpretation nahestehendste Partitur-Ausdeutung, wobei die Aufnahmetechnik ein optimales Hineinhören in jede einzelne Orchesterstimme gestattet. In der Wahl seiner Tempi verfährt Bernstein eher unorthodox und nicht immer in Einklang mit den Partituranweisungen. Dafür gelingt es ihm – und darin besteht eine echte Wesensverwandtschaft zu Furtwänglers Werkauffassung – auch bei breitesten Zeitmaßen und längeren Generalpausen in einem Maße die Spannung zu halten, wie dies eben nur einer der ganz Großen vermag. Das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks beweist seine künstlerische Verbundenheit mit der musikalischen Sprache dieses Dirigenten, indem es seine Intentionen minutiös umsetzt. Man genießt, wie auch bei Carlos Kleibers Dresdener „Tristan“ das Spiel eines Weltklasseklangkörpers. Bernd Weikl als Kurwenal übertrifft eindeutig Dietrich Fischer-Dies-

kau (bei Carlos Kleiber), der sich seinerseits der Eigenkonkurrenz mit der 30 Jahre älteren Furtwängleraufnahme nicht hätte aussetzen sollen. Yvonne Minton unterliegt dank ihrer unüberhörbaren Intonationsmängel einem Vergleich mit der auch ausdrucksmäßig intensiveren Brigitte Fassbaender bei Carlos Kleiber, Hans Sotin bei Bernstein und Kurt Moll bei Kleiber halten einander in Bezug auf Stimm Schönheit und Rollenverständnis die Waage, erweisen sich also beide als Top-Besetzungen für König Marke. Rückblickend hat keiner die a cappella-Einleitung zum 1. „Tristan“-Aufzug als junger Seemann so schön und sehnsuchtsvoll gesungen wie Rudolf Schock 1952 bei Furtwängler, auch nicht der ansonsten untadelige Thomas Moser jetzt bei Bernstein. Als Melot hat Heribert Steinbach, der am 6.11.1981 anstelle des verhinderten Peter Hofmann in der öffentlichen Generalprobe des 3. Aufzugs als Tristan einen Sensationserfolg (leider ohne weitere Folgen) für sich verbuchen konnte, auf der Schallplatte nur eine gleichwertige Alternative: den 1971 verstorbenen Lieblings-

tenor des Dirigenten Sir Georg Solti, nämlich Ernst Kozub. Peter Hofmann böte mit der baritonalem Grundierung seines männlich und interessant timbrierten Tenors und der Wortverständlichkeit seiner Artikulationsfähigkeit durchaus die Voraussetzungen zu einer erstklassigen Tristan-Interpretation vor dem Mikrophon. Leider haben scheinbar eine allzu kurze Vorbereitung auf und Beschäftigung mit dieser Materie und ein etwas unbekümmertes Verhältnis zur gesanglichen Disziplin ein einheitliches Bild seiner ersten Auseinandersetzung mit dieser zugegebenermaßen schwierigen Partie nicht zustandekommen lassen. Sehr viele gelungene Passagen stehen neben fraglos unbewältigten, so daß seine Partnerin Hildegard Behrens etliche Stellen oft im Alleingang bestreiten muß. Hildegard Behrens ist kein hochdramatischer Sopran vom Schlage einer Flagstad, Mödl, Nilsson oder Varnay. Sie kreierte vielmehr im Rahmen ihrer stimmlichen Möglichkeiten als jugendlich-dramatischer Sopran, den sie technisch – quasi in Eigengesetzlichkeit – perfekt im Griff hat, einen neuen, mädchenhaften Typ der Isolde. Alle „Stellen“, auf die der eingefleischte „Tristan“-Kenner förmlich wartet, kommen bei ihr ausdrucksmäßig und gesanglich in einer geradezu beglückenden Vollkommenheit.

Aufnahmetechnik und Fertigung dieser 5-LP-Kassette unterstreichen auf der ganzen Linie den dauerhaften und damit wertbeständigen Genuß, den die ausgesprochen individuell ausgefallenen und somit faszinierenden Leistungen von Hildegard Behrens und Leonard Bernstein vermitteln. Beide, wie auch Hans Sotin, Bernd Weikl und Heribert Steinbach, der Männerchor und das Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks haben die Vergabe eines Sterns verdient, sie alle verdienen die Anschaffung dieses neuesten „Tristan“ auf dem Schallplattenmarkt.

Claus-Dieter Schaumkell

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper



Wiederveröffentlichung einer „klassischen“ Operaufnahme, zugleich Hinweis auf ein bedeutendes Opernwerk unseres Jahrhunderts.

BUSONI, Doktor Faust (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Dietrich Fischer-Dieskau (Doktor Faust), Karl Christian Kohn (Wagner), William Cochran (Mephistopheles), Anton de Ridder (Herzog von Parma), Hildegard Hillebrecht (Herzogin), Franz Grundheber (des Mädchens Bruder), Manfred Schmidt (Leutnant), Hans Sotin (Theologe) u. a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Wolfgang Schubert, Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Ferdinand Leitner; DG 2740 273 (3 S 30)

Aufnahmedatum: 1970

Klangbild: Präsent, offen, doch geringe Differenzierung.

Fertigung: Einwandfrei.

Für gewisse Plattenaufnahmen sollte es eine Art Denkmalschutz geben, ihr Platz im An-

gebot müßte stets gesichert sein. Die DG-Einspielung von Busonis „Doktor Faust“ zählt zu diesen Großleistungen der Schallplatte, für die das große Wort von der dauernden Gültigkeit kaum zu hochgegriffen erscheint. Die Oper ist ein faszinierendes, wie von magischem Leben durchpultes Werk, das vom ersten



Ton an den Hörer in den Bann schlägt und jene besondere Aura ausstrahlt, die nur den starken, ausgeprägten Meisterwerken anhaftet. Szenen wie die Geisterbeschwörung im zweiten Vorspiel zählen absolut zu den Gipfeln neuerer Opernkunst. Verblüffend das Finale dieser Szene mit den fast „pfiffrich“ klingenden Engelschören. Wenn man sich die berühmte Fehde der beiden Komponisten vergegenwärtigt, erhält diese Übereinstimmung einen originellen Zug. Es ist nicht leicht einzusehen, warum Busonis „Faust“ von unseren Opernbühnen so sehr ignoriert wird.

Die Aufnahme aus dem Jahr 1970 – die einzige des Werks – enthält zwar einige Kürzungen, beeindruckt jedoch durch unerhörte Dichte der musikalischen Wiedergabe. Überraschend Dietrich Fischer-Dieskau (Faust) in seiner vielleicht stärksten, ausdrucksvollsten Opernleistung. Aber auch seine Partner, wie etwa der sonst

kaum zur ersten Garnitur zählende Tenor William Cochran als Mephistopheles, sind von größter Prägnanz. Außer dem Orchester zeichnet sich auch der Chor (mit vorzüglichen Solostimmen) aus.

Hoffentlich spricht es sich unter den Musikfreunden rasch herum, daß diese wertvolle Aufnahme nun wieder erhältlich ist. Die klangliche Komponente vermag mittleren Ansprüchen durchaus standzuhalten. Etwas ärmlich ist die Ausstattung (keine Textbeilage), dafür hält sich der Preis der Kassette in relativ bescheidenen Grenzen.

Clemens Höslinger

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Verschiedenes



Mehr für Naturhorn-Spezialisten als für Waidmänner.

HUBERTUS MESSE – BÖHMISCHE, FRANZÖSISCHE UND ÖSTERREICHISCHE JAGDMUSIKEN FÜR PARFORCEHÖRNER: Le Point du jour (Der aufgehende Tag), La Grande Messe de Saint Hubert, Böhmische Jagdmusik von Koželuch, Anton und unbekannten Komponisten, ROSSINI, Le Rendez-vous de chasse, SCHANTL, sieben Festfanfaren der ehemals K.u.K. Österreichischen Jagdmusik; Die Detmolder Hornisten: Michael Hölzel, Kevin Elliott, Kathrin Foerster, Stefan Flore, Dieter Grell, Elizabeth Harris, Renate Hücking, Michael Koch, Martin Leins, Vincent Lévesque, Holger Schlegel, Armin Suppan, Marlis Volm, Michael Hölzel;

Musikproduktion Dabringhaus und Grimm MD + G G 1098 (1 S 30) Digital

Vertrieb: EMI-Electrola-ASD

Aufnahmedatum: (P) 1982

Klangbild: Breites Stereopanorama, weite Dynamik und farbenreiches Frequenzspektrum, effektvolle Tiefenstaffelung (für Echo-Darbie-

tungen).

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Jagdhornbläser Auerhahn, Luzern (Armida AE 149), Münchner Parforcehorn-Bläser (Orfeo S 034821 A).

Drei Fassungen von Hubertus-Messen und Jagdsignalen liegen jetzt in beispielhaften Aufnahmen vor, jede erstrebt für sich ein individuelles, hörensverwertes Interpretationsideal. Eine Einspielung aus dem Jahre 1976 mit der Luzerner Gruppe „Auerhahn“ geht naturalistisch aufs Ganze, indem die Kirchenglocken und die Ministrantenklingel in die liturgisch-musikalische, aber textlose Klangkulisse mit einbezogen werden. Eine erst kürzlich veröffentlichte Fassung mit den Münchner Parforcehorn-Bläsern (auf Orfeo; siehe FF 7/83) überzeugt in ihrer schlichten, klaren Fünferbesetzung am ehesten, während die hier zu würdigende Neuaufnahme geradezu sinfonisch-konzertante Gipfel erstürmt und durch raffinierte Partitureingriffe vom „kanonischen“ Jules-Cantin-Ritual abweicht. Mit ihrem professionellen Virtuosenanspruch ist die großbesetzte Version des Detmolder Hornprofessors Michael Hölzel fraglos ein bläserischer Höhepunkt, von der Augenweide bei öffentlichen Auftritten ganz zu schweigen: 13 Mitwirkende, chorisch vervielfacht, bei voller Ausnutzung des Tonnumpfes mit Instrumenten unterschiedlicher Größenordnungen und Stimmlagen. Dennoch wird das waidmännische Element durch Überdimensionierung verfremdet. Walkürenritt-Assoziationen stellen sich ein, man fühlt sich mehr bei Wagner und Bruckner zu Gast. Das ist bisher konkurrenzlos. Konkurrenzlos sind auch die Kopplungsstücke (mit Ausnahme von Rossinis Jagdfanfaren-Potpourri), die durchweg interessantes, historisches Klangmaterial zutage fördern. Ob das ständige forschende Anblasen mit den oft gurgelnd-scheppernden Vibrationen der Messing-Schallstürzen eine instrumententypische Besonderheit oder eine aufnahmeakustische Unzulänglichkeit ist, bleibt angesichts der peniblen Bläser- und Mikrofontechnik eine Stilfrage. Die Lautsprecherwirkung im Wohnzimmer ist zwiespältig. Erläuterungen auf der Plattenhülle für den Parforcehorn-Laien wären nützlich.

Gerhard Pätzig

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 Peter Cossé

Bezugsquelle:
Auslandsversand (ASD)
der EMI-Electrola
(über den Fachhandel)



Mendelssohn Bartholdy, Préludes op. 104.1, Etudes op. 104.2, Barcarole op. 102.7, Albumblatt op. 117, Capriccio op. 118; Anni d'Arco (Klavier); Erato STV 70790 (1 S 30)
Weniger bekannte, gleichwohl reizvolle Klavierwerke Mendelssohns in bestechender, duftiger, überaus brillanter Wiedergabe.



Penderecki, Sinfonie Nr. 2 „Christmas“; Polnisches Radio-Sinfonieorchester, Jacek Kasprzyk; Pavana 7100 (1 S 30)
Seit der europäischen Erstauflührung des weihnachtlich überzuckerten Werkes dürfte dies die erste Plattenveröffentlichung sein.



Saint-Saëns, Violinkonzert Nr. 3, Havanaise, Introduction und Rondo Capriccioso; Augustin Dumay (Violine), Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Hikotaro Yazaki; EMI 2 C 069-73129 (1 S 30) Digital
Vielleicht gelingt es dem französischen Geiger mit dieser Saint-Saëns-Veröffentlichung im deutschen Sprachraum Resonanz zu erzielen. Seine ausgezeich-



neten Fauré-Einspielungen (EMI) sind leider herzlich unbekannt geblieben.
Moriz Rosenthal spielt: Chopin, Klavierkonzert e-Moll, Étüden op. 10.1 und 5, 3 Mazurkas, Berceuse, Walzer op. 64.2 und e-Moll op. posth., Liszt, Ungarische Rhapsodie Nr. 2, Liebestraum Nr. 3, Meine Freuden (Chopin), Debussy, Reflets dans l'eau, Albeniz, Triana, Lladro, Die musikalische Schnupfdose, Prélude, Strauß/Rosenthal, Donauwalzer, Carnaval de Vienne, Rosenthal, Papillons; Moriz Rosenthal (Klavier); Orchester (?), Frieder Weissmann; Opal 812/2 (2 M 30)
Unerläßliche Hilfe zur Beurteilung altmeisterlicher Leggero-Eleganz und ihrer Konsequenzen für eine Lesart, die heute nur mehr schwierig nachzuvollziehen ist. Selbstherrlichkeit in Bezug auf den Text korrespondierte bei Rosenthal mit absolut klischeefernem Zugriff (Berceuse). Abgesehen vom hohen Rauschpegel wirkt der Klavierklang überraschend plastisch und „sprechend“ (Auf-



„Lennie“ Bernsteins „Tristan“-Ekstase fotografiert von Werner Neumeister