

FONO-KRITIK

Fertigung: Einwandfrei; informativer Text von Erna Berger selbst; Stoppzeiten sind angegeben.

Erna Berger darf man zu den Ausnahmeerscheinungen unter der deutschen Sängerprominenz zählen. Ist es ihr doch gelungen, die Stimme während einer ungewöhnlich langen Laufbahn nicht nur frisch und biegsam zu erhalten, sondern ihr auch den jungmädchenhaften, hellen Ton zu bewahren. Und sie erreichte gegen 1950, also relativ spät, ihren Zenit, jene bedeutendste Phase, in der sie einen breiteren Fachbereich ausfüllen konnte, da ihr schlanker Sopran etwas fülliger und expansiver geworden war, ohne an Beweglichkeit einzubüßen. Damals sind etliche sehr gute Opernquerschnitte mit Rudolf Schock erschienen, an die hier durch Ausschnitte erinnert wird (Entführung, Verkaufte Braut, Bohème, Butterfly). In dieser Zeit entstand auch das vielleicht wunderbarste Schallplattendokument der Berger überhaupt, die „Rigoletto“-Gesamtaufnahme unter Cellini mit Warren und Pearce, die für dieses Album nicht herangezogen werden konnte.

Nicht zufällig ist eine ganze Platte Mozart gewidmet. Durch ihre Entwicklung von der Opernsoubrette zum durchaus gefestigten lyrischen Sopran hat Erna Berger in einzelnen Mozart-Opern im Laufe der Jahre verschiedene Partien kreiert. Man begegnet hier neben ihrer Susanne auch dem Cherubin, dem sie mit subtiler Phrasierung nicht im mindesten etwas schuldig bleibt. Sie war noch 1953 eine vorzügliche Konstanze und in der legendären Beecham-Aufnahme (1937) eine gelenkige Königin der Nacht, der es freilich ein wenig an dramatischem Nachdruck mangelte. Aber hier gelten wohl seit Gruberova neue Maßstäbe. Despina wiederum gemahnt durch Charme und kecke Behendigkeit an die frühe Phase der Berger, die sie noch 1959 überzeugend auf Platte dokumentieren konnte. In ihrem Singen lag wohl immer ein Zug von mühevoller Selbstverständlichkeit und von Seele, von menschlichem Fühlen. Wenn man den Eindruck gewinnt, daß letzteres in den späten Aufnahmen besonders gut zur Geltung kommt, so mag dazu auch die bessere Klangqualität beitragen. Jedenfalls singt Erna Berger eine beseelte Mimi, eine zauberhaft phrasierende Butterfly, eine gefühlvolle, stimmstrahlende Marie.

Alles in allem ist von einem trefflich gemischten, mit 110 Minuten Musik großzügig dimensionierten Album zu sprechen, das den 80. Geburtstag der Künstlerin gebührend würdigt.

Hermann Schönegger

○ Vielseitiges Sängerporträt, mit rein italienischer Opernkost.

BIG P. (Luciano Pavarotti), Arien und Lieder von Vincenzo Bellini, Arrigo Boito, Francesco Cilea, Gaetano Donizetti, Giuseppe Pietri, Gioacchino Rossini, Francesco Paolo Tosti, Giuseppe Verdi; Luciano Pavarotti (Tenor), außerdem Joan Sutherland, Arleen Auger, Huguette

Tourangeau, Sherrill Milnes, Nicolai Ghiaurov, Martti Talvela u.a.; Verschiedene Chöre, Orchester und Dirigenten;
Decca 6.48142 DX (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1968 - 1974, 1979

Klangbild: Breites Panorama, von bemerkenswerter Präsenz.

Fertigung: Ohne Mängel.

Wer wollte es der Decca verargen, daß sie ihren Startenor Luciano Pavarotti immer aufs neue vermarktet. Das Rezept hierfür ist höchst einfach: man nehme allerlei aus bereits vorliegenden Opern-Gesamtaufzeichnungen, füge einiges aus den ebenfalls zahlreich vorhandenen Recitals hinzu; und fertig ist die Laube. So verhielt es sich schon mit dem in Heft 8/1980 (S. 81) besprochenen Doppelalbum „Bravo Pavarotti“ (Decca 6.48141 DX), zu dem nun ergänzend diese Wiederveröffentlichung hinzutritt; Joan Sutherlands Wort vom „Big P.“ hat ihr den Titel gegeben.

Volker Bosers Beurteilung kann man im ganzen unterschreiben; auch hier bilden, neben Ausschnitten aus Rossinis „Tell“, Bellinis „Puritani“ sowie Verdis „Due Foscari“ und „Trovatore“, gerade die Donizetti-Nummern Höhepunkte kantabellendruckhafter Möglichkeiten (lediglich die Szene aus „Fille du Régiment“ ist nicht besonders glücklich gewählt). Cileas „E la solita storia“ darf ohnehin zu den Favoritpièces sämtlicher Tenöre gerechnet werden. Dem mehr auf



Luciano Pavarotti

Repertoire-Seltenheiten erpichten Hörer werden der Epilog aus Boitos „Mefistofele“ und „Io conosco un giardino“ aus Giuseppe Pietris „maristella“ willkommen sein. Die italienischen Lieder sind nicht so sehr Pavarottis Sache; und für Rossinis berühmte gewordene Tarantella „La Danza“ scheint es seiner Stimme ein bißchen an der selbstverständlichen Leichtigkeit zu mangeln.

Werner Bollert

Neuveröffentlichungen OPERETTE

○ Noch ne Witwe ... oder: Wer will noch mal, wer hat noch nicht?

FRANZ LEHAR, Die lustige Witwe; Edda Moser, Helen Donath, Hermann Prey, Siegfried Jerusalem, Benno Kusche, Norbert Orth, Friedrich Lenz, Horst Sachtleben, Chor des Bayerischen Rundfunks, Theo Wiedebusch, Münchner Rundfunkorchester, Heinz Wallberg;
EMI 1 C 157-45 780/81 (2 S 30)

Klangbild: Ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Ackermann (Columbia C 80 516/17)

Matacic (Angel STA 805 771/72)

Stolz (Decca SXL 2022/23-B)

Stolz (Eurodisc 75 445 XE)

Karajan (Grammophon 2707 070-18)

Warum uns diese – wenn ich richtig gezählt habe sechste – Gesamtaufnahme der durch Thomas Mann in literarische und durch Adolf Hitler in politische Bezirke gelangten Operette beschert wurde, bleibt ein Rätsel. Vielleicht zum 75. Geburtstag der melodienreichen Dame aus Pontevetro, der im Dezember 1980 fällig war? Ich vermute eher, daß die Produktion auf die Erfüllung gewisser Solisten-Verträge oder -Wünsche abzielte. Oder daß sie mit der Kooperation zwischen Plattenfirma und dem Bayerischen Rundfunk zu tun hat, einer prinzipiell ja recht lobenswerten Sache.

Nötig war die Neuaufnahme (mit der EMI sich selber Konkurrenz macht) jedenfalls nicht. Denn es gibt noch komplette „Witwen“ auf dem Markt. Und auch die neue Besetzungskonstellation ist so zwingend nicht, daß sie dem sattsam bekannten Werk irgendeinen bislang unentdeckten Reiz abgewinnen könnte. Edda Moser, im Dialog erstaunlich locker, will es nicht gelingen, die Titelfigur musikalisch in jener Balance zwischen Temperament und Ironie zu halten, wie es Elisabeth Schwarzkopf in der ersten Gesamtaufnahme unter Otto Ackermann geglückt

ist. (Ihre Leistung von 1953 bleibt exemplarisch, so daß sich jede neue Platten-Hanna unvermeidlich damit messen lassen muß.) Auch Hermann Prey singt nur schön, gelegentlich sogar pathetisch. Er bleibt dem Filou Danilo so ziemlich jede Charakteristik und – pardon! – auch beinahe allen Humor schuldig.

Siegfried Jerusalem nimmt die lyrische Partie des Rosillon bisweilen im Kraftakt. Helen Donath als Valencienne überrascht dafür mit einem hinreißend leichtsinnigen Grisetten-Lied. Die Eleganz und Pfiffigkeit, mit der sie – vorm Refrain-einsatz – ihr „Et moi!“ setzt, ist bemerkenswert. Benno Kusche, schon zum zweiten Mal von der Platte als Baron Zeta bemüht, war unter Robert Stolz (Eurodisc) lustiger, hatte dort vielleicht auch ein bißchen mehr Raum, sich zu entfalten. Durch die Besetzung mit dem seriösen Horst Sachtleben ist der Kanzlist Njegus zwar zum Gesandtschaftssekretär avanciert, aber auch eine ganz fade Person geworden. Heinz Wallberg dirigiert das Münchner Rundfunkorchester mit dem obligaten Schwung, aber längst nicht immer mit der nötigen Finesse. (Man vergleiche bitte seine Begleitung des Duets von der „Anständigen Frau“, die ein wenig nach Leierkasten schmeckt, mit der Karajans.)

Eine Anmerkung noch zur Texteinrichtung: Die Dialoge sind beinahe bis zur Unkenntlichkeit zusammengestrichen. Einzelne Worte sind korrigiert (aus „Bestimmung“ wurde „Bedeutung“, aus „nimmer“: „niemals“) und damit ist das Opus der Gegenwart sicher enorm näher gerückt. Aber für die verflixten Zeilen „drum agitier ich ... drum affichier ich“ ist immer noch keinem eine neue Version eingefallen. Und die wär' nun, zum besseren Verständnis, wirklich nötig.

Die Prey-Fans, die Edda-Moser-Fans, die Donath-Fans, vielleicht auch die Jerusalem-Fans werden mit dieser Neuerscheinung zufrieden sein. Die Liebhaber der „Lustigen Witwe“ weniger. Für sie gibt es nach wie vor nur folgendes Glücksrezept: Der Stimmen wegen die Ackermann-Aufnahme, des Orchesters wegen Herrn von Karajan hören – und dann, um den ganzen ernsthaften Witz der Story auszukosten, den alten Lubitsch-Film mit Jeannette McDonald und Maurice Chevalier ansehen! H.G. Martens

Neuveröffentlichungen DIVERSES

○ Französische Romantik – mit adäquater Klanginnlichkeit und Eleganz wiedergegeben.

MASSENET/SAINT SAENS, Der Cid (Ballettmusik aus dem 2. Akt) / Danse macabre, Das Spinnrad der Omphale, Der Schwan (aus „Der

Karneval der Tiere“); Pierre Fournier (Violoncello) und Jean-Pierre Fonde (Klavier), Orchester der Oper von Monte Carlo, Paul Paray;
Vox/Tornabout TV 34756 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Einwandfreie Räumlichkeit, präsent, durchschnittliche Dynamik.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung:

Massenet: Bonyng (Dec 6.42 248 AP)

Von den Werken her keine Plattenneuheiten (die Ballettmusik aus dem „Cid“ und das „Das Spinnrad der Omphale“ liegen bereits zweimal vor, die beiden anderen Titel noch weit häufiger), von der Zusammenstellung her aber organisch: Französische Romantik. Vor allem aber eine Platte, die den Dirigenten Paul Paray präsentiert und repräsentiert. (Ausnahme: der Füller „Der Schwan“ – eine Art Zugabe, die Fournier früher schon mit Crowson eingespielt hat und hier mit seinem Sohn Jean-Pierre Fonda zusammen in schönstem Cello-Belcanto schwelgen läßt, bei aller edlen Klassizität des Spiels.)



Schwelgt in schönstem Cello-Belcanto: Pierre Fournier

Vergleicht man Parays Wiedergabe der Ballettmusik aus Massenet's „Cid“ mit der von Bonyng, so wirken die sieben spanischen Tänze bei Paray etwas französischer (mit mehr Légèrément und Esprit gespielt); Bonyng dagegen hat mit dem National Philharmonic Orchestra den noch klangprächtigeren Klangkörper zur Verfügung und besticht mit ihm durch die Opulenz des Wohlklangs. Beide aber treffen ausgezeichnet das Tänzerische und arbeiten entschieden die Kontraste zwischen den verschiedenartigen Tänzen heraus.

Das Surren des Spinnrads der Omphale kommt bei Paray außerordentlich transparent und federleicht zur Geltung. In der Danse macabre verbindet der Dirigent Saint-Saenss Eleganz mit Berliozscher Groteske: ein französischer Totentanz, zu dem Freund Hein aufspielt. Insgesamt die Saint-Saens, der die Farbigkeit der Instrumentation und die Leichtigkeit des Duktus, diese für den Komponisten so grundlegenden Faktoren, mit geradezu nachwandlerischer Stilsicherheit realisiert zeigt. Dazu kommt die große Linie, mit der Paray die Danse macabre aufbaut und mit der er die Architektur der Tondichtung „Das Spinnrad der Omphale“ errichtet.

Karl Ludwig Nicol

○ Baritone Alternative zum Trompeten-Boom.

POSAUNE IN UNSERER ZEIT, Werke von J.S. Bach: Choralvorspiel „Wachet auf, ruft uns

die Stimme“, BWV 645; Jan Koetsier (geb. 1911): Partita Op. 73; (1976) über „Wachet auf, ruft uns die Stimme“; Harald Genzmer (geb. 1909): Sonate (1977); Harald Heilmann (geb. 1924): Fantasia; Armin Rosin (Posaune), Franz Lehrndorfer (Orgel);
audite FSM 53 407 aud (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Orgel „hinten“ von der Empore, Posaune „vorne“ im Altarraum vor den Hörern der

FONO-KRITIK

ersten Bankreihen: gute räumliche Staffelung bei ungleichen Balance-Verhältnissen.
Fertigung: Empfindliche Abspielgeräte registrieren elektrostatisch-zarten Knisterbelag.

Solche Bläser-Orgel-Platten haben gewiß Erfolg, aber sie haben auch ihre Probleme. Man kann das Mikrofon drehen und wenden, immer bleibt ein ungeklärter Rest an Mischungs-Discrepanz. Kommt der Bläser zum Einsatz, sei es im Forte oder Pianissimo, dann ziehen die eben noch plastisch herausgearbeiteten Orgelfinheiten den kürzeren. Selbst vollgriffige Passagen degenerieren zur Begleitfunktion. Gleichberechtigung stößt auf Widerstand.

Den Posaunisten (auch Trompetern) kann dies nur recht sein. Ihr Spiel gewinnt dank solcher Oberton-Physik eine selbstgefällige Direktheit, steigert sich zur klangprächtigen Präsenz und kann bei makelloser Artikulation und Tongebung zum ästhetischen Genuß werden. Diese Spitzenanforderungen werden von Armin Rosin rundum erfüllt, die klare Aussage und Eindeutigkeit des Klangbildes mag das Erfolgsgeheimnis solcher Orgel-Meisterbläser-Platten (und Konzerte) lüften helfen. Solo-Wagnisse von minderer Qualität geraten allerdings ebenso schnell auf das Glatteis und kommen zu Fall. Soweit verdient das vorliegende Exempel volle Zustimmung. Ob das unverblünte Interpretentraktat mit dem verblühten Sammeltitle „Posaune in unserer Zeit“ den Werksuchern und Zeitgeistern einen Dienst erweist, ist eine andere Frage. Bachs Schübler-Choral „Wachet auf“ hat man noch frisch mit Maurice Andrés hoher Clartrompete im Ohr. Daß auch der Posaunenbesetzte Cantus firmus dem Werk nichts anderes angedeihen läßt als das, was jeder Organist ohnehin mit der üblichen Registrierung erreicht, mag hier noch als nette Zugabe im Sinne einer bläserischen Schönheitskonkurrenz zu verstehen sein.

Die eigentlichen Originalwerke „unserer Zeit“ werden aber durch das akustische Phänomen der Posaunen-Dominanz (also nicht etwa durch einen Mangel an differenzierter Dynamik oder fehlender Einfühlbarkeit) immer wieder um den Reiz ihrer Gesamtkonzeption oder Konstruktion betrogen.

Harald Genzmers „Sonate 1977“ hält solchem Negativ-Nebeneffekt noch am ehesten stand, weil die traditionell-zeitgenössische Schreibweise einerseits instrumente-logisch geprägt ist, andererseits die Aufmerksamkeit durch brillante Satztechniken, abwechslungsreiche Klangaussagen und ideenreiche Rhythmus-Tüfteleien unentwegt an- und aufgestachelt wird. Die Zugehörigkeit zum Kreis um Hindemith läßt sich nicht leugnen. Bläserisch ist diese Posaunen-Sonate eine glatte Herausforderung an den konservativen Virtuositentypus, die von dem Solisten Rosin angenommen und souverän gekontert wird. Franz Lehnrdorfer an der Jann-Orgel (1978) in Bad Tölz ist ein wacher Mitstreiter und stillkundiger Spielpartner.

Gerhard Pätzig

Die neuerdings beliebte Kombination Oboe und Orgel wird durch zwei Ersteinstrumente neuerer Musik für die noch apartere Besetzung Englisch Horn und Orgel ergänzt.

MUSIK FÜR OBOE, ENGLISCH HORN UND ORGEL, Werke von: Cima, Krebs, G. F. Kauffmann, Telemann, Koetsier, Bertram und Krol; Oboensonate in d, Fantasia F-Dur und Choralbearbeitung „Kommt her zu mir“ für Oboe und Orgel, Choralbearbeitung „Ach Gott vom Himmel sieh' herein“ für Oboe und Orgel, Oboensonate e-Moll, Partita für Englisch Horn und Orgel op. 41 Nr. 1, Vier Choralvorspiele für Oboe und Orgel, Antifona für Englisch Horn und Orgel op. 53, Hermann Harrassowitz (Oboe und Englisch Horn) und Hans-Jürgen Richter (Orgel der St. Lorenz Kirche in Nürnberg) Motette M 2005 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Natürliche Räumlichkeit ohne störenden Hall. Ausgewogenheit zwischen Holzblasinstrument und Orgel, präsent.
Fertigung: Einwandfrei.

Hermann Harrassowitz, seit 1962 Kirchenmusikdirektor an der Nürnberger St. Lorenzkirche, hat sich zu seinem 50. Geburtstag selbst eine Platte belassen: mit seinen heimlichen Lieblingsinstrumenten Oboe und Englisch Horn. An der Orgel von St. Lorenz begleitet ihn sein Kol-



Der 30jährige Bach

lege von der Reformations-Gedächtnis-Kirche Nürnberg: der Kantor und Bezirkskantor Hans-Jürgen Richter.

Die erste Plattenseite gehört dem Barock, der klassischen Zeit der Oboe. Harrassowitz meidet hier – wie erst recht auf der zweiten, neuerer Musik gewidmeten Plattenseite – möglichst bereits ausgetretene Pfade, indem er statt der viel (ein)gespielten f-Moll-Fantasia von Bachs Lieblingsschüler Krebs die seltener vertretene in F-Dur wählt und von Krebsens Choralbearbeitungen die bisher noch nicht vorliegende „Kommt her zu mir, spricht Gottes Sohn“. Der flexible, ebenmäßig strömende und kantabel ausschwingende Oboenton von Harrassowitz klingt homogen mit dem großen Blasinstrument Orgel zusammen, das Richter sehr klangsensibel dem Oboenton anpaßt.

Das eigentliche Interessante an dieser Platte ist indes ihre zweite Seite: einmal weil hier sechs neuere Kompositionen Plattenpremieren erleben und zum andern, weil in zwei der Werke der runde, intime Klang des Englisch Horns, der um eine Quinte tieferen Oboe, im Zusammenklang mit der Orgel einen ganz besonders aparten Reiz ergibt. Die Partita – eigentlich eine reinrassige Kirchensonate – für Englisch Horn und Orgel manualiter (wohlweislich!) von dem holländischen Dirigenten und Komponisten Jan Koetsier bringt den Klang des Soloinstrumentes in den kantablen langsamen wie in den temperamentvollen schnellen Sätzen ebenso gut zur Geltung wie der Waldhornist Bernhard Krol in seiner Antifona für dieselbe Besetzung. Zwischen diesen beiden Werken stehen vier Choralvorspiele für Oboe und Orgel von Hans Georg Bertram (Jahrgang 1936), die für Harrassowitz geschrieben sowie ihm zugeeignet sind und einen sinnvollen Zyklus in Bogenform bilden.

Karl Ludwig Nicol

Intime Kirchenmusik (Konzerte zu St. Margarethen I und II).

KONZERTANTE MUSIK FÜR FLÖTE UND ORGEL; Werke von J.S. Bach: Concerto d-Moll nach Vivaldi BWV 596; Händel: Sonate F-Dur für Flöte und Basso Continuo; Walther Geiser: Sonatine für Flöte allein op. 33 b; Hindemith: Sonate 3 über alte Volkslieder für Orgel: Frank Nagel (Flöte), Hanspeter Aeschlimann (Orgel); Orpheus ORP 0901 (1S30)

Klangbild: Präsent, mit ausgewogenem Raumanteil.
Fertigung: Einwandfrei.

GEISTLICHE MUSIK FÜR ALT UND ORGEL zum Ende des Kirchenjahres; Werke von Dedekind: Was betrübt dich, meine Seele; Muffat: Passacaglia g-Moll; J.S. Bach: „Nicht so traurig, nicht so sehr“ (BWV 489), „Es glänzt der Christen inwendiges Leben“ (BWV 456),

„O liebe Seele, zieh die Sinnen“ (BWV 494); Sutermeister: der 70. und 86. Psalm, für tiefe Stimme und Orgel (1947); Franz Schmidt: „O Ewigkeit, du Donnerwort“, „Was mein Gott will“, „O, wie selig seid ihr doch, ihr Frommen“ (aus: Vier kleine Choralvorspiele, 1926); Reger: „Geht hin und grabt mein Grab“, „Dein Wille, Herr, geschehe“, „O Jesu Christ, wir warten dein“ (aus: Zwölf geistliche Lieder op. 137); Irène Pellmont (Alt), Hanspeter Aeschlimann (Orgel); Orpheus ORP 0902 (1S30)

Klangbild: Präsent, mit ausgewogenem Raumanteil.
Fertigung: Einwandfrei.

Die beiden vorliegenden Platten der Reihe „Konzerte zu St. Margarethen“ sind Reflexe einer Konzertreihe, die der Organist und Basler Dozent Hanspeter Aeschlimann in Binningen bei Basel veranstaltet. Die Programmauswahl läßt Altes und Neues miteinander korrespondieren

und spürt u. a. Kompositionen auf, die beiläufig auch Katalogneuheiten darstellen. Die Titel der Programme sind allerdings sehr pauschal. In der „Konzertanten Musik für Flöte und Orgel“ dominiert die Orgel vordergründig als Soloinstrument. Man hätte gerne noch mehr von dem Flötisten Frank Nagel, Musikakademie Basel, gehört. Die Sonate von Händel weiß er barock und fast blockflötenartig zu färben, und der musikalisch ausgerichteten Flötensonatine des 1897 geborenen Basler Komponisten Walther Geiser gewinnt er ausdrucksvolle Partien ab. Schwerpunkt der zweiten Platte dieser Reihe ist die Psalmenvertonung von Sutermeister. Die Altistin Irène Pellmont geht den monodisch geführten Melodien mit vielen Nuancierungen nach, ohne jedoch die artikulierte Deklamation – sprich: Textverständlichkeit – als zusätzliches Ausdrucksmittel einzubeziehen. Bei den Schemelli-Liedern von Bach und den Kirchenliedern von Reger stört die Fixierung auf Zeilenenden. Mehr atemtechnisches Raffinement hätte nicht geschadet. Der Orgelpart zeigt die Tugenden

versierter Begleitung. Die Solostücke wirken gelegentlich mehr gespielt als gestaltet.

Wolfgang Rogge

Wiederveröffentlichungen DIVERSES

Wohltemperierte Manier.

DIE GANZE WELT IST BÜHNE – Boy Gøbert, Monologe und Szenen von Shakespeare, Schiller, Scribe, Hofmannsthal, Priandello und

Es gibt keine Alternative Permostat

Neu in Deutschland vom Hause PFEIFER.

Die neue Generation der Schallplattenpflege.

Einmal Permostat, nie mehr statische Probleme! Wollen Sie mehr darüber wissen, senden Sie bitte den Info-Coupon an:

PFEIFER
Begaweg 11
4800 Bielefeld 14
Telefon (05 21) 48 70 74

Alleinvertrieb für die Bundesrepublik Deutschland und West-Berlin.

Info-Coupon über eine kostenlose und ausführliche Permostat-PC-3



Distributoren: Berlin: Otto Engel · Saarland: Kleinelektronik Eppelborn

FONO-KRITIK

Sternheim; Boy Gobert, Aglaja Schmid, Friedel Schuster;
DG 25071 101 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1968

Klangbild: Ein wenig steril.
Fertigung: Einwandfrei.

Kinder, wie die Zeit vergeht! – Diese Platte ist in jeder Hinsicht historisch. Nicht nur weil sie (bis auf ein, leider schwaches, Chanson von Georg Kreisler) lauter Texte toter Autoren enthält, nicht nur weil es sich um die Neuauflage einer Produktion aus dem Jahr 1968 handelt, sondern vor allem, weil indessen auf den deutschen Bühnen sich der Umgangston radikal gewandelt hat. Nur an der Wiener Burg spielt man wohl heute noch (nicht immer, aber vereinzelt) so Theater. Vielleicht war diese Platte damals, als Boy Gobert von der Burg als Intendant ans Hamburger Thalia-Theater ging, ein Abschiedsgeschenk an seine Wiener Verehrer, Präsent im besten Burgtheater-Stil? Wie wohl der jetzige Berliner Generalintendant Gobert selbst heute zu diesen alten Aufnahmen steht? Ich sah ihn auf der Bühne zuletzt als melancholisch-zynischen Mediziner Astrow in Tschechows „Onkel Wanja“ und als skeptischen Prüfungskommissar der englischen „Komiker“. Das war auch sprachlich scharf umrissen und ist mir in deutlicher Erinnerung. Nichts von solcher Prägnanz in diesem gepflegten Rezitations-Programm von gestern, in dem die Worte oft so gekaut werden, daß die Inhalte verlorengehen. Ob Shakespeares Jacques, ob Schillers Franz Moor, ob Pirandellos Heinrich IV. – alle monologisieren sie im gleichen gemessenen Tempo und ohne jede dynamische Spitze, von keines Gedankens Bohren angekränkt. Bei den Dialogen auf der zweiten Seite fällt das Zuhören leichter, obwohl die Szene aus Hofmannsthal's „Schwierigem“ an der Maniertheit der Aglaja Schmidt zu leiden hat. Friedel

Schuster ist für Gobert die bessere Partnerin. Wie die beiden Scribes alten Bühnenschinken „Das Glas Wasser“ aufmöbeln, macht großen Spaß. Ihre Szene aus Sternheims „Snob“ erreicht mehr. Hier gelingen Gobert auch die Konturen zu einer richtigen Figur. Ob da die strenge Kraft des Regisseurs Noelte, der ihn bei der grandiosen Bühnenaufführung geleitet hat, im Aufnahme-Studio noch spürbar war?

H. G. Martens

Zickzackstich und Schwelltöne:
 eine Frans Brüggen-Anthologie.

FRANS BRÜGGEN spielt Vivaldi: Concerto für Flöte und Streicher Nr. 1 F-Dur „Tempesta di mare“; J.S. Bach: Brandenburgisches Konzert Nr. 4 G-Dur BWV.1049; Sonate für Flöte und Cembalo obligato A-Dur BWV.1032; Händel: Sonate für Flöte und Generalbaß F-Dur op. 1 Nr. 11; Hotteterre: Triosonate d-Moll für 2 Blockflöten und Generalbaß (1712); Frans Brüggen (Blockflöte und zahlreiche andere Solisten, aus Solisten zusammengesetztes Orchester, Frans Brüggen, Gustav Leonhardt; RCA. VL 30384 AG (1S30) Aufnahmedatum: 1974 bis 1979

Klangbild: Kräftige Klangfarben, Klangspektrum mittelnbetont, beim Brandenburgischen Konzert scharf, Panorama eng, viel Kunsthall.
Fertigung: Einwandfrei.

Es beginnt mit Vivaldis Meeressturm-Konzert, zu dessen Begleitung man über eine lange Strecke so schön gleichmäßig zickzackzickzackzickzack sprechen kann: das ist zwar motorisch ungemein stimulierend, aber mit dem

Meeressturm, dessen Wellen nie eckig zu sein pflegen, hat das wenig gemeinsam. Entweder liebe ich das Exerzieren, dann lasse ich meine Finger von Programmusik, oder ich mache es wie Harnoncourt, der alle seine interpretatorischen Mittel – man mag zu ihnen sonst stehen, wie man will – mit großem Erfolg bei den „Jahreszeiten“ eingesetzt hat. Auch die im Mittelsatz des Vivaldischen Sturmkonzerts ausgebreitete Klageszene wird zur Exerzitie, das Finale zur Etüde, aber daß Frans Brüggen seine Finger schnell bewegen kann, wissen wir ja.

Im 4. Brandenburgischen wieder Geklapper bis zum Violineinsatz – der nun endlich sich dem Diktat des Metronoms nicht beugt, sondern seine Noten so ausspielt, wie ihm das paßt. Sei es nun des Ausdrucks wegen oder weil auf der Violine barocker Bauart die Töne bei Akkordbrechungen nicht so schnell ansprechen – das geht nur bei den Läufen mit 32tel Noten. Am Andante aber dann wieder Vortragsmanieren neuester Mode unserer 70er Jahre: gewaltsam abgerissene Töne diesmal. Immer findet ein Drücker auf den ersten Ton statt, dann wird der zweite abgerissen. Der Musik Bachs wird dabei ganz erbärmlich zugesetzt – aber so wird der Weg frei für Musiker, die sich auf ursprüngliche, musikalische und unmanierierte Gestaltung der Cantilene zurückbesinnen. Hoffentlich wird eine Renaissance daraus und nicht eine Restauration. Im Augenblick ist nur eines klar: Es ist ein logischer historischer Prozeß, daß Revolutionäre wie Frans Brüggen eine „Zurück“-Bewegung verursachen, und je radikaler der Umsturz war, desto eher geraten diese „Zurückbewegungen“ finster.

Daß das Finale des 4. Brandenburgischen relativ wenige „Drücker“ enthält, liegt an dem von Bach hier komponierten Unisonospiel der beiden Blockflöten – falls die nämlich nicht ganz genau synchron „drücken“, würden unweigerlich Interferenzen entstehen, deren klanglicher Effekt recht übler Natur ist. Also verdanken wir Bachs Instrumentationseinfall hier eine recht lebendige und ansprechende Aufführung. Es geht also auch ohne Drücker und Schwelltöne. Das einzige Stück der Platte, das die Mode überdauern wird und das zugleich beweist, daß diese Mode von außen aufgesetzt ist.

Die Kammermusikseite der Platte beginnt mit einem von Gustav Leonhardt am Cembalo erbarmungslos durchgehetzten Allegrosatz recht unerfreulich. Brüggen, hier auf der Traversflöte, ist der Begleiter, dem wenig Raum zum Luftholen bleibt – aber klanglich ist sein Traversflötenspiel delikat und feinsinnig – schade, daß er daneben auch Blockflöte spielen will. Absurder Tiefpunkt der Platte, so schauerlich, daß es schon beinahe wieder interessant (weil kitschig) wird, ist die Kombination von Brüggens Hauch-Bauch-Drückern mit dem sanften Orgelpositiv im ersten Satz von Händels Sonate. Das ist interpretatorisches Revoluzzertum, was nichts Neues schafft, sondern nur einreißt. Der Effekt ist genauso komisch zum Anschauen und genauso gefährlich in den Auswirkungen wie bei den politischen Revoluzzern: Allenthalben in Europa sind die Aufführungen Alter Musik von der Schwelltonseuche erfaßt. Den Anfängen ist nicht gewehrt worden.

Helmut Haack

Lesen bringt Gewinn.

6 Titel, die Sie schon immer einmal abonnieren wollten und nie die Zeit dazu fanden. Hier ist es ganz leicht gemacht.

Senden Sie uns den oder die Titel Ihrer Wahl als Postkarte und alles übrige machen wir. Sie bekommen Ihre Zeitschrift zukünftig direkt ins Haus geschickt. (Sie sparen bis zu 20% im Vergleich zum Einzelkauf). Ihr Titel ist nie vergriffen. Und wenn Sie einen anderen als Abonnenten gewinnen, erhalten Sie als Dankeschön eine der folgenden Prämien.

Für Penthouse gibt es exklusiv Newtons: »Sleepless Nights« als Prämie.

Diese Prämien sind unser Geschenk für Ihre erfolgreiche Werbung.

5 BASF-Chromdioxid Super II Cassetten

Quarz-Damen-Armbanduhr, die Stunde, Minute, Sekunde, und Datum anzeigt.

Quarz-Herren-Armbanduhr mit beleuchteter Anzeige für Stunde, Minute, Sekunde und Datum.

Dynamischer STEREO-Kopfhörer mit optimalem Sitz und schwenkbaren Hörmuscheln mit Höhenverstellung.

White Women von Helmut Newton – eines der schönsten und erfolgreichsten Fotobücher der Welt.

Tisch-/Schulter-Stativ, das mit wenigen Handgriffen in Tisch-, Repro- und Leuchten-Stativ, Seitenstütze und Schulterstütze zu verwandeln ist.

Sleepless Nights von Helmut Newton – Bilder von Luxus, Schönheit und Perversion auf dem ästhetischen Niveau, wie es eben nur Newton hat. (Nur für ein Penthouse-Abo.)

Fototasche mit verschiedenen geräumigen Einteilungen.

Fußball aus verstärktem Chromdioxid mit FIFA-Prüfstempel.

Und außerdem das universell verwendbare Stativ-Set für ein Abonnement auf 2 Jahre oder für 2 Zeitschriften-Titel.

Sonder-Prämie: Das Stativ-Set (Cullmann-Touringset) 5-teilige Stativkombination für alle Foto- und Filmfreunde.

Doch das ist nicht alles, lesen Sie auf der Rückseite, welche Preise außerdem noch zu gewinnen sind.

PENTHOUSE
 DAS INTERNATIONALE MAGAZIN FÜR MÄNNER Nr. 1/Januar 1981 7 DM 45 80.-

SATIRE WIESO ES BEI KISHON IN DER EHE KRISELT
 SPIONAGE WARUM WIEN SO BELIEBT IST – BEI AGENTEN
 SPIELTRIEB WIESO FRIEDRICH GULDA SO UNBERECHENBAR IST
 SHOWBUSINESS WARUM DIE BLONDE VON BLONDIE DIE MÄNNER VERRÜCKT MACHT

DEUTSCHE AUSGABE

MIT KALENDER-POSTER 1981

„Die appetitlichste Verpackung, die sich ein guter Lesestoff nur wünschen kann.“

Der Abonnement-Preis für Penthouse beträgt DM 84.-* Falls Sie Penthouse außerhalb der Bundesrepublik beziehen DM 94.-* (Schweiz: SFR 84.-*)

* Frei Haus incl. Porto und Verpackung.

1 STEREO
 DAS DEUTSCHE HI-FI UND MUSIKMAGAZIN

Die passende Cassette zu Ihrem Recorder

Effektivvoll: Echoeinheit und Expander von Pioneer

Dias in HiFi: Metz Studio 4920

Alle neuen Cassetten im Vergleich

Jazz in Berlin

Bravo Springsteen

Wiedergeburt originaler Musikinstrumente

„Weit über HiFi Norm. Stereo bringt alles, was auf diesem lebendigen Markt geschieht. Und Stereo-Lab – Europas größtes Test-Labor – informiert Sie objektiv.“

Ein echter Preisvorteil ist das Abonnement zu DM 66.-* (statt DM 72.-). Auslands-Preis DM 72.-*

* Frei Haus incl. Porto und Verpackung.

Dezember 1980 DM 5,90 5,80 5,44

Die Zeitschrift für klassische Musik und High Fidelity-Wiedergabe

Fono Forum

Interview: Alexis Weissenberg

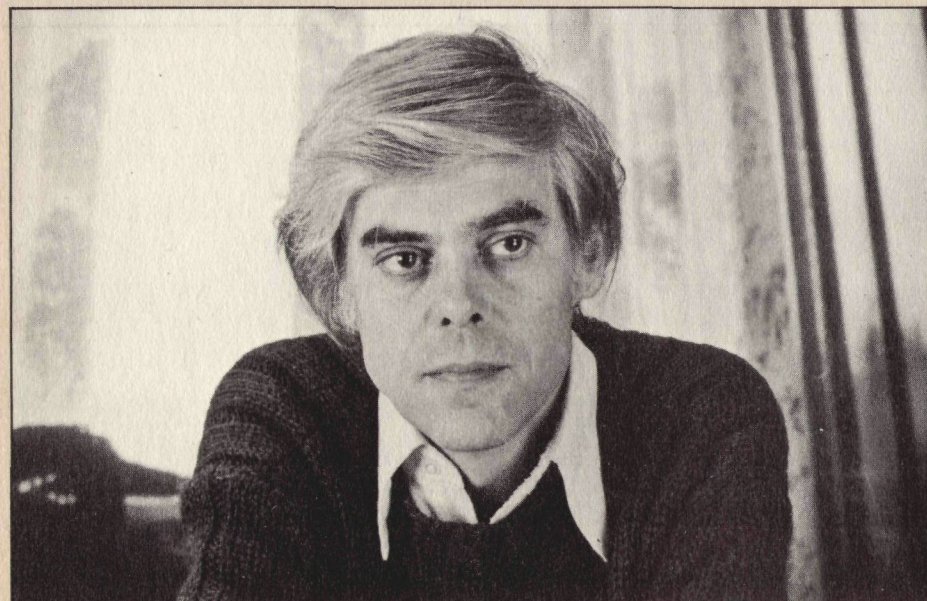
Vergleichende Discographie: Schuberts Werke für zwei und mehr Gesangsstimmen

Tests: Hitachi SDT-900, Siemens RC 333, Jensa TA 2435 und TT 3445

„Ihr Ohr zur Klassik. Der klassische Titel für alle Freunde der klassischen Musik. Und mit einem HiFi Technik-Teil, der verständlich darstellt, wie Sie Ihre Musik optimal genießen.“

Das Abonnement bringt zusätzlichen Gewinn. Es kostet DM 54.-* (statt DM 60.-). Auslands-Preis DM 60.-*

* Frei Haus incl. Porto und Verpackung.



Frans Brüggen legt eine Sampler Platte vor