

FONO-KRITIK

tes Parlieren erzielte, doch passen die Sprechstimmen nicht in jedem Fall zu den Sängern, die ihrerseits eine gute Ensemble-Leistung erbringen, wie sie diesem Werk zukommt. Den beiden Titelfiguren wurden die edelsten Stimmen zugewiesen: der klangvolle, komödiantisch eingesetzte Baß von Harald Stamm und der markante, gepflegte Bariton Schönes. Hildegard Urmachers beweglicher Sopran gibt sich durch etliche trübe Töne unausgeglichen, während Donna Woodwards Rosalia mit agiler Koloratur kokett für sich einnimmt. Waltraud Meier überzeugt als keifender Hausdrache auch gesanglich. Von den drei Tenören wirkt Frieder Lang in der lyrischen Partie ein wenig steif, nicht sehr betörend, der ewig junge Gerhard Unger in der Charakterpartie des alten Haudegens stimmfrisch und entsprechend akzentuiert. Interessant verläuft die Begegnung mit Martin Finke, der zunächst als gewandter Buffo auftritt, lebendig und rhythmisch exakt den Drahtzieher der Komödie verkörpert und in der Arie am Schluß mit Kultur und geschmeidiger Höhe noch tenorale Qualitäten anzeigt. *Hermann Schönegger*

★ **Famoses Recital der derzeit weltbesten Kolorateuse.**

EDITA GRUBEROVA – FRANZÖSISCHE & ITALIENISCHE OPERNARIEN: DELIBES, MEYERBEER, GOUNOD, THOMAS, DONIZETTI, ROSSINI: „Lakmé“, „Die Hugenotten“, „Romeo und Julia“, „Hamlet“, „Lucia di Lammermoor“, „Semiramis“, „Barbier von Sevilla“; Edita Gruberova (Sopran), Münchner Rundfunkorchester, Gustav Kuhn; EMI 1 C 067-43 136 T (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1981 Klangbild: Breites Panorama, präsent, offen, transparent, unverfärbt, räumlich. **Fertigung:** Einwandfrei; Texte dreisprachig abgedruckt, Stoppzeiten angegeben.

Zerbinetta tat den schwierigeren Schritt zuerst verwandelte sich in eine Lucia, die sich keineswegs in stupender Koloratur erschöpfte, sondern recht bald auch die Figur durchschimmern ließ, Situation und Gefühle im Gesang projizierte. Der zweite Schritt war vergleichsweise ein leichter, wenn sie ihn auch mangels Gelegenheit auf der Bühne noch nicht nachvollziehen konnte: jener zu den kapriziösen, kokett verspielten Wesen der französischen Sphäre. Da brauchte Zerbinetta sich nicht völlig selbst aufgeben. Ein famoses Recital der derzeit weltbesten Kolorateuse! Man weiß nicht, was man daran mehr bewundern soll: die ungemein virtuos-verspielte, von keiner stereophonen Konkurrenz gefährdete Glöckchen-Arie, die sogar neben Mado Robin gleichrangig bestehen kann; die charmannte Arie des kecken Pagen Urbain, den lustvoll-eleganten Julia-Walzer, die Rosina-Arie mit den eingelegten, aber nicht gegen den Strich gebürsteten Fiorituren oder doch die Wahnsinns-Szene aus „Lucia“, die von jeder Erdschwere gelöst scheint, die förmlich das unsichere Tasten der Umnachteten spürbar werden läßt. Es ist das Große an der Kunst der Edita Gruberova, daß sie sich nicht damit begnügt, ein brillantes Koloraturfeuerwerk abzubrennen, sondern den Dingen auf den Grund geht, ihre Virtuosität in den Dienst des Ausdrucks stellt, daß sie sich um die Situation kümmert, in der

sich die von ihr vokal beschworenen Figuren befinden. Gesangliche Virtuosität nicht als Selbstzweck, sondern als Transportmittel für Ausdruck und Aussage! Der Perfekt geführte Sopran hat Körper, eine tragfähige Mittellage, ist gleichmäßig durchgebildet bis in strahlende Höhenbezirke. Exakt beherrschte Dynamik ermöglicht lockere Diminuendi, hauchfeine Pianissimi noch in extremer Lage, weiche Übergänge. Was kann es diesem exquisiten Recital anhaben, wenn noch zu vermerken bleibt, daß für Thomas' Ophelia-Szene eine morbide, weniger glänzende Stimme adäquater wäre? *Hermann Schönegger*

○ **Deutschsprachige Ersteinspielung eines Opern-Einakters, der in Rußland sehr beliebt ist.**

RIMSKY-KORSSAKOFF, „Mozart und Salieri“ (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Peter Schreier (Mozart), Theo Adam (Salieri), Peter Rösler (Klavier), Rundfunkchor Leipzig, Jörg-Peter Weigle, Staatskapelle Dresden, Marek Janowski; EMI Electrola 1 C 065-46 434 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1982 Klangbild: Klar, durchsichtig, mit Hang zur Schärfe. **Fertigung:** Einwandfrei.

Dieser Opern-Einakter ist in Rußland so populär wie bei uns etwa „Cavalleria“ oder „Bajazzo“. Das Bolschoi-Theater führt „Mozart und Salieri“ oft bei Auslandsgastspielen vor (zuletzt mit Atlantow und Nesterenko). Nicht weniger als drei Gesamtaufnahmen der sowjetischen Firma Melodia (mit den Duos Koslowski/Reisen, Lemeshev/Pirogoff, Ognewoi/Gmyria) weisen auf die Beliebtheit des Zweipersonenstücks hin. (Nicht vergessen soll auch die erst vor kurzem erschienene Aufnahme bei Preiser-Records sein. Die Sänger sind hier Thomas Moser und Robert Holl.) Rimsky-Korssakoffs Oper behandelt die bekannte Legende von der Vergiftung Mozarts durch seinen Widersacher Salieri. Daß die Musikgeschichte den braven Salieri längst schon vom Mordverdacht freigesprochen hat, spielt dabei keine Rolle, da es sich um vertonte Dichtung (immerhin von Puschkin) handelt. Die Gegenüberstellung von Genie und Talent bedeutet ein interessantes psychologisches Thema. Der Konflikt Mozart-Salieri wurde daher bereits mehrmals künstlerisch dargestellt, in neuester Zeit (und sehr eindrucksvoll) in Shaffers Theaterstück „Amadeus“. Bei Rimsky-Korssakoff wird das Drama vor allem mit schwerem Pathos ausgefüllt. Ein romantisch-gefühlsbetontes Werk, das weniger durch musikalische Inspiration als durch die packende, zugleich auch berührende Grundidee zur Wirkung gelangt. Vor allem besitzt die Oper in der Figur des Salieri eine echte „Bombenrolle“, die bereits seit Schalljapins Zeiten zu den Lieblingspartien russischer Bassisten zählt. (Die Gestalt Mozarts ist dagegen weit weniger scharf gezeichnet.) Die Erstaufnahme in deutscher Sprache macht sohin mit einem höchst eigenartigen, auf alle Fälle kennenswerten Werk russischer Spätromantik bekannt. Die Wiedergabe ist geradezu ideal zu nennen. Eine musikalische Gesamtleitung von höchster Dichte und Eindringlichkeit.

Einen besseren Mozart als Peter Schreier, einen besseren Salieri als Theo Adam dürfte man im gesamten deutschen Sprachraum kaum finden.

Clemens Höslinger

○ **Schöngesang für Genießer, wenig Tiefgang.**

VON STADE LIVE! VIVALDI, DURANTE, SCARLATTI, MARCELLO, ROSSINI, RAVEL, CANTELOUBE, COPLAND, HUNDELEY, THOMSON; Frederica von Stade (Mezzosopran), Martin Katz (Klavier); CBS D 37231 CB 331 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1981 Klangbild: Offen, ausgewogen, gute Präsenz. **Fertigung:** Einwandfrei.

An dieser Stimme kann man sich richtig delectieren. Angenehm, weich und kühl strömt sie dahin. Eine Stimme mit Menthol-Aroma, wenn man dies so nennen will. Schönheit, Klarheit, Helligkeit. Ausgezeichnete Atemtechnik, virtuose Koloratur. Ein fast sportlich trainiertes Organ, jung, frisch und gesund. Besonderen Tiefgang darf man sich von diesem Konzert allerdings nicht erwarten. Das Programm stellt zum Teil reine Bravour (altitalienische Arien in moderner Zubereitung, ein Solo aus Rossinis „La donna del lago“), zum Teil reinen Schöngesang in den Vordergrund (Ravels „Cinq mélodies populaires grecques“). Dazu einige neuere Kompositionen ohne besondere Bedeutung, jedoch so wirkungsvoll, daß dem Publikum der Applaus förmlich aus den Händen platzt. Da es sich um den Mitschnitt eines Konzerts (unbekannten Orts) handelt, bekommt man auch den Beifall der Zuhörer mitgeliefert.

Ein korrekter, weniger Begleiter: Martin Katz. *Clemens Höslinger*

○ **Deutschsprachiges Sängerporträt.**

BERND WEIKL singt Arien und Szenen aus „Tannhäuser“, „Meistersinger“, „Hans Heiling“, „Der Vampir“, „Euryanthe“ und „Zar und Zimmermann“; Bernd Weikl (Bariton), Münchner Rundfunkorchester, Heinz Wallberg; ACANTA 670.23.313 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1981 Klangbild: Solist präsent, Orchester etwas hintergründig. Dieses Verhältnis nicht konstant. **Fertigung:** Schnitte (I,3) und lange Grundgeräuscherie auf S. 2.

Nach einer Platte mit Verdi-Repertoire (DC 23.327) stellt sich jetzt Bernd Weikl seinem Publikum in einer Einspielung vor, die ihn mit deutschsprachigem Repertoire zwischen 1823 und 1867 vorstellt. Eine Baritonstimme mit tenoralen Lichtern trägt in vorbildlicher Textdiktation, dramaturgisch stets sinnfällig, flüssig und ohne jede Gefühlsduseleien emotional hochgespannte Rezitative, Arien und Monologe vor. Im analogen Stil von Heinz Wallberg und dem Münchener Rundfunkorchester unterstützt, hörte ich zwar immer mit Anteilnahme zu, aber nirgends wollte es mir „unter die Haut“ gehen. Gibt es da eine Diskrepanz zwischen dem singenden Schauspieler und dem puren Sänger Weikl, der seine Intervalle nicht stets auf Anhub überzeugend trifft, dessen Stimme nicht immer „steht“, sondern oft stark vi-

briert, ja manchmal unbeherrscht „flackert“? Ist die technische Ausbildung dieser Stimme dem heutigen Stress genug Absicherung vor derreinstem tragischem Abbau? Cave canem! Noch mag es Zeit sein. *Klaus Blum*

Neueröffentlichungen VERSCHIEDENES

★ **Gekonnt, wenn auch nicht restlos ausgeschöpft.**

UNBEKANNTES RUSSLAND: TANEJEW, Konzertsuite für Violine und Orchester op. 28; Christian Altenburger (Violine), Wiener Sinfoniker, Yuri Ahronowitch; RCA RL 30778 (1 S 30) Digital Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Violine exponiert, Bässe scheinen etwas abgesenkt, natürliche Klangfarben. **Fertigung:** Leichtes Rauschen, sonst einwandfrei. **Vergleichseinspielung:** D. Oistrakh/The Philharmonia Orchestra/N. Malko (EMI BOX 500404 aus SLS 5004)

Tanejews Konzertsuite erinnert zwar durch ihre Fünfsätzigkeit und die Verwendung folkloristischen Materials an Lalos Symphony espagnole. Doch besitzt sie weder die Lebenskraft des fast 40 Jahre früher komponierten Gegenstücks, noch kann sie Anspruch auf besondere „Zeitgemäßheit“ (was man auch immer darunter verstehen mag) oder Erfindungshöhe beanspruchen. Bestenfalls mag sie durch ihren besonderen Grad des Artifiziiellen ein Abbild der russischen Oberschicht in ihrem ignorierenden Festhalten am „Althergebrachten“ inmitten des sich anbahnenden Umbruchs darstellen. Christian Altenburger stellt sich mit seiner Einspielung schmaler, aber stärker geigerischer Konkurrenz: David Oistrakh! (Bezrodny, Klimov, Liberman, Igor Oistrakh, Sroubek waren hierzulande sowieso kaum zu bekommen). Altenburger besteht diesen Vergleich mehr als nur „ehrenhaft“. Der russische Altmeister hatte ihm gewiß einiges an naturhafter Kraft voraus, auch an reinem Schmelz und Wohlklang; aber selbst er hatte mit dem überdimensionierten Tanejew-

Schinken auch seine formalen Schwierigkeiten. Der kompositorische Substanzmangel konnte auch durch ihn nicht bemäntelt werden. Wenn man also letzte Durchschlagskraft bei dieser Neueinspielung mit Altenburger/Ahronowitch vermisst, muß man diesen Mangel vor allem bei Tanejew selbst suchen. Der zum Zeitpunkt der Aufnahme 23jährige deutsche Geiger mußte nach dem hier Vorgestellten ohne weiteres über manchen gestellt werden, der uns unter dem Etikett „Welt-Elite“ untergejubelt wird: dazu hat er inzwischen (auch gegenüber seiner Mozart-Einspielung) einfach zu viel zu bieten, sowohl an rein Handwerklichem als auch an Bestimmtheit der Gestaltung! Bei den ersten drei Sätzen und dem Schlußsatz (Prelude-Gavotte-Conte-Tarantella) darf man durchweg von Prägnanz der Darstellung und charakteristischer Ausarbeitung der musikalischen Physiognomien sprechen. Wie schon Oistrakh wird auch ihm der dritte Satz, ein knapp viertelstündiges „Tema con Variazioni“, zur Durststrecke! Dabei bleibt beachtenswert, daß ihm dieser langatmige Satz nicht zerbröselte. Er versteht die endlosen Variationen einigermaßen unter eine Klammer zu bekommen. Dafür brennt er die beschließende Tarantella virtuos ab, ohne in Hast zu verfallen und an rhythmischer Prägnanz zu verlieren. Nicht ganz zufrieden bin ich mit der aufnahmetechnischen Seite. Der Orchesterpart leidet durch Unterzeichnung der Bässe und anscheinend durch nicht optimale Ausnutzung der Dynamik. Hält man die alte EMI-Aufnahme (mit ihrem sehr viel höheren Rauschen) dagegen, muß man sicher sagen, daß die Exponierung des Violinparts auf Kosten der dynamischen Breite zur Zeichnung des Orchesterparts ging. Angesichts der Fehlanzeige aller anderen bisherigen Aufnahmen bekommt man eine recht zufriedenstellende, wenn auch noch Wünsche offenlassende Darstellung. *Wolfgang Wendel*

○ **Mehr über Reicha.**

REICHA, Quintett D-Dur op. 91,9, DANZI, Quintett g-Moll op. 56,2, LAURISCHKUS, Suite „Aus Litauen“ op. 23; Reicha-Quintett; Philips 6514 139 (1 S 30) Klangbild: Voll und rund. **Fertigung:** Ohne Mängel.

Bläserensembles haben es schwer: Anspruchsvolle Musik für ihre Besetzung ist spärlich, so

daß sie schon bald gezwungen sind, auf zweite Wahl zurückzugreifen, wenn sie nicht sich selbst oder auch die Konkurrenz ständig wiederholen wollen. Die Musik auf dieser Platte ist in diesem Sinn zweite Wahl, und von ihr eigentlich auch nur das Quintett von Reicha interessant. Das niederländische Ensemble hatte schon zwei andere Quintette aus dieser Werkgruppe für ein anderes Label eingespielt, und man muß dem Autor des Taschentextes recht geben, wenn er diese Nr. 9 aus dem op. 91 für die musikalisch ansprechendste hält. Die Musik ist eine reizvolle Mischung aus klassischen und romantischen Elementen, ohne dabei stillos zu wirken. Danzis Quintett klingt daneben steifer und epigonenhafter. Alle drei Werke des op. 56 sind im übrigen auch schon vom Danzi-Quintett eingespielt worden („FonoForum“ 1/76). Der dritte Komponist ist „Spätromantiker“. Gebürtiger Litauer, lehrte Max Laurischkus Anfang dieses Jahrhunderts an der Berliner Hochschule für Musik. Seine Suite ist eine stilistisch schwierig einzuordnende folkloristische Erinnerung an seine Heimat, eher für ein Mittagskonzert im Rundfunk als für den Konzertsaal geeignet.

Die Platte lohnt also nur wegen des Quintetts von Reicha, aber auch nur für Bläser-Fans.

Manfred Kahlweit

○ **Effekte wirkungsvoll inszeniert.**

BERLIOZ, „La mort de Cléopâtre“, „Les Troyens à Carthage“, Extraits symphoniques; Nadine Denize (Sopran), Nouvel Orchestre philharmonique de Radio France, Gilbert Amy; Erato ZL 30826 AW (1 S 30) Aufnahmedatum: März und Juni 1980 Klangbild: Matt und oft undifferenziert, Höhen dumpf. **Fertigung:** Knackser, Rauschen.

Als Hector Berlioz mit der Kantate über den Tod Kleopatras 1829 zum vierten Mal den begehrten Prix de Rome erhalten wollte, wurde wieder einmal ein Mißerfolg daraus. Dies verwundert nicht bei der Konservativität der Gutachter und den bizarren und bisweilen sehr expressiven Einfällen des Komponisten. Die Begegnung mit diesem frühen Werk ist durchaus lohnend und in der vorliegenden Interpretation interessant. Nadine Denize ist der Aufgabe voll gewachsen, sie vertieft sich einfühlsam in die unheimlichen Beschwörungen dieser Partitur. Durch den wirkungsvollen Wechsel von rezitativen und ariosen Partien, den die Aufnahme herausholt, wird das Werk zu einer belebten dramatischen Szene. Die Spannung des gedämpften Schlusses mit seinen pulsierenden Rhythmen hält Amy gut durch. Eine ebenso bewegte und lebendige Wiedergabe erfahren die drei symphonischen Sätze aus den „Trojanern“ („Chasse royale et Orage“, „Ballet“, „Marche troyenne“). Die Interpretation läßt den schlankeren Ton der Ballettsätze ebenso durchkommen wie Freude am Klangreichtum der Berliozschen Instrumentation etwa in der programmatischen „Chasse“, ohne daß sich Amy dabei zu pompösen Gesten hinreißen läßt (wodurch der Marsch zum blassesten Produkt der Aufnahme wird). Ein Extralob gebührt den ausgezeichneten Holzbläsern. Man darf hoffen, daß in gleicher Aufmachung noch mehr Werke von Berlioz zugänglich werden.

Andreas Jaschinski



Christian Altenburger spielt Tanejews Konzertsuite op. 28