

FONO-KRITIK

Rooley (Laute) Trevor Jones (Baßviolen), Leitung: Anthony Rooley
Dec 6.42657 AW (1S30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Ausgewogen und sehr differenziert.
Fertigung: Geringfügiges Knistern auf Platten-seite 1, sonst einwandfrei.
Vergleichseinspielung:
 Nigel Rogers, Tenor (EMI 1 C 063-30934)

„Versehen mit einer Anzahl entzückender Lieder, aus den Werken der besten englischen, französischen, spanischen und italienischen Komponisten zusammengestellt“: so ist es auf der Titelseite jenes „Musikalischen Banketts“ zu lesen, das Robert Dowland – der weniger berühmte Sohn eines hochberühmten Vaters – im Jahre 1610 zu London im Druck vorgelegt hat. Es war damals übrigens die einzige britische Lieder-sammlung, in der verschiedene Komponisten (noch dazu in diversen europäischen Sprachen) vertreten sind. Hatte erst kürzlich die EMI dieses Opus innerhalb ihrer Serie „Reflexe“ (Stationen europäischer Musik) produziert, so ist jetzt eine Neupublikation der Editions L'Oiseau-Lyre anzuzeigen, welche die Decca in ihre „Florilegium“-Reihe eingliedert hat. Die insgesamt 20 Sologesänge werden hier – im Unterschied zum EMI-Programm – auf mehrere Stimm-gattungen verteilt (manche sogar als Duett erklingend) und bekommen somit ein variables Gesicht. An musikalischer Abwechslung fehlt es keineswegs; und einzelne Lieder prägen sich bereits beim ersten Abhören dem Ohre unvergänglich ein. Bei der Wertung bezüglich der Qualität der Stücke kann man ebenso ins Schwärmen geraten wie bei der Beurteilung der ausführenden Künstler, die die stilistischen Grundlagen der Epoche um John Dowland und Giulio Caccini nahezu vollkommen beherrschen und eindrucksvolle Zeugnisse sängerischer (bzw. instrumentaler) Kultur abliefern. *Werner Bollert*

Unergiebige Aufnahme einer Vesper, ohne Stereowirkung.

SONNTAGS-VESPER in der Praemonstratenser-Abtei Schlägl (ÖÖ); Ingemar Melchersson (Orgel), Choral-schola der Praemonstratenser-Abtei Schlägl, Rupert Gottfried Frieberger, O. Praem.;
Motette M 5003 (1S30)

Klangbild: Fehlende stereophone Klangwirkung.
Fertigung: Platte einwandfrei, Covertext unzulänglich.

Der Gesamteindruck der Choral-schola wird erheblich getrübt durch mangelnde Intonationsreinheit. Tonhöhe und Intensität lassen nach. Sie stimmen anfangs nicht einmal mit der Orgelleitung überein. Zudem wirken die eingefügten Orgelstücke frühbarocker Meister wenig ausge-

glichen: Absicht des Organisten? Bemerkenswert ist, daß der Gesang des in der Vesper obligatorischen Magnificats nicht durch ein reicher ausgestaltetes Psalmtonmodell hervorgehoben ist. Vielmehr wird hier überraschend akkordische Mehrstimmigkeit eingesetzt, durchaus im Sinne spätmittelalterlicher und nachfolgender Tradition. Aber ist das auch der Grund, den 8. Psalmton zu transponieren, wo doch der Modus der Antiphon den Psalmton bestimmt? Der Covertext schweigt sich über Quellen und Zusammenhänge aus, wie der abgedruckte Text offensichtlich nur für Lateiner bestimmt ist.

Wolfgang Rogge

Wiederveröffentlichungen ALTE MUSIK

Wiederveröffentlichung einer lebens-würdigen Serenata.

Der Garten der Liebe, ALESSANDRO SCAR-LATTI, Il Giardino di Amore (Serenata); Catherine Gayer, Sopran, Brigitte Fassbaender, Alt; Münchener Kammerorchester, Hans Stadlmair;
DGG 2547 033 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1964

Klangbild: Frisch und transparent.
Fertigung: Ohne Mängel.



André Previn

Diese Platte ist eine Wiederveröffentlichung, und, obwohl schon 1964 gemacht, technisch ebenso gut wie eine Neuaufnahme. Gotthold Frotscher hat sie im FonoForum 4/1965 rezensiert und sowohl die hervorragende Qualität der beiden Gesangssolistinnen als auch die der Instrumentalsolisten mit Recht gelobt. Bemängelt hat er allein, daß der Generalbaß an einigen Stellen zu sehr in den akustischen Hintergrund gedrängt worden ist, und daß die Solistinnen ihre Rezitative vom Vortrag her zu wenig von den folgenden Arien abgesetzt haben. Beide Mängel, obwohl klein, sind natürlich auch auf der Wiederveröffentlichung nicht behoben worden. „Es ist eine Musik, die italienische Grazie mit händelschem Schwung verbindet und die noch heute im Konzertsaal nichts von ihrer Wirkungskraft verloren hat“, so Anna Amalie Abert in ihrem wohlthuend sachlichen Einführungstext auf der Tasche.

Neuveröffentlichungen NEUE MUSIK

Perlman als Jazz-Geiger.

ANDRE PREVIN, A Different Kind Of Blues: Look at him go, Little Face, Who reads reviews, Night thoughts, A different kind of Blues, Chocolate apricot, The fice of us, Make up your mind; Itzhak Perlman (Violine), André Previn (Klavier), Shelly Manne (Schlagzeug), Jim Hall (Gitarre), Red Mitchell (Baß);
EMI 1 C 067-03938 T (1 S 30)

Klangbild: Breit aufgefächert, sehr präsent, große Dynamik, sehr gute Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Von dieser Platte ist gesondert zu reden, obwohl sie in ihrer Art keine Besonderheit darstellt. Mehr und mehr – oder vielleicht auch nur von Fall zu Fall – kommen „seriöse“ Musiker auf den Gedanken, sich außerhalb des Gebietes, auf dem sie ausgewiesen sind, zu betätigen. Nach Menuhin, dem Altvater gewissermaßen, und Zuckermann, Rampal, Gulda, Previn (ihm sowieso) nun also Perlman. Previn, ein Alt-Jazzler sozusagen, berichtet auf der Plattenrückseite, Perlman habe ihn um Jazz-Kompositionen gebeten. Auf der Platte geht es also um Previns Stücke und um Perlman's Spiel. Perlman spielt wie Stephan Grappelli, er spielt aber auch wie in Beethoven-Trios, in Violinkonzerten, in den Paganini-Capricen. Das heißt: mit Meisterschaft im Technischen und sensibler Musikalität. Previn, Mittvierziger inzwischen, komponiert Jazz natürlich nach den Idealen seiner Jugend. Das Modern Jazz Quartet klingt da durch, ebenso die musikalische Finger-

fertigkeit Garners und Oscar Petersons. Jazz der Fünfte ist das Resultat – wunderbar gelöst anzuhören, so wie er gelöst gemacht ist. Perlman läßt sich auf dieser Welle behaglich tragen, und er geigt mit einer bereinigenden Vehemenz, ohne die Zähne aufeinanderzubeißen. Die Platte ist kein Scherz und darf auch nicht zum Scherz versenkt werden. Sie stellt ernsthaftes musikalisches Zeugnis aus für große Musiker, für große, rastlos arbeitende Künstler.

Hanspeter Krellmann

Schönberg aus Ungarn.

SCHÖNBERG, Fünfzehn Gedichte aus Das Buch der hängenden Gärten von Stefan George, op. 15; Acht Lieder, op. 6; Erika Sziklay (Sopran), Jenő Jando (Klavier);
Hungaroton SLPX 12040 (1 S 30)

Klangbild: Gute Klangfarbenwiedergabe bei nicht trockener Räumlichkeit, ausgewogene Balance zwischen Singstimme und Klavier.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung:
 Helen Vanni, Mezzo/Glenn Gould, Klavier (CBS S 77273)

Erika Sziklay ist bei uns nicht unbekannt, seit sie in Darmstadt und Witten aufgetreten ist. Sie gilt als Spezial-Interpretin für neue Musik, eine Schönberg-Webern-Boulez-Platte wurde 1971 mit dem Grand Prix ausgezeichnet. Auf dieser neuen Schallplatte hat sie sich mit dem 28-jährigen Pianisten Jando zusammengetan, um wiederum Schönberg aufzunehmen. Frau Sziklay hat eine klar zeichnende, nicht zu große, schlanke und gelegentlich sogar etwas dünn werdende Sopranstimme jener Spezies, wie man sie sich gemeinhin als ideal für die Musik der Neuen Wiener Schule vorstellt. In der Tiefe, wenn es bei Schönberg bis zum a hinuntergeht, bekommt sie deutlich Schwierigkeiten. Alles in allem singt sie mit Technik und Musikalität; Vokales, gar belkantistische Sinnlichkeit fehlen. Ihr Partner Jando paßt sich diesen Gegebenheiten hörbar an, zumindest im Opus 15. Das Ergebnis, eine stimmige, kompetente Interpretation, ist mehr auf Flüchtigkeit als auf blühende Vielfalt gestellt. Erika Sziklay geht sorgfältig mit dem Text um, man hört, daß sie weiß, was sie singt. Ihr Deutsch ist, ausgenommen einige Ansätze bei Vokalen, makellos. Aber im ganzen erwärmt man sich, wenn überhaupt, nur zögernd für die Darstellung der beiden ungarischen Künstler. In den früheren, nachromantischen Liedern op. 6 Schönbergs geht Jando mehr aus sich heraus, spielt er üppiger, pianistischer, während Frau Sziklay ihre Stimmführung nolens volens beibehält. Die Interpretation quasi-romantischer Gesänge liegt ihr deshalb wenig. Ein Vergleich mit der arg ver-räuschten und wohl deshalb so eilig wieder aus dem Verkehr gezogenen Aufnahme aller Schönberg-Lieder mit vier verschiedenen Sängern und Glenn Gould bei CBS, bestärkt mich in meiner

Reserve gegenüber der ungarischen Aufnahme. Die Mezzosopranistin Helen Vanni bringt jene Lebendigkeit in die spröde Intervallik Schönbergs in Opus 15, die man bei Erika Sziklay vermissen muß. Und auch Glenn Gould geht um einige Grade pulsierender, drängender, beseelter vor. Bei den Amerikanern wird die Musik spannend, bei den Ungarn wirkt sie nach jenem Eindruck fast wie vom Blatt musiziert.

Hanspeter Krellmann

Neuveröffentlichungen OPER

„Ur“-Einspielung von Straussens bürgerlicher Komödie, vorbildlich interpretiert.

R. STRAUSS, Intermezzo (Gesamtaufnahme); Lucia Popp (Christine), Dietrich Fischer-Dieskau (Robert), Gabriele Fuchs (Anna), Adolf Dallapozza (Baron Lummer), Klaus Hirte (Notar), Gudrun Greindl-Rosner (Frau des Notars), Martin Finke (Stroh), Raimund Grumbach (Kommerzienrat), Jörn W. Wilsing (Justizrat), Kurt Moll (Kammersänger), Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Wolfgang Sawalisch;
EMI 1 C 165-30983/85 (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Breites Panorama, gut gestaffelt; stets präsent und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

„Schallplatten-Weltpremiere“: Mit dieser etwas hochgestochen anmutenden Plakatierung werben die Produzenten – und diesmal sogar zu Recht – für die zweiaktige Oper „Intermezzo“ (Uraufführung: Dresden, 4. November 1924), die Strauss selbst „eine bürgerliche Komödie mit sinfonischen Zwischenspielen“ genannt hat. Jene häusliche Sphäre, die er bereits zwei Jahrzehnte zuvor in der „Sinfonia domestica“ in instrumentaler Breitwandmanier eindrucksvoll geschildert hatte, kehrt nunmehr – bewußt alltäglich gestaltet – auf dem Musiktheater wieder. Für diesen scheinbar platten, realistisch auftrumpfenden Ehestoff, den Hofmannsthal von vornherein abgelehnt hatte, lieferte dann Hermann Bahr eine Skizzierung; aber auch er konnte es dem Komponisten nicht recht machen, und so nahm Strauss die Ausarbeitung des Librettos selbst in die Hand. Und da ist denn doch erheblich Zutreffenderes herausgesprungen, als es zunächst erscheinen mochte. Nicht die Opernhandlung als solche zieht hier das Interesse des Hörers auf sich, sondern die (einer gewissen Genialität nicht entbehrende)

Art, wie Strauss die Vertonung dieses Stoffes disponiert und bewältigt hat. Worin er das Kardinalproblem gesehen hat, das macht die Vorrede zum „Intermezzo“ deutlich, aus der nachfolgend einige Sätze zitiert seien: „Im ersten Aufzug der ‚Ariadne‘ ist bei abwechselnder Anwendung von reiner Prosa, Secco- und pathetischem Rezitativ der Gesangsstil angeschlagen, der nunmehr im ‚Intermezzo‘ bis zur äußersten Konsequenz durchgeführt wurde. In keinem anderen meiner Werke ist aber auch die Bedeutung, die dem Dialog zukommt, größer als in dieser, der sogenannten Kantilene nur wenig Entwicklungsmöglichkeiten bietenden bürgerlichen Komödie. Das sinfonische Element ist in sorgfältiger, häufiger Durcharbeitung und Ausfeilung oft nur mehr auf Andeutungen reduziert und kann selbst bei ungenauer Dynamik kein Hindernis mehr bieten, daß der ganz natürliche, dem Alltagsleben abgelauschte und nachgebildete Gesprächston, im Zusammenhang wie im einzelnen Textwort, nicht nur gehört, sondern auch genau verstanden werde; das lyrische Element, die Darstellung der seelischen Erlebnisse der handelnden Personen gelangt, hauptsächlich in den längeren Orchesterzwischenspielen, zu voller Entfaltung. Eigentlich erst in den beiden Schlußszenen des 1. und 2. Aktes ist dem Sänger die Möglichkeit zu ausgedehnter Kantilene gegeben.“

Was hier vom zwiefachen Autor künstlerisch beabsichtigt war und sich bei der Dresdener Uraufführung schon in den Bühnenbildern sowie in der Richard-Strauss-Maskierung des Protagonisten niederschlug, das war eine vorwiegend private, aber nirgends indiskret werdende Menschenzeichnung, in der noch die lauten Ehekonflikte – von Christine mit unbändigem Temperament vorgebracht und von Robert oftmals mit Ruhe abgeblockt – von echtem Humor überglänzt sind (eine mehr ins Überpersönliche gehende Werk-auffassung, zu der Strauss ja späterhin tendierte, sollte sich für die Bühnenexistenz jedoch nicht mehr auswirken).

Mit seinen zahlreichen tonmalerisch „sprechenden“, aber nicht immer prägnant erfundenen Motiven ist Straussens „Intermezzo“ ein reines und mustergültig durchgeformtes Konversationsstück geworden, dem ein verkleinertes Orchester gut „zu Gesicht steht“. Daß der Dialog nahezu in sämtlichen Szenen wichtig wird und daß auch mancherlei Zitate und Persiflagen in die Partitur eingeflossen sind, sei wenigstens am Rande vermerkt.

Die jetzt vorgelegte Erstaufnahme erfüllt selbst hochgespannte Hörer-Erwartungen und zudem noch jene Vorbedingungen, die der Komponist verlangt und in der oben erwähnten Vorrede des näheren formuliert hat: „Als Hauptregel für die praktische Ausführung wäre zu beherzigen, daß alle rein dialogischen Partien – wo sie sich nicht vorübergehend zu lyrischen Gefühlsergüssen erheben –, also alles Seccorezitativische durchweg mezza voce vorzutragen ist. ... Also, meine lieben Sänger: wenn ihr auch gute Schauspieler sein wollt, mit halber Stimme singen und gut aussprechen, und das Orchester wird von selbst euch feiner begleiten und das Publikum wird euch in dieser harmlosen Komödie mit mehr Vergnügen zuhören, als wenn ihr in vergeblichem Kampfe