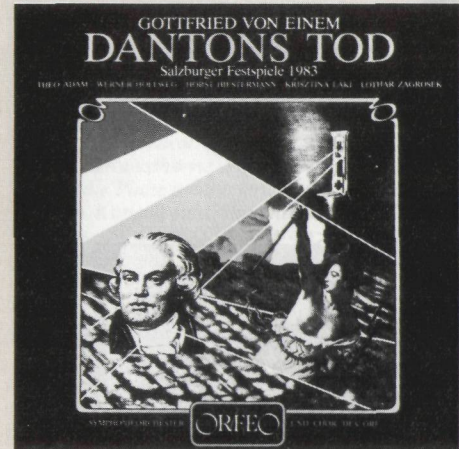


Gegnern Robespierre und Danton, erstmals Brüdern im Geist der französischen Revolution, der Bruch zwischen Geist und Körper, Rationalität und Emotionalität, Pflichtethos und Sensualismus. Die 1947 auf der Grundlage des Bühnenschen Revolutionsdramas entstandene Oper Gottfried von Einems löst den vierteiligen, sich wechselseitig beleuchtenden Handlungsverlauf, die Verknüpfung von politischer Manifestation, philosophischer Reflexion, privaten Schicksalen und psychischer Tiefendimension zugunsten des historischen Konflikts zwischen Robespierre, Dantonisten und Volksmassen auf. Die Musik ist meist gekennzeichnet durch die motorische Geschäftigkeit eines variativen Ostinato, das den motivischen Schwerpunkten der einzelnen Sze-



nen widerfährt, ohne die Grenzen der Polytonalität zu überschreiten. Bestens ist diese Form für die im 2. Teil sich häufenden Chorauftritte geeignet, die dramatische Wucht, aber auch alles Konventionelle von Opernvolk haben („Heil Danton“). Die formale Anlage der Komposition löst nicht so sehr den Handlungsablauf in die Dynamik der aufeinanderbezogenen musikalischen Einzelmomente auf, sondern verläuft gleichsam unter ihm als Treibsatz linear fort. In diesem Fehlen eines, die Handlung umgreifenden, musikalischen Durchführungsprinzips und einer begrenzteren musiksprachlichen Dimension liegt ein zentraler Unterschied zu Alban Bergs Bühnen-Oper „Wozzeck“. Erinnert wird man allerdings stark an Busonis junge Klassizität, nur ist bei von Einem der Gestus handfester und ungebrochener. Ein öfter anklingendes Jazz-Idiom als musikalisches Pendant der subjektiven und sozialen Bewegung wirkt hausbacken und steifleinern akademisch.

Die vorliegende Aufnahme ist ein Mitschnitt der konzertanten Aufführung von den Salzburger Festspielen 1983. Theo Adams gediegener Bariton vermittelt kaum etwas von der Verzweiflung, die den Nihilismus Dantons gründet, was aber den kompositorischen Intentionen wohl nicht unbedingt widerspricht. Der in der Höhe etwas farblos wirkende Tenor Werner Hollweg zeichnet den Dantonisten Demoulins mit mehr Verve. Der Robespierre Horst Hiestermanns, der leider nur zwei Auftritte hat, artikuliert sehr gut die revolutionäre Bigotterie in der Verbindung von Affektation und Kälte. Krisztina Laki macht mit ihrem hellen, leicht geführten Sopran, der an wenigen Stellen intonationsgetrübt ist, die Exterritorialität der weiblichen Perspektive glaubhaft. Der ORF-Chor singt angemessen prägnant, das ORF-Sinfonieorchester aber wirkt unsicher, in den Streichern zaghaft und unexakt; hier wäre mehr Kontur nötig gewesen. Die Technik kam wohl gerade von einer Richard Strauss-Aufnahme und wollte mit Breitwand-

sound und Hall auch hier ohrenfällig machen, daß es sich um eine richtige Salzburger Festspielproduktion handelt.

Bernhard Uske

#### Willkommene Bereicherung von Zemlinskys Plattenrepertoire.

**ZEMLINSKY, Eine florentinische Tragödie; Doris Soffel (Mezzosopran), Kenneth Riegel (Tenor), Guillermo Sarabia (Baß), Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Schwann Musica mundi VMS 1625 (1 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** November 1983  
**Klangbild:** Vokalstimmen präsent, Orchester etwas entrückt, aber transparent.  
**Fertigung:** Eingangsgrillen stark verschmutzt (verschmolzen), sodaß auf der A-Seite der Beginn nicht abspielbar ist; einige Knackser.

Im Zuge der Zemlinsky-Renaissance wurde auch die Florentinische Tragödie von 1917 an mehreren Opernhäusern wieder aufgegriffen. Sie fand bereits bei der Uraufführung viel Lob und vermag auch heute noch sowohl durch das straffe, gleichwohl doppelbödige Geschehen ebenso zu fesseln, als auch durch Zemlinskys temperamentvolle, aber nie überschäumende Musik. Die ausgetüftelte Instrumentation ist in der vorliegenden Ausnahme gut zu verfolgen, alle Interpreten sind engagiert bei der Sache, freilich nicht mit gleichem Erfolg. Während Gerd Albrecht dem Werk stets einen wachen Atem erhält und neben den schwungvollen Partien auch in den längeren lyrischen Stellen die Spannung nicht nachläßt, ist die Aufgabe der Sänger von vornherein etwas ungleich verteilt. Simone, der betrogene Ehemann, wird noch stärker, als es bereits seiner Rolle zukommt, in den Vordergrund gerückt durch die herausragende Leistung von Guillermo Sarabia. Während Doris Soffel ohnehin ihr Können nur ungünstig zeigen kann, ist Kenneth Riegel den dramatischen Dialogen gegen Schluß nicht ganz gewachsen. Sprachfehler sind bereits vorher vereinzelt festzustellen. Dennoch ist der Verdienst um die Einspielung des Werkes allen Beteiligten anzurechnen.

Andreas Jaschinski

#### WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

## Oper

#### Unpathetische, vitale Bühnenaufführung mit exquisiten Sängern.

**WAGNER, Die Walküre (Gesamtaufnahme); Birgit Nilsson (Brünnhilde), Leonie Rysanek (Sieglinde), Annelies Burmeister (Fricka), Theo Adam (Wotan), James King (Siegfried), Gerd Nienstedt (Hunding) u.a., Orchester der Bayreuther Festspiele, Karl Böhm; Philips 4 CD 412 478-2 (WD: 210' 24'') LP 6747 047 (4 S 30)**  
**Aufnahmedatum:** 1967  
**Klangbild:** (CD) Offen, präsent, klarzeichnend, Räumlichkeit, Transparenz und Tiefenstaffe-

lung ausreichend.

**Fertigung:** Minimales Grundrauschen, sonst einwandfrei; dreisprachiges Libretto.

Viele, denen der Bayreuth-Mitschnitt von 1967 unter allen Einspielungen der Tetralogie am meisten zusagt, werden den dritten „Ring“ auf CD freudig begrüßen. Freilich ist das Tondokument bald zwanzig Jahre alt; es wurde noch ohne digitale Technik aufgenommen, noch dazu live im Theater. Dementsprechend begrenzt erscheinen die Möglichkeiten, klangtechnische Vorzüge des neuen Tonträgers als Gewinn einzubringen. Wegzuleugnen sind sie aber nicht: Präsenz und Klarzeichnung, auch die dezent realisierte Räumlichkeit fallen ebenso



positiv auf, wie die weitestgehend unverfärbt und substanzvoll wiedergegebenen Singstimmen. Erstaunlich der Dynamikumfang, jedoch nicht so extrem, daß bei der Wiedergabe oft nachreguliert werden müßte. Karl Böhm hatte in Bayreuth gegen das Mißtrauen der konservativen Wagnerianer anzutreten. Seine frische, sehr lebendige, zügige Gangart, aus der sich jeden Moment spontane Dramatik entwickeln konnte, eroberte die Zweifler im Sturm. Unkompliziert-opernhaftes Vorgehen gepaart mit großer Sorgfalt für die melodische Substanz auch der Nebenstimmen und dazu noch das untrügliche Gefühl für die Ruhe von Lyriken und für jenes Maß an Pathos, das man gewissermaßen noch unpathetisch finden kann: Zeugnis eines „Ring“-Dirigenten von hohen Graden, der sich von zeitgebundenen Tendenzen entschieden abgrenzte. Daß vor allem dem Orchester kleine Ungenauigkeiten immer wieder unterlaufen, gehört wohl zum Live-Charakter.

Von einer Besetzung wie dieser kann Bayreuth seit Jahren nur mehr träumen. Das beste Wälzungenpaar der Nachkriegszeit: Die in ihrer Leidenschaftlichkeit und Ekstase manchmal etwas ungenaue, stimmlich blühende, intensive Leonie Rysanek und der sehr männliche James King, strahlend, schmiegsam und heldisch zugleich. Die sieghafte Birgit Nilsson als Brünnhilde ohnegleichen läßt im dritten Akt innere Beteiligung und Wärme spüren. Gerd Nienstedt war ein markanter Hunding, obzwar kein schwarzer Baß, Annelies Burmeister hatte als Fricka weder stimmlich noch in der Gestaltung übermächtige Konkurrenz zu fürchten. Theo Adam gewiß auch nicht: Klare Diktion und Artikulation, Festigkeit und Kraft der Stimme, letztlich auch die absolut kompetente, nuancierte Phrasierung hoben diesen Wotan ganz in die Nähe seiner großen Bayreuther Vorgänger, die Hans Hotter und George London hießen.

Hermann Schönegger

#### NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

## Operette

#### Musiksature als Museumsstück.

**OFFENBACH, Die Großherzogin von Gerolstein (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Enriqueta Tarrés (Großherzogin), Saskia Gerritsen (Wanda), Adolf Dallapozza (Fritz), Alexander Malta (General Bumm), Josef Protschka (Prinz Paul), Werner Compes (Baron Puck) u. a., Kölner Rundfunkchor, Herbert Schernus, Kölner Rundfunkorchester, Pinchas Steinberg; EMI 2700733 (2 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** Februar und Juni 1984  
**Klangbild:** Präsent, ausgewogen.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielungen:** Plasson/Crespin (CBS 79 207) Leibowitz/Zareska (Urania US 5115)

Die letzte Aufführung der „Großherzogin von Gerolstein“, die ich auf der Bühne sah (in München), scheiterte am Irrglauben des Regisseurs, man müsse eine Parodie von vornherein als gigantisches Kasperletheater inszenieren. Der Vorwurf solcher Vergröberung ist den für diese Plattenovität Verantwortlichen gewiß nicht zu machen. Trotzdem wird man der ersten Gesamtaufnahme des Stückes in deutscher Sprache, als Coproduktion mit dem Westdeutschen Rundfunk entstanden, nicht recht froh. Dabei erweisen die Platten etliche vernünftige Ansatzpunkte. Zunächst einmal die Ernsthaftigkeit, mit der das Unternehmen ins Werk gesetzt ist. Es wird durchweg glänzend musiziert. Der Dirigent Pinchas Steinberg zeigt Witz und Sentiment, manchmal in geradezu atemberaubendem Wechsel (Rondo und Duett im 2. Akt!) Auch der Chor läßt sich nicht lumpen. Bei der Besetzung der Solopartien hat man sich offenbar mehr Gedanken als sonst gemacht. Der unverbrauchte Sopran der Saskia Gerritsen (Wanda) ist eine Entdeckung, macht neugierig auf weitere Begegnungen. Adolf Dallapozza als Grenadier Fritz singt nicht nur frisch drauf los, sondern meistert auch die späteren Tücken der Partie (wie die Schlachterzählung) bravourös. Und Enriqueta Tarrés in der Titelpartie singt wunderschön – leider, hier ist die erste Einschränkung zu melden, zu schön! Die Fähigkeit der Ironie ist dieser Stimme nicht gegeben, es gelingt der Sängerin nie, die Figur zu brechen, schillern zu lassen. Für das Abgründige in der mannstollen Person hat man eine Schauspielerin mit rauchiger Stimme engagiert, die die Dialoge in der Manier einer Provinz-Salondame abliebert. Die Stimme der Sängerin und der Sprecherin sind nicht aufeinander abgestimmt, fügen sich nicht zu einer Ge-

stalt. Ohne Hauptperson kommt aber die ganze Geschichte nicht in Gang.

Aber – und das ist mein Haupteinwand: Ist diese deutsche Textfassung überhaupt sprechbar? Offenbar handelt es sich um die älteste Übersetzung, derer man habhaft werden konnte. Singbar ist sie kaum, dafür aber vermutlich GEMA-frei. Dieser deutsche Text wirkt verstaubt, gespreizt, meidet geradezu jede Pointe. Ich weiß nicht, ob die sehr provokante Fassung, die Walter Mehring Anfang der 30er Jahre für eine Berliner Fehling-Inszenierung hergestellt hat – Käthe Dorsch war damals die Großherzogin – heute eine behutsame Modernisierung der Dialoge und der Gesangstexte nun absolut am Platze gewesen. Offenbachs Operetten, man verzeihe das hohe Wort, sind Gesamtkunstwerke, bei denen der Text große Wertigkeit hat. Etwas Einheitliches, Ganzes ist mit dieser deutschen Fassung aber leider nicht entstanden. Nimmt man das Opus allerdings nur als eine exotische Spieloper, wie irgendeinen vergessenen Lortzing oder Auber, so kann man sich mit den musikalischen Freuden, die die Aufnahme durchaus bietet, bescheiden. Aber man hat leider nicht mehr im Plattenschränk als ein Museumsstück. Schade, wir hatten uns auf mehr gefreut! Das hätte ich in meinem Kummer beinahe vergessen: Einer ist dabei, der ist rundherum gut, der ist sogar sehr gut! Er singt delikat, spricht mit Intelligenz den größten Quatsch und ihm gelingt es als Einzigem, selbst unter den geschilderten mißlichen Bedingungen, aus Musik und Text eine Figur zu schaffen: Josef Protschka in der Partie des Prinzen Paul. Sie ist aber leider zu klein, als daß sein Einsatz das unbefriedigende Gesamtergebnis hätte beeinflussen können.

Hans-Günter Martens

#### NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

## Literatur

#### Vom Klang der Worte.

**GEDICHTE von René Char, Friedrich Hölderlin, Johannes R. Becher und Paul Celan; Bruno Ganz (Sprecher); ECM 1285 82 643-1 (1 S 30)**  
**Vertrieb:** Deutsche Grammophon  
**Aufnahmedatum:** März 1984  
**Klangbild:** Natürlich, raumfüllend.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Neben Gedichten von Hölderlin finden sich auf dieser Platte Gedichte von jenen, die zweifeln oder vielmehr verzweifelt sind. Johannes R. Becher denkt nach über „Meinesgleichen“ und „Euresgleichen“ – es scheint fatal, scheinbrüderliche Gemeinsamkeiten zu suchen. Und Paul Celan, selbst rezitierend, blickt bitter auf Hölderlin zurück. Sein eigenes Leben hat ihm den Glauben an die Dichter und Denker gründlich ausgetrieben. Dazwischen Hölderlin nun, auf Seite zwei der Platte wie auch auf Seite eins, schwelgend von göttlicher griechischer Helle und doch immer wieder eingeholt von den Bitternissen und Schatten des Lebens, träumend von fernen Lieben, von Diotima. „Was bleibt

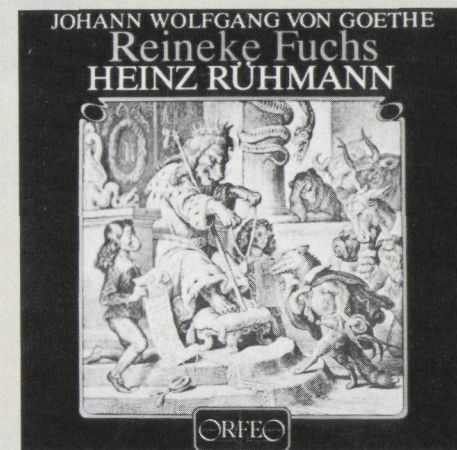
aber, stiften die Dichter“, heißt es in der „Hälfte des Lebens“. Es ist des Dichters Hoffnung und Trost, an die Unvergänglichkeit seines Werkes zu glauben in einer Welt, die er als vergänglich erkannt hat. Dazwischen hinein sirren Windharfe, Violine, Celli, Cymbal, Gesang, Flöte, Laute, setzen impressionistische Farbtupfer und unterstützen so den verhaltenen Singsang der weichen Stimme von Bruno Ganz. Der Schauspieler liest und fühlt sich ein, ruft beim Hörer eine Art Trance hervor, die viel Ruhe verlangt. Doch die ist einem auf Schallplatte nicht gegönnt. Man müßte nach jedem Gedicht anhalten, innehalten, um wirklich zu verstehen. Denn in der steten Folge der Gedichte bleibt allein der Wohlklang der Worte. Ihren Sinn faßt man kaum. Zumal es bei ECM auch versäumt wurde, die Texte abzu- drucken, ein Versäumnis, das sich bei der nächsten Auflage aber sicher nachholen läßt. Hölderlin nämlich ist viel zu schwierig, um ihn nur zu hören. Man muß schon jedes Wort mitlesen können.

Eva-Elisabeth Fischer

#### Fragwürdige Denkmalpflege.

**KIESEWETTER/GOETHE, Reineke Fuchs, Tierfabel in zwölf Gesängen; Heinz Rühmann (Sprecher), Mitglieder des Symphonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, Peter Kieseewetter; Orfeo S 110842 H (2 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** Sprache: 1983/Musik: 1984  
**Klangbild:** Musik sehr präsent, Sprache allzu trocken.  
**Fertigung:** Einwandfrei.  
**Vergleichseinspielung:** Erich Ponto/Heliodor 2759004.

Heinz Rühmann ist ein großer Schauspieler. Daß man aus ihm, dem zu biblischen Jahren gelangten, eine Art künstlerisches Nationaldenkmal machen möchte, wird dem ebenso noblen wie zurückhaltenden, beinahe menschenscheuen alten Herrn genau so wenig Behagen bereiten wie denjenigen, die ihn wahrhaft schätzen. Als mit der Einführung der LP Sprechplatten in Mode kamen, hat sich eine große Schallplattenfirma lange und intensiv bemüht, auch Rühmann als Rezitator für eine repräsentative Serie zu gewinnen. Er sollte, glaube ich, Tucholsky lesen. Rühmann hat immer wieder gezögert, schließlich endgültig abgelehnt. Seine Begründung beruhte auf seiner Selbsterfahrung. Er hielt sich, meinte er damals, nicht für befähigt genug, sich allein durch das Wort seinem Publikum mitzuteilen. Vermutlich hat er aus dieser Einsicht heraus





auch kaum Hörspiele gemacht. Im hohen Alter scheint er seine Meinung geändert zu haben. Wer immer ihm dazu geraten haben mag, er hat nicht gut geraten. Rühmann gehört in der Tat zu jenen Schauspielern, die entscheidende Qualitäten einbüßen, wenn sie ihrer mimischen Ausdrucksmittel beraubt sind. Nicht jeder bedeutende Schauspieler ist, wie man weiß, auch ein souveräner Textvermittler. Zum Vortrag von Goethes Epos „Reineke Fuchs“, nicht zufällig in „Gesänge“ unterteilt, braucht es einen Rhapsoden. Er muß nicht gleich in die Harfe greifen, aber er muß mit der Sprache, und mit ihr allein, spielen und charakterisieren können. Er muß auch Mut zum Pathos haben. Diesen Mut hat Rühmann gewiß nicht. Seine Stimme, nun alt und brüchig geworden,

erhebt sich selten aus der Eintönigkeit, die – als Kunstmittel sonst so viel bewundert – bei diesem Anlaß als Mangel erscheinen muß. Seine Versuche, eine Figur von der anderen abzuheben – Grimbart, den Dachs, läßt er lispeln – sind von rührender Unzulänglichkeit. Seine Verweigerung jedes Tempowechsels läßt schnell die Spannung beim Zuhörer erlahmen. Seine Interpretation (er hat sich den umfangreichen Text selbst eingerichtet) ist durchaus gescheit, aber – man kann das nicht beschönigen – absolut uninteressant.

Wer wissen will, wie kraftvoll modern die alten Hexameter klingen können, wieviel Ironie, ja Perfidie in der alten Tierfabel stecken, der braucht nur in Erich Pontos alte Lesung aus dem Jahr 1949 hineinzuhören, die zum Glück wieder

zu haben ist. Ponto war nicht nur als Schauspieler unvergleichlich, auch als Rezitator. Peter Kiesewetter hat für Rühmanns Ausflug in die Klassik eine sehr aufwendige, historisierende Zwischenmusik geschrieben. Sie liegt in jedem Sinn „dazwischen“, zwischen sämtlichen Stilen, zwischen Barock und Prokofieff – und ist eigentlich überflüssig. Vor allem deswegen, weil Rühmann nie auf einen musikalischen Einsatz hin liest. Musik und Worte binden sich nicht, ergänzen sich nicht, wie sollten sie da einander steigern?

Heinz Rühmann wird auf den Ruhm, nach Bühnen-, Film- und Fernsehliebling nun auch noch zum Plattenstar zu werden, leicht verzichten können. Er ist ein großer, verehrendwürdiger Schauspieler. *Hans-Günter Martens*

○ 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:  
Teldec Import-Service (TIS), Hamburg  
(über den Fachhandel)

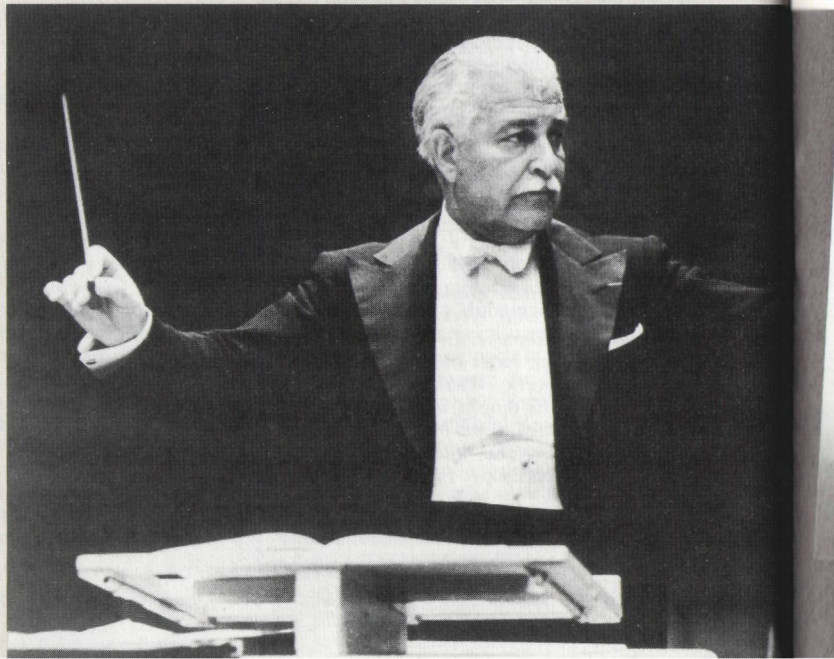
- ★ **Bizet/Schtschedrin**, Carmen (Ballett); Boston Pops Orchestra, Arthur Fiedler; RCA GL 11962 (1 S 30)  
Schtschedrins bei unpräziser Aufführung gefährlich aufgesetzt wirkende „Carmen“-Fassung mit großem Schlagwerk-Arsenal wird hier mit Genauigkeit und überzeugender Klangorganisation geboten: Bizet in der Tat einmal „weitergedacht“ und nicht nur ausgeschlachtet.
- **Burgmüller**, 25 leichte Etüden op. 100; Kazuko Nagatomi (Klavier); Denon GX-7065-ND (1 S 30) Digital  
Eine jener Klavierplatten aus Japan, die das elterliche Interesse lernbegieriger Schüler wecken könnte. Die Kunst der Frau Nagatomi – ihr biegsames Handge-

lenk wurde extra fotografiert – ist nicht unerreichbar. Als Lehrmittelegänzung aber eine unter Umständen sinnvolle Anschaffung.

- **Dances du Brésil** (Gonzaga, Gnattali, Santos, Villa-Lobos, Nobre, Nazareth); Turibio Santos (Gitarre); Erato ERA 9265 (1 S 30)  
Santos' gediegene Gitarrenkunst und die nicht alltägliche Programmzusammensetzung mit Akzent auf tänzerischer Bewegung in brasilianischer Ausprägung sichert der Erato-Platte gute Chancen.
- ★ **Grandaos**, Seis piezas sobre cantos populares espanoles, Allegro de concierto, Escenas romanticas; Alicia de Larrocha (Klavier); Decca 410 288-1 (1 S 30) Digital  
Hochwertige Einspielung von weniger bekannten Granados-Klavierwerken, für die Frau Larrocha wie gewohnt Gespür, Takt und manuelle Wendigkeit mitbringt. Seit Iturbis Aufnahme des putzig-konventionellen „Allegros“ die erste Plattenversion mit Gewicht und Flair.

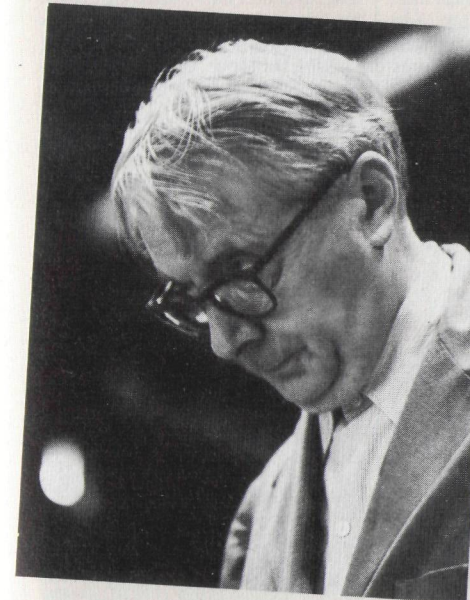
- ★ **Honegger**, Symphonie Nr. 4, **Roussel**, Suite en fa; Orchestre National de l'O.R.T.F., Orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux, Charles Münch; Erato EPR 15554 (1 S 30)  
Zwei wichtige Werke des neueren, bewährten, französischen Repertoires in mustergültigen und klanglich befriedigenden Aufzeichnungen aus den Jahren 1967 und 1965.
- **Josef Lhévinne (Vol. 1): Schumann**, Papillons op. 2, Schütt, A la Bien Aimée, **A. Rubinstein**, Rêve Angélique, **Chopin**, Polonaise op. 53, Etüden op. 10, 11 und op. 25, 9, Nocturne op. 9, 3; L'Oiseau-lyre 414 097-1 (1 S 30)  
**Moriz Rosenthal: Albeniz**, Oriental op. 232, 2, **Chopin**, Etüde op. 25, 6, **Chopin/Liszt**, Chant Polonaise Ges-Dur, **Rubinstein**, Valse-Caprice, **Borktkiewicz**, Etüde Des-Dur, **Rosenthal**, Carnaval de Viene u. a.; L'Oiseau-lyre 414 098-1 (1 S 30)  
Zur Analyse und Einschätzung altmeisterlichen Klavierspiels sind diese „Ampico Recordings“ von großem Wert. Pressung und Präsentation sind tadellos.
- **Mozart**, Sinfonie a-Moll KV 16a (Odenser), Sinfonien Es-Dur KV 16m D-Dur KV 19, F-Dur KV 19a; Odense Symphony Orchestra, Tamás Vető; Unicorn-Kanchana DKP 9039 (1 S 30) Digital

Aufnahmen der Pianistinnen Ruth Laredo (Scriabin) und Alicia de Larrocha (Granados) sowie der Dirigenten Arthur Fiedler (Werke von Bizet/Schtschedrin) und Charles Münch (Honegger und Roussel) stellen wir in diesem Fono-Prisma vor



Die „neue“ Mozart-Symphonie KV 16a, die sogenannte „Odenser“ erstmals auf Platten. Wer es eilig mit der zu Recht angezweifelte Rarität hat, wird zugreifen. Da das Odenser Orchester aber keine musikhistorischen Bäume herausreißt, lohnt es sich sicher, auf Alternativ-einspielungen zu warten. Sie werden kommen, das ist gewiß, auch wenn es nicht der beste Jugend-Mozart ist...

★ **Rodrigo**, Concierto de Aranjuez (Fassung für Harfe und Orchester) **Manuel Moreno-Buendia**, Suite Concertante; Marisa Robles (Harfe), Philharmonia Orchestra, Charles Dutoit; Decca 411 738-1 (1 S 30) Digital  
Orchestral luxuriöse Aufnahme des beliebten „Aranjuez“-Konzerts, das ohne Probleme von einer versierten Harfenistin bewältigt und mit unvermindert hohem Schlager-Index weitergegeben werden kann. Die Moreno-Buendia-Seite ist reichlich grell und lärmend. Spanische Konzertmusik in der Turina-Richtung, aber noch um eine Spur filmisch-plakativ.



○ **Skrjabin**, Klaviersonaten Nr. 1-10, Etüden op. 42, Etüde op. 2, 1, Stücke op. 57, Vers la flamme op. 72; Ruth Laredo (Klavier); Nonesuch 9 73035-1 (3 S 30)  
Nonesuch übernimmt hier die seinerzeit in der aufkommenden Skrjabin-Debatte vielbeachtete „Connoisseur Society“-Einspielung aus dem Jahre 1970. Zur Komplettierung der Skrjabin-Discographie ist die Kassette rein sachlich jederzeit zu empfehlen. Vorsicht: Schlechte Pressung und nachlässige Hüllenverarbeitung.

○ **Virtuous Piano Transcriptions: Bach/Busoni**, Präludium und Fuge D-Dur BWV 532, **Chopin/Rosenthal**, Walzer Nr. 6, **Strauss/Godowsky**, Ständchen, **J. Strauß/Godowsky**, Wein, Wein, Gesang, **Rachmaninoff/Wild**, Lieder op. 4 Nr. 3, op. 21 Nr. 7 und op. 14 Nr. 11, **Gershwin/Wild**, Seven Virtuous Etudes on Popular Songs u. a.; Daniel Berman (Klavier); Pianotheek 651131 (1 S 30) Digital  
Nach Fowkes CRD-Platte (Helikon) mit Transkriptionen ist dies eine weitere ähnlich gelagerte Veröffentlichung auf überwiegend hohem pianistischen Niveau. Schwach lediglich der Chopin-Walzer im Rosenthalschen Doppelgriffaufputz, markant der Busoni-Teil und – auch aus Repertoire-Gründen – konkurrenzlos die raffinierten Wild-Übertragungen. Ordentliche Klangqualität! Der junge Mann heißt Daniel, nicht Lazar Berman.

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

○ **Grande Polonaise**, Salonmusik für Bläser (Boehm, Mozart, Schubert, Triebensee, Mendelssohn, Debussy, Reinecke); English Chamber Orchestra Wind Ensemble; EMI 41 2053 1 (1 S 30) Digital  
Der Obertitel bezieht sich auf William Bennetts Arrangement eines gleichnamigen Stückes von Theobald Boehm. Die forsch, differenziert und mit Witz vortragene Werkfolge enthält Wichtiges von Mendelssohn (Konzertstück op. 114) und eine gefällige Version der „Deutschen“ von Schubert (D 783).

○ **Mozart**, Klavierkonzerte KV 466, KV 491, KV 595, Doppelkonzert KV 365; Arthur und Karl Ulrich Schnabel (Klavier); Philharmonia Orchestra, London Symphony Orchestra, Süsskind, Barbirolli, Boult; EMI EX 29 0072 3 (2 M 30)  
Von der Auffassung her aufschlußreiche, mahnend anfechtbare Schnabel-Dokumente aus den Jahren 1934, 1936 und 1948. Beachtenswert: Schnabels Kadenz im c-Moll-Konzert.

★ **Georges Thill**, L'Opéra français (Ausschnitte aus Opern von Gluck, Cherubini, Rossini, Meyerbeer, Gounod, Saint-Saëns, Bizet, Massenet, Delibes, Bruneau, Berlioz, Halévy, Méhul und Rabaud); verschiedene Sänger, Orchester und Dirigenten; EMI 2901933 (5 M 30)  
Der französische Tenor Georges Thill (1897-1975) ist vielen hiezulande kein

Begriff. Mit der vorliegenden, hervorragend redigierten EMI-Kassette (114 Seiten starkes Begleitheft mit kompletter Discographie!) kann man sich ein imponierendes Bild von der integren Künstlerpersönlichkeit und von den sängerischen Reserven Thills machen. Viel Gounod (Faust, Mireille, Roméo et Juliette) und Massenet, große Momente bei Meyerbeer und Berlioz und dankenswerterweise auch Ausschnitte aus nahezu vergessenen Stücken von Bruneau und Rabaud erweitern den Porträtcharakter der Edition um die Facette gründlicher musikhistorischer Unterrichtung.

Bezugsquelle:  
Deutsche Oversea Records, Konstanz  
(über den Fachhandel)

★ **Glasunow**, Lieder op. 4, op. 27, op. 59, op. 60, op. 102, Duett op. 80; Margaret Cable (Mezzo), Chr. Keyte (Bariton), Chr. Cox (Klavier); Pearl SHE 578 (1 S 30)  
Für eine gerechte Einschätzung des Komponisten Alexander Glasunow kommt diese als komplett bezeichnete Lied-Edition mit soliden Interpreten sehr gelegen.

★ **Rare Piano Encores: Rossini**, Petite Caprice, **Mozart/Busoni**, Menuett aus Don Giovanni, **Reger**, Wiegenlied op. 76, 52, **Bach/Grainger**, Blithe Bells, **Wagner**, Albumblatt, **Friedman/Gärtner**, Vienne-Dance Nr. 2, **Bruckner**, Erinnerung u. a.; Leslie Howard (Klavier); Hyperion A 66090 (1 S 30)  
Ausgefallenes und bekanntermaßen Rares (Liszt, Valse oubliée Nr. 4; Rachmaninoff, Romanze op. 8, 2) erhält von Leslie Howard mit sicherer Hand Kontur und den nötigen Drive. Selbst für Informierte eine kleine Fundgrube.

Bezugsquelle:  
Orgelforum Zwettl,  
A-3910 Stift Zwettl

○ **Bach**, Concerto BWV 596, Choral BWV 663, Fuga sopra il Magnificat BWV 733, Partite BWV 766, Fantasie und Fuge BWV 542; Elisabeth Ullmann (Orgel); OFZs 02/84 (1 S 30)

★ **Bach**, Arie BWV 508, **Frescobaldi**, Toccata settima u. a., **Purcell**, Voluntary über Herr Gott, dich loben wir, **Reger**, Geistliche Lieder op. 105, **Telemann**, Trompetenkonzert D-Dur u. a.; R. Holl (Baß), K. Steininger (Trompete), E. Ullmann (Orgel), Ensemble Prisma; OFZs 01/84 (1 S 30)  
Verschiedene Produktionen vom „Internationalen Orgelfest Stift Zwettl“ (Niederösterreich) und Rundfunkproduktionen mit Elisabeth Ullmann (s. Hinde-mith-Teldec), die in Wien (Funkhaus), Ossiach, Linz und Oberbergen durchgeführt wurden, sind hier auf zwei Einzel-LPs zusammengestellt worden. Der Verkaufserlös kommt der Restfinanzierung der Zwettler Stiftsorgel zugute. Dafür erhält der Hörer organistische Intelligenz, erlesenes Repertoire und eine gute Rahmenbesetzung (Holl etc.).