

FONO-KRITIK

sammenzustellen und so kurzgefaßt auf Komponistennamen hinzuweisen, die vielen hierzulande kaum ein Begriff sein dürften. Das älteste vorgestellte Werk (Sven-Erik Bäck 2. Streichquartett) entstand übrigens in jenem Jahr, in dem der jüngste hier vertretene Komponist (Anders Eliasson) geboren wurde: 1947. Daß Bäck zweisätziges Opus trotz aller handwerklichen Solidität ein wenig wie klassische Moderne aus zweiter Hand wirkt, mag dabei viel weniger überraschen als die Tatsache, daß Eliassons 1975 geschriebene „Designo“ („Zeichnung“) doch etwas arg umrißhaft bleibt. Die „nonfigurativen Muster“ (so der dreisprachige Begleittext) sind nicht allzu aussagestark. Hans Eklunds 4. Streichquartett (1965 geschrieben) entspricht in seiner Verslossenheit am ehesten dem gängigen Klischee von nordischer Introversion, und Eskil Hembergs „Zona Rosa“ gibt sich doppelbödig vitalistisch.

Im Crafoord-Quartett, das aus Mitgliedern des Stockholmer Philharmonischen Orchesters besteht, haben die vier schwedischen Komponisten jedenfalls beredete Propagandisten, die mit klarem, bisweilen allerdings etwas sprödem Ton ihre Plädoyers halten.

Rainer Wagner

Neuveröffentlichungen OPER

○ Zwischen Boulez und Karajan angesiedelte, weniger klangopulente, dafür mehr dramatische, sehr lebendige Aufnahme.

DEBUSSY, Pelleas und Melisande (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Rachel Yakar (Melisande), Eric Tappy (Pelleas), Philippe Huttenlocher (Golaud), Jocelyne Taillon (Geneviève), Francois Loup (Arkel), Colette Alliot-Lugaz (Yniold), Michel Brodard (Arzt); Orchester der Oper Monte Carlo, Armin Jordan; Erato STU 71 296 (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Präsent, breites Panorama, klarzeichnend, doch nicht optimal transparent, farbt. **Fertigung:** Deutliche Knacker auf den Seiten 3, 5, 6, sonst einwandfrei; dreisprachiges Libretto samt Einführung, Stoppzeiten angegeben, viele Fehler im deutschen Text.

Vergleichseinspielungen:
Boulez (CBS 77324)
Karajan (EMI 165-03 650/52)

Opernproduktionen bilden bekanntlich die kostenintensivste Sparte im Bereich des Plattengeschäftes. Wenn man weiß, wieviele Jahre selbst

Verkaufsschlager wie „Bohème“ benötigen, um die Rentabilitätsgrenze zu erreichen, also Gewinn abzuwerfen, kann man über gleich drei Neuaufnahmen des „Pelleas“ nicht genug staunen: als ob die finanziellen Sorgen der Konzerne nur Schwarzmalerei wären. Dessen ungeachtet freut man sich, auch bei einer wenig gängigen Oper nach persönlichem Geschmack auswählen zu können, die Auseinandersetzung verschiedener künstlerischer Temperamente mit der diffizilen Partitur von Debussys Hauptwerk zu verfolgen.

Geht man davon aus, daß die ihrem ganzen Charakter nach spröde Aufnahme von Boulez (1970) und jene opulente, ungemein klangsinnliche Einspielung Karajans (1980) das Feld der denkbaren Möglichkeiten eingrenzen, so beweist die etwa in deren Mitte sich einpendelnde Darstellung von Armin Jordan ihre Daseinsberechtigung, indem sie ein eigenständiges Profil vorweist. Unschwer läßt sich unterstellen, daß Jordan die Sänger in einen ähnlich kostbaren, seidigen, zauberhaft schimmernden Klangteppich kaum hätte einbetten können, weil sein durchweg sehr verlässliches Orchester zu solcher Delikatesse nicht in der Lage sei. Wahrscheinlich erscheint aber, daß Karajans gebändigte, auf klangliches Raffinement abzielende Umsetzung gar nicht Jordans Überzeugung entspricht. Bei aller Feinarbeit, die er leistet, liegt ihm vor allem doch daran, in der komplizierten Partitur das Drama aufzuspüren, er packt die Musik impulsiv an, läßt Erregung aufbrausen, erlaubt auch den Sängern, emotional aus sich herauszugehen. Dadurch wird insbesondere die Gestalt des Golaud begreifbar und menschlicher. Philippe Huttenlocher gibt ihm diese menschliche Ausstrahlung, er zeichnet mit charaktervollem Timbre



Eric Tappy

und sehr beherrschtem, differenziertem Stimmeneinsatz äußerst glaubhaft den zerrissenen Charakter. Man könnte mit ihm Mitleid haben. Was nicht heißt, daß das Pendant bei Karajan, der seelische Abgründe suggerierende, durch das Ebenmaß dumpfen Wohllauts in sich verkapselt wirkende José van Dam der Mystik Maeterlincks weniger gerecht würde; ganz im Gegenteil. Für die problematische Lage zwischen den Fächern ist Eric Tappy ein vorzüglicher Sänger des Pelleas. Er meistert mit biegsamem Tempo souverän das typisch französische Parlando, lotet baritonale Tiefen locker aus, läßt eher in den Höhen manche Anspannung erkennen. Darum kommt auch der Bariton Stilwell bei Karajan nicht herum, doch hat er sowohl männliches wie auch jugendliches Flair; letzteres entbehrt Tappys an sinnlichem Reiz recht armer Tenor. Die wortbezogene, geschmeidige Phrasierung ist an ihm allerdings sehr zu schätzen.

Rachel Yakar läßt ein teilweise herbes, stets reizvolles, durchaus frauliches Timbre hören, singt beweglich und differenziert. Sie verdeutlicht durch ihre auf Charakterisierung abzielende Gestaltung das Psychogramm der Melisande fast bildhaft deutlich: schwereloses, geheimnisvolles Naturwesen, schreckhaft und leicht erregbar, lockendes Weibchen und empfindsame Seele zugleich; schuldhaft allein durch die Arglosigkeit jeder eingegangenen Beziehung. Eine schlüssige, bezwingende Modellierung der Figur, auch wenn Frederica von Stade bei Karajan eine edlere, kostbarere vokale Substanz zum Klingen bringt. Die Nebenfiguren wurden in der neuen Aufnahme idiomgerecht auf hohem Niveau besetzt.

Hermann Schönegger

○ Rameau – zum Kennenlernen.

RAMEAU, Dardanus (Auszüge in französischer Sprache); Brigitte Bellamy (Sopran), Jean-Claude Orliac (Tenor), Gregory Reinhart (Bariton), Le Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Jean Claude Malgoire;
CBS Masterworks 76965 (1S30)

Klangbild: Leicht hallig, mit Schärfen, ansonsten gute Präsenz.
Fertigung: Keine Mängel.

Die überragende Bedeutung des Komponisten und Theoretikers Rameau spiegelt sich vorwiegend in der musikhistorischen Literatur wieder – weit weniger jedoch in der gegenwärtigen Musikpraxis. Auch im Plattenressort ist dieser Altmeister – trotz aller Altmusik-Konjunktur – nicht allzu reichlich vertreten. Offenbar liegt uns die Mentalität dieser Musik etwas fern. Speziell dürfte dies auf Rameaus Operschaffen zutreffen. Der abgezielte, zeremonielle Charakter dieser Stücke wirkt für unsere Ohren vielleicht um eine Spur zu „historisch“. „Dardanus“, dieses Bühnenwerk, das im Jahre 1739 Furore machte, wird hier – gleichsam als

Kurzinformation – in Ausschnitten vorgelegt. Gesangsstücke wechseln mit umfangreichen Instrumentalsätzen ab, bei welchen vor allem die Tänze (Tambourins, Rigoudons etc.) beeindruckten. Die Wiedergabe durch das französische Kammerensemble (aufgenommen in der Kirche Nôtre Dame de Liban, Paris) gefällt durch das Frische, Ungenierte des Vortrags, erfüllt allerdings Ansprüche an Sorgfalt und Genauigkeit nur in geringem Grad.

Clemens Höslinger

★ Karajans zweiter „Falstaff“ – ebenso brillant angelegt wie der erste, so sprühend, funkelnd und genau akzentuiert. Superbes Klangbild unterstreicht die Sonderqualität des Orchesters.

VERDI, „Falstaff“ (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Giuseppe Taddei (Falstaff), Rolando Panerai (Ford), Francisco Araiza (Fenton), Piero de Palma (Cajus), Heinz Zednik (Bardolfo), Federico Davia (Pistola), Raina Kabaivanska (Alice), Janett Perry (Nanetta), Christa Ludwig (Quickly), Trudeliese Schmidt (Meg Page) Wiener Staatsopernchor, Walter Hagen-Groll, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan;
Philips 6769 060 (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Breites Panorama, sehr präsent, transparent, eine Spur hallig, weitgespanntes Dynamikband, farbecht, klarzeichnend, gute Tiefenstaffelung.

Fertigung: Einwandfrei, mit gut ausgestatetem, dreisprachigem Begleitheft, Stoppzeiten angegeben.

Vergleichseinspielungen:
Karajan (EMI 153-00442/44)
Toscanini (RCA 26.35 012 EA)
Solti (RCA)

Fast wäre es Karajan gelungen, einen Glücksfall von erlesener Art gleichwertig zu wiederholen. Sein „Falstaff“ von 1956 darf ja bis heute als die Idealaufnahme schlechthin gelten; trotz Toscanini, der kein so exzellentes Ensemble zur Verfügung hatte, trotz Solti auch, dessen ungemein vitale Gangart einen hinreißenden Drive erzeugte, aber nicht ganz jene differenzierten Stimmungswerte, wie man sie von Karajan kennt. Der neue „Falstaff“ nun stellt sich dem alten etwa gleichwertig an die Seite, alles in allem genommen, wenn man den Gewinn durch das wahrhaft opulente Klangbild und das konkurrenzlose Wiener Orchester mit ins Kalkül zieht. In der Londoner Produktion des legendären Walter Legge hatte Karajan allerdings – mit wenig Ausnahmen – die merklich besseren Sänger. Übriggeblieben von damals ist Rolando Panerai, nach wie vor ein komödiantischer, gesanglich souveräner Ford. Als seine Alice steht Raina Kabaivanska im Schatten der Schwarzkopf, obwohl ihr Timbre angenehm und weiblich klingt und sie recht ausgeglichen und gewandt phra-

Klassik verpflichtet. Zum sorgfältigen Sammeln.



Mit dieser praktischen Sammelmappe haben Sie das ideale Archiv für einen kompletten Jahrgang **FonoForum** – Ihr Ohr zur Klassik. Sie schaffen sich ein übersichtliches Nachschlagewerk über alle relevanten Entwicklungen auf dem HiFi-Sektor. Ordentlich geheftet und immer griffbereit in der formschönen Sammelmappe mit der praktischen Stab-Mechanik.

FonoForum
Ihr Ohr zur Klassik

Coupon

Ja, ich bestelle hiermit die **FonoForum**-Sammelmappe zum Preis von DM 12,80, zuzüglich DM 2,50 für Porto und Verpackung.

Die Bezahlung erfolgt gegen

☐ Verrechnungsscheck

☐ Vorkasse Postscheckkonto München 998 70-800

Name: _____

Adresse: _____

Bitte ausschneiden und absenden an:
MZV, Moderner Zeitschriftenvertrieb, Breslauer Straße 5, 8057 Eching

FONO-KRITIK

siert. Trotzdem hängt man unwillkürlich dem Wunschgedanken an das berückend vokale Ebenmaß der Freni nach. Tochter Nanetta wird von Janett Perry schlank, hellstimmig und gepflegt gesungen, Nachbarin Meg Page (Trudeliese Schmidt) fällt in keiner Weise auf; für die alte Quickly fehlt es der intelligent deklamierenden, kultivierten Christa Ludwig an üppiger, pastoser Mittellage und Tiefe. Ihre Plattenkonkurrenz, angeführt von Simionato und Barbieri, zeigt sich hier deutlich überlegen. Piero de Palma als Cajus und Heinz Zednik als Bardolf charakterisieren trefflich, Federico Davia könnte als Pistol noch etwas baßgewaltiger poltern. Fenton schließlich ist mit Francisco Araiza ausgezeichnet besetzt: kein windiger Tenorino, sondern ein sinnlich und durchaus männlich tönender Liebhaber mit kompaktem Tenor, der Ensembles in geziemender Weise anzuführen vermag. Ein Atout, das selbst im Vergleich mit dem an feinsinniger Gestaltung kaum erreichbaren Gobbi noch sticht, bedeutet für die Neuaufnahme Giuseppe Taddei. Welch eine Persönlichkeit! Der füllige, im markanten Forte betörend virile Bariton des Unverwüstlichen paßt ideal zur Figur des Falstaff. Taddei füllt den ach so menschlichen, zugleich großspurigen wie naiv-liebenswerten Schwerenöter mit praller Komödiantik und vielen Zwischentönen aus, verleiht ihm Überheblichkeit und Charme, ja einen Anflug von rührender Grazie. Er singt und parliert sehr geschmeidig, findet – wie schon

immer – behende in das Falsett und hält mit seiner Bombenhöhe nicht hinter dem Berg. Kleine stimmliche Schwächen, in der Tiefe zumal, überspielt er gekonnt und raffiniert, aber man spürt sie auf, so man dies will. Karajans wohlüberlegte Gestaltung erweist sich jeder Bewunderung wert. Herrliche, grundmusikalische Tempi sind Basis für energische, temperamentgeladene Attacke, für messerscharfe Akzente, für perlendes Abschnurren komplizierter Ensembles, für illustrative Imagination und verinnerlichte Stimmung. Der Intimität einiger Szenen trägt Karajan bedächtiger Rechnung als etwa Solti. Und: Der Maestro vermag sogar ein launiges Schmunzeln zu verdeutlichen, ein wissendes Augenzwinkern sozusagen. Welch effektvoller Kontrast zum überbordenden Dahinrasen der abschließenden Scherz-Fuge. Als primäres Ausdrucksmittel hat Karajan sich das ereignishafte Spiel der Wiener Philharmoniker gesichert: ein atemberaubendes Tutti von höchster Präzision, ein Blech in Bestform, Streicher von sinnlicher Schönheit, von zarter Linienführung und geradezu kulinarischer Fülle. Diesem Ausnahmestück der instrumentalen Rezeption und der musikalischen Gestaltung durch den Dirigenten sowie der großen Leistung Taddeis sei der auszeichnende Stern gewidmet, den einzelne Sänger – für sich allein – nicht rechtfertigen würden. Jedenfalls geriet Herbert von Karajans erster Ausflug zu Philips auf Anhieb zu einer Zierde des Kataloges. Hermann Schönegger



v.l.n.r.: Panerai, Davia, Zednik, Taddei, Kabaivanska, Perry, Ludwig, Araiza, Schmidt

Wiederveröffentlichungen OPER

Vier historische NDR-Opernproduktionen mit Rudolf Schock als „Kassensmagnet“.

AUBER, Fra Diavolo (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Rudolf Schock, Wilma Lipp, James Pease, Ernst August Steinhoff u. a., Chor und Orchester des NDR Hamburg, Wilhelm Schüchter; Ariola 300 730-420 (2 M 30) Aufnahmedatum: 1954

PUCCHINI, Tosca (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Rudolf Schock, Carla Martinis, Josef Metternich u. a., Chor und Orchester des NDR Hamburg, Wilhelm Schüchter; Ariola 300 727-420 (2 M 30) Aufnahmedatum: 1953

TSCHAIKOWSKY, Eugen Onegin (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Rudolf Schock, Sena Jurinac, Gisela Litz, Gottlob Frick, Hugo Hasslo u. a., Chor und Orchester des NDR Hamburg, Wilhelm Schüchter; Ariola 301 033-435 (3 M 30) Aufnahmedatum: 1952

VERDI, Die Macht des Schicksals (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Rudolf Schock, Carla Martinis, Martha Mödl, Gottlob Frick, Josef Metternich, Gustav Neidlinger u. a., Chor und Orchester des NDR Hamburg, Hans Schmidt-Isserstedt; Ariola 300 724-435 (3 M 30) Aufnahmedatum: 1952

Klangbild: Guter Mono-Klang.
Fertigung: Einwandfrei.

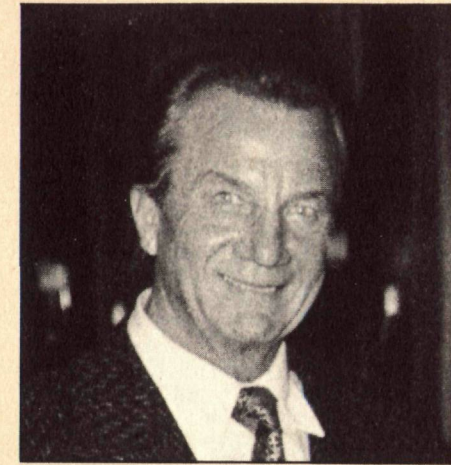
Im Herbst des vergangenen Jahres bereits brachte Ariola-Eurodisc diese vier deutschsprachigen Opern-Gesamteinspielungen auf den Markt, und zwar anlässlich des 65. Geburtstages von Rudolf Schock. Dabei handelt es sich um Rundfunkproduktionen der frühen 50er Jahre. So begrüßenswert Aktivitäten der Schallplattenfirmen in Richtung Ausgrabung von Rundfunkaufnahmen im allgemeinen sind, im vorliegenden Fall gilt dies nur mit vielen Einschränkungen, und es ist zu vermuten, daß andere Gesichtspunkte im Vordergrund gestanden haben. An großartigen Tosca-Einspielungen herrscht

wirklich kein Mangel. Im Vergleich zu den herausragenden Konkurrenzproduktionen (de Sabata, Leinsdorf, Karajan, Mehta u. a.) schneidet die vorliegende unter Wilhelm Schüchters Leitung weniger als durchschnittlich ab. Carla Martinis gestaltet die Titelpartie zwar recht leidenschaftlich, aber ohne Auslotung der psychischen Spannweite der Partie, wie dies etwa bei Maria Callas und Leontyne Price der Fall ist. Josef Metternich singt den Scarpia grobschlächtig und unkontrolliert, und Rudolf Schock ist um eine jugendlich stürmische Gestaltung des Cavaradossi zwar bemüht, doch beeinträchtigen die stimmlichen Probleme vor allem in der hohen Lage den Gesamteindruck doch sehr.

Verdis „Forza del destino“ – ohnehin ein interpretatorisch schwer zu fassendes Werk – wird nur ansatzweise als großes Schicksalsdrama realisiert. Hans Schmidt-Isserstedt meidet dramatische Ausbrüche, packende Zuspitzungen und extreme Kontraste, ohne die dieses an Stimmungen so vielfältige Werk eindimensional und monoton wirkt. Die Sänger der Hauptpartien lassen alle spezifischen Merkmale eines angemessenen Verdi-Gesangs vermissen. Carla Martinis unruhig geführte Stimme und ihre flackernde Tonbildung passen wenig zu den getragenen, gebethalten Gesangsnummern der Leonora. Rudolf Schock ist hier als Alvaro stimmlich schlichtweg überfordert. Für diese dramatische Partie fehlt es seinem Tenor an Durchschlagskraft, Attacke und Sicherheit bei hohen Noten. Josef Metternich singt auch hier stürmisch drauflos, ohne Sensibilität für die emotionalen Dimensionen der Carlos-Figur. Das Freundschaftsduett zwischen Alvaro und Carlos beispielsweise wird hier in Relation zu den großen Vergleichsaufnahmen mit Caruso/Scotti, Gigli/de Luca, Björling/Merill oder auch Domingo/Milnes zur Farce. Mehr – von den vier Gesamtaufnahmen die meiste – Beachtung verdient die Eugen-Onegin-Einspielung unter Wilhelm Schüchter. Allerdings muß sie gemessen werden an der maßstäblichen Aufnahme unter Georg Solti. Verglichen mit dieser Konkurrenzproduktion wirkt Schüchters Dirigat lediglich routiniert. Die Vielfalt, die Schwere und Tiefgründigkeit von Tschaikowskys Musik, ihre folkloristischen Elemente und vielen Stimmungsmomente werden nur annähernd greifbar. Die Leistungen der Sänger-Protagonisten sind durchweg akzeptabel. Vor allem die beiden Frauenrollen sind vor allem mit Sena Jurinac (als Tatjana) und Gisela Litz (als Olga) vorzüglich besetzt. Auch Hugo Hasslo (Onegin), Rudolf Schock (Lenski) und Gottlob Frick (Gremmin) kommen der Original-Idiomatik des Werkes recht nahe. Als einzige deutschsprachige Gesamteinspielung der Oper im derzeitigen Katalog erhält die Produktion einen zusätzlichen Reiz.

Wer Aubers „Fra Diavolo“ kennt – leider existiert bislang meines Wissens keine empfehlenswerte Plattenaufnahme dieser Oper –, weiß, wieviel Spritzigkeit, Humor und Komik in diesem Werk steckt. In der vorliegenden NDR-Produktion – wieder dirigiert Wilhelm Schüchter – bleiben diese typischen Merkmale dieser Opéra comique auf der Strecke. Sänger und Dirigent agieren insgesamt zu undifferenziert und unflexibel und ohne die notwendige Leichtigkeit.

DIE LEGENDÄRE ZEIT DER BERLINER OPER. Szenen und Arien aus Opern von Wagner (Tannhäuser, Rienzi, Lohengrin, Tristan, Siegfried, Holländer), Mozart (Zauberflöte, Entführung, Hochzeit des Figaro, Don Giovanni), Verdi (Othello, Rigoletto, Traviata u. a.), Mussorgsky (Boris Godunow), Puccini (Bohème, Butterfly), Bizet (Carmen), Massenet (Manon), Offenbach (Hoffmanns Erzählungen), Nicolai (Die lustigen Weiber) Weber (Abu Hassan); Maria Müller, Tiana Lemnitz, Margarete Klose, Gitta Alpar, Erna Berger, Maria Cebotari, Maria Ivogün, Max Lorenz, Josef Greindl, Franz Völker, Lauritz Melchior, Friedrich Schorr, Walther Ludwig, Peter Anders, Rudolf Schock, Alexander Kipnis, Heinrich Schlusnus, Marcel Wittrich, Richard Tauber, Michael Bohnen u. a., verschiedene Orchester, Johannes Schüler, Artur Rother, Wilhelm Furtwängler, Artur Bodansky, Karl Elmendorff, Robert Heiser, Leopold Ludwig u. a.; RCA RL 30 439 EF (2 M 30) Aufnahmedatum: 30er und 40er Jahre



Rudolf Schock

keit. Die Dialoge wirken steif und hölzern und in den Arien Diavolos und Lorenzos vermißt man die stimmliche Eleganz und Geschmeidigkeit sowie die Sicherheit in der Höhe, über die französische Stimmen verfügen. Eine Notwendigkeit für die Veröffentlichung dieser vier klangtechnisch noch annehmbaren Gesamtaufnahmen existiert unter Repertoiregesichtspunkten sicherlich nicht. Sie erscheinen zwar in der Eurodisc-Reihe „Dokumente großer Stimmen“, doch lassen sie sich allenfalls schlicht als Schock-Dokumente ansehen. Als solche und nur als solche können sie empfohlen werden.

Hugo Thielen

Wenig überlegte Zusammenstellung von zum Teil ausgezeichneten historischen Gesangsdokumenten.

PURCELL, Dido und Aeneas; Tatiana Troyanos (Dido), Barry McDaniel (Aeneas), Sheila Armstrong (Belinda), Paul Esswood (Geist), Nigel Rogers (Seemann), Monteverdi-Chor Hamburg, Jürgen Jürgens, Kammerorchester des NDR, Charles Mackerras; DG Archiv 2547 032 (1 S 30) Aufnahmedatum: 30.9. bis 4.10.1967

Klangbild: Dem Alter der Aufnahmen entsprechend.

Fertigung: Platte neigt stellenweise zu starken Verzerrungen.

Orientiert man sich an den Aufnahmedaten der hier zusammengestellten Arien und Szenen, dann fällt die „legendarische Zeit der Berliner Oper“ – so der Titel der Kassette – zusammen mit dem Höhepunkt des Nationalsozialismus in Deutschland. Überlegt man es recht, so wirkt dies peinlich; zumindest im Begleittext der Veröffentlichung wären hierzu einige klärende Worte angebracht gewesen.

Die Auswahl der historischen Gesangsdokumente erscheint ziemlich willkürlich und unausgewogen. Jeweils eine Plattenseite für Wagner, Mozart und Verdi, die damit zweifellos überrepräsentiert sind; die vierte Plattenseite müssen sich Puccini, Bizet, Massenet, Offenbach, Nicolai und Carl Maria von Weber teilen. Repräsentativ für den Spielplan eines Berliner Opernhauses zu irgendeiner Zeit ist diese Auswahl sicherlich nicht.

Die beteiligten Sänger von Gitta Alpar bis Marcel Wittrich stehen in mehr oder weniger enger Beziehung zur Berliner Operntradition; aber auch in dieser Hinsicht ist Vorsicht geboten. Bei Interpreten wie Maria Ivogün, Richard Tauber, Michael Bohnen, Lauritz Melchior, Friedrich Schorr oder Alexander Kipnis wäre es falsch, Berlin als Zentrum ihres Wirkens zu begreifen. Die editorischen Ungereimtheiten der Veröffentlichung werden allerdings weitgehend relativiert durch die gesanglich zumeist hervorragenden Einzelaufnahmen. Max Lorenz (als Rienzi), Maria Müller (als Elisabeth), Tiana Lemnitz und Franz Völker (als Elsa und Lohengrin) sowie Lauritz Melchior (als Siegfried) präsentieren Wagner-Gesang von sozusagen zeitloser Gültigkeit, wobei sich Vergleiche zur heutigen Wagner-Interpretation aufdrängen. Heinrich Schlusnus (als Rigoletto), Erna Berger (als Gilda) und Peter Anders (als Rudolfo) demonstrieren, daß sich Verdi und Puccini auch in deutscher Sprache gesungen durchaus überzeugend darstellen lassen. Den nachhaltigsten Eindruck hinterlassen jedoch Alexander Kipnis als Boris Godunow und Richard Tauber mit dem Lied vom Klein-Zack aus „Hoffmanns Erzählungen“.

Hugo Thielen

Purcells „Dido und Aeneas“: Bühnen- und stilistisch kompetent.

PURCELL, Dido und Aeneas; Tatiana Troyanos (Dido), Barry McDaniel (Aeneas), Sheila Armstrong (Belinda), Paul Esswood (Geist), Nigel Rogers (Seemann), Monteverdi-Chor Hamburg, Jürgen Jürgens, Kammerorchester des NDR, Charles Mackerras; DG Archiv 2547 032 (1 S 30) Aufnahmedatum: 30.9. bis 4.10.1967

Klangbild: Räumlich, transparent.
Fertigung: Gelegentliches Knistern.
Vergleichseinspielung: Davis (Philips 6500 131)

FONO-KRITIK

Charles Mackerras' Aufnahme von Purcells „Dido und Aeneas“ will ganz bewußt Bühnennähe suggerieren; der Wechsel der Schauplätze – an Didos Hof, unter freiem Himmel und in der Höhle der Hexen – zieht eine Änderung der Akustik nach sich. Auf der anderen Seite geht es einem stilistisch so versierten Dirigenten wie Charles Mackerras darum, Erfahrungen im Umgang mit alter Musik auch in diese Aufnahme einzubringen. „Double dotting“ oder „notes inégales“ sind den Instrumentalisten genauso wenig Fremdwörter wie den Sängern ein improvisiertes „Gracing“. Bei eben jenen Gesangsolisten sind durch Tatiana Troyanos und Sheila Armstrong die Partien der Dido und deren Vertrauter Belinda im Stimmtimbre deutlich voneinander abgesetzt. Sehr gefaßt läßt Frau Troyanos die Klage ihrer berühmten Passacaglia „When I am laid“ verströmen; zum ergreifenden Grabspruch wird der abschließende Chorsatz „With drooping wings“. Nur den Hexenchören kommt die verhältnismäßig starke Chorbesetzung nicht zugute. In kleinerer Besetzung hätten sie bei einem Elitetheater wie dem Monteverdi-Chor gewiß noch sprechender und pointierter ausfallen können.

Hans Christoph Worbs

Lebendig dirigierte, geschickt ausgewählte Szenenfolge – überragende Sopranistin – großzügige Spieldauer.

VERDI, „Die Macht des Schicksals“, Querschnitt in deutscher Sprache; Stefania Woytowicz (Leonore), Cvetka Ahlin (Preziosilla), Jess Thomas (Alvaro), Dietrich Fischer-Dieskau (Carlos), Georg Stern (Guardian), RIAS-Kammerchor, Günther Arndt, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Hans Löwlein; DG 2535 428 (1 S 30) Aufnahme datum: 1963

Klangbild: Breites Panorama, Transparenz und Tiefenstaffelung ausreichend, unverfärbt, präsent.
Fertigung: Einwandfrei, keine Textbeilage; Stoppzeiten angegeben.

Auszüge aus einer nach guter Tradition gestalteten Gesamtaufnahme – betörender Sandor Konya.

PUCCINI, „La Bohème“, Querschnitt in deutscher Sprache; Pilar Lorengar (Mimi), Rita Streich (Musette), Sandor Konya (Rudolf), Dietrich Fischer-Dieskau (Marcel), Horst Günther (Schaunard), Klaus Bertram (Collin), Fritz Hoppe (Alcindor), Kinderchor der Komischen Oper Berlin, Chor der Staatsoper Berlin, Katharina Lange-Froberg, Martin Gorgen, Staatskapelle Berlin, Alberto Erede; DG 2535 427 (1 S 30) Aufnahme datum: 1961

Klangbild: Breites Stereopanorama, ausreichende Transparenz und Präsenz, geringe Tiefenstaffelung, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei; keine Textbeilage, Stoppzeiten angegeben.
Vergleichseinspielung: Klobucar (Rothenberger, Wunderlich) EMI 063-28 529

Dem von Hans Löwlein mit akkurater, fast zakziger, Rhythmik und recht nachdrücklichem Orchestereinsatz durchaus lebendig gestalteten Querschnitt aus „Macht des Schicksals“ möchte man schon wegen des schmalen Angebots gute Markt-Chancen einräumen, um so mehr als die Szenenauswahl geschickt getroffen und die Spieldauer mit einer vollen Stunde großzügig bemessen wurde. Von „La Bohème“ gibt es dagegen eine Reihe deutschsprachiger Querschnitte; somit trifft diese Wiederauflage von Auszügen aus einer Gesamtaufnahme auf starke Konkurrenz. Zumindest die Fans von Sandor Konya werden zu dieser „Bohème“-Platte greifen. Der vor allem als Bayreuther Lohengrin berühmte Ungar hatte ein schönes, männliches Timbre, er sang stets mit viel Gefühl, bemühte sich um Differenzierung und (trotz deutlichem Akzent) um gut verständliches Deutsch. Er war damals auch in dieser lyrischen Puccini-Rolle durchaus recht am Platz. Wie allerdings das häßliche hohe C in der Arie zustandekam, läßt sich selbst nach mehrmaligem Hören kaum ergründen. Die Tontechniker dürften da – alles eher denn perfekt – manipuliert haben.



Stefania Woytowicz

Rund um Konya scharen sich die beseelte, in der Höhe intensiv strahlende Mimi der Pilar Lorengar, die eher biedere, etwas piepsige Musette von Rita Streich, Fischer-Dieskau als geschmeidiger Marcel mit vorbildlicher Diktion, Klaus Bertram als sonorer Collin. Maestro Erede gerät nie in Gefahr, das klangliche Geschehen zu überhitzen, er bringt es aber auch ohne allzu viel Sentiment über die Runden. Von den Solisten in „Macht des Schicksals“ interessiert Stefania Woytowicz am stärksten: expressiver, hell leuchtender Sopran, wenig slawische Schärfe, engagierte, trotzdem kultivierte Gestaltung, schöne Piani und in mäßiger Höhe gekonnte Diminuendi. Da sie in zwei Arien und zwei Szenen zu hören ist, bestimmt Stefania Woytowicz das Niveau der Platte entscheidend mit. Jess Thomas bemüht sich in dem für ihn merklich ungewohnten Fach um Kultur und geschmeidige Phrasierung, auch um Gefühlsausdruck; sein Timbre verströmt Wärme, wenn man von den aufgehellten, schmelzarmen Höhen abseht. Fischer-Dieskau ergänzt frisch zupackende, wirksame Deklamation mit liedhafter Differenzierung und Zurückhaltung sowie mit effektvoll forcierten Spitzentönen; sein Carlos liegt abseits der italienischen Tradition. Georg Stern ist ein verlässlicher, keineswegs aufregender Guardian, Cvetka Ahlin überrascht im „Rataplan“ mit leicht ansprechendem, beweglichem und höhensicherem Mezzo.

Hermann Schönegger

Neuveröffentlichungen DIVERSES

„In jedem Geiger fließt Zigeunerblut.“

ZIGEUNERWEISEN, Werke von Sarasate, Dinicu, Paganini, Tartini, Brahms, Saint-Saens, Kreisler, Albeniz; Ulf Hoelscher, Michael Rabin, Leonid Kogan, Ida Haendel, Michael Schwalbe, Yehudi Menuhin u.a. verschiedene Orchester und Dirigenten; EMI 1 C 037-46 176 Hör Zu (1 S 30)

Klangbild: Stereo-historisch-räuschelnd bis unberauscht.
Fertigung: Einwandfrei.

Gerade noch rechtzeitig zum Rosenmontag landete diese Kompakt-Enzyklopädie der Zigeunermusik auf meinem Plattenteller. Kenner der Paläocyanistik haben hier unter Zuhilfenahme modernster tiefenpsychologischer Erkenntnisse die wahren Seelenverfassungen einer ganzen Reihe von Komponisten, die sich bisher

unter der Tarnkappe „Ernster Musik“ verschaukelten, ans Tageslicht gebracht. Zum Auftakt spielt uns Primas Ulf Hoelscher zusammen mit dem Münchner Rundfunk-Orchester unter Walbergs Leitung Sarasates Zigeunerweisen. Der z.T. reichliche Hall sorgt dafür, daß man dieses Stück sogar ein zweites Mal hören kann. Im Grunde genommen hat sich hier schon der Komponist mit fremden Federn geschmückt, denn mehr als 140 der ca. 170 Takte sind notengetreu aus ungarischen Verbunkos-Liedern abgeschrieben. Näher an die Zigeunerseele kommt Michael Rabin mit Dinicu/Heifetz's Hora staccato heran, sekundiert von den Breitwandzigeunern des Hollywood Bowl Orchesters unter Felix Slatkins Anfeuerung. Völlig von seinen Kumpen verlassen gibt uns der so früh Verstorbene noch Paganinis 21. Caprice zu. Ganz anders kommt uns da der weibliche polnisch-kanadi-

uns Michael Schwalbe und Karl Engel mit Kreislers Praeludium und Allegro, sowie Albeniz' Malaguena vor den Gefahren nur nachempfunderer Stilkopien warnen. Da kommt Wladimir Spiwakow mit seinem Begleiter Boris Bechterew mittels des 16. Ungarischen Tanzes von Brahms wieder näher an die Wiege dieser wandlungsfähigen Musik heran. Sicher wollte uns Oberprimas Yehudi Menuhin mit dem völlig unverfänglichen dritten Satz aus Paganinis Erstem Violinkonzert und seiner transzendenten Virtuosität an die indogermanischen Wurzeln dieser, wie wir anhand der zusammengestellten Beispiele gesehen haben, heute in der Diaspora in den verschiedensten Mutationen lebenden Kunstgattung heranziehen. Denn schon in seiner „Unvollendeten Reise“ schreibt er unter anderem: „unwissentlich habe ich bereits eine Lehre durchlaufen, als ich mich mit der Zigeunermusik



„Oberprimas“ Yehudi Menuhin: Fließt auch in ihm Zigeunerblut?

sche Primas Ida Haendel mit dem Pianisten Geoffrey Parsons. Hier wird einem das Wort des vom Teufel besessenen Geigers erst in seiner historischen Dimension plausibel. Im Gewande des vierten Satzes der Tartinischen Teufelstriller-Sonate wird man an die Wurzeln dieser wahrhaft paneuropäischen Musik herangeführt. Aus ähnlichen Quellen scheint auch das Vorhaben eines biederen Hamburger Komponisten gespeist zu sein, der seine Zigeunerblutwallungen in die sinfonische Form eines Konzertes goß. Leonid Kogan und das Philharmonia Orchestra unter der Stabführung Kondraschins destillieren aus dem Schlußsatz des Violinkonzertes von Brahms so einige Mikrogramm Zigeunerseele heraus. Weniger anstrengend gibt sich wiederum Ulf Hoelscher und das New Philharmonia Orchestra London unter Dervaux mit Saint-Saens Introduction und Rondo capriccioso, während

beschäftigte, die letztlich ihre Quellen in Indien besitzt. Die Phrase „ich habe Zigeunerblut in mir“, gewöhnlich als Entschuldigung für liederlichen Lebenswandel gebraucht, entspringt jedoch einem Wunsch, größer als meiner, das Leben mit etwas zu würzen, das uns bisher völlig unbekannt gewesen ist.“ Vermutlich haben wir alle bisher zu sehr unter blendender, den Horizont einschränkender Voreingenommenheit gelitten, wenn wir Wesen und Umfang des Begriffes Zigeunerweisen nicht in gebührendem Umfang erkannt haben.

PS: Als ich am Aschermittwoch den hier vorgestellten Komponisten nochmals ohne ihre Maske begegnet bin, fiel es mir doch wieder schwer, so ganz von ihrer Transfiguration überzeugt zu sein. Ich werde sie am nächsten Elften Elften wieder befragen.

Wolfgang Wendel

Trompetenglanz auf Kosten der Orgel

TROMPETE UND ORGEL KÖLN, Konzertante Barockmusik aus dem Dom zu Altenberg; Carl Rosier: Sonaten Nr. 1, 4, 5, 7, 9; Giovanni Bonaventura Viviani: Sonata Nr. 1; Henry Purcell: Suite aus „The Indian Queen“; Johann Ludwig Krebs: Choralvorspiel „In allen meinen Taten“; Wolfgang G. Haas (Trompete), Paul Wisskirchen (Orgel); Ursina Motette M 2006 (1 S 30) Aufnahme datum: September 1980

Klangbild: Einigermaßen ausgewogener Raumklang, der jedoch die Trompete zumeist überstrahlt.
Fertigung: Keine Einwände.

Der anhaltende Boom an Aufnahmen mit Orgel und je einem verschiedenen Blasinstrument bestärkt auch weiterhin den Verdacht, daß insbesondere Trompeter durch Anleihen an andere künstlerische Domänen dem begrenzten Repertoire ihres Instruments „aufhelfen“ wollen. Erstauflage Schrittmacher in dieser Hinsicht ist bis jetzt der Startrompeter Maurice André geblieben. Bei der hier vorzustellenden Neuerscheinung gilt es solchen Vorurteilen zu begegnen: insbesondere die fünf der insgesamt „Vierzehn Sonaten“ des Niederländers Carl Rosier (1640-1725) haben sich als Originalwerke in der Besetzung für Trompete und Orgel erwiesen – und werden in dieser Klangform hier zum ersten Mal vermittelt. Aber auch die Sonate von Viviani und die Choralbearbeitung von J.L. Krebs werden in der Originalbesetzung geboten, während es sich bei den fünf Sätzen aus Purcells Oper „The Indian Queen“ offensichtlich um Adaptionen handelt. Trotz der verbürgten Authentizität werden eigentlich keine anderen Klangergebnisse zutage gefördert, als dies bei der gewohnten Klangkombination der Fall ist.

Der Trompetenklang überstrahlt auch dann die „Orgelgrundierung“, wenn hier die „Trompeteria“ (horizontale Zungenstimmen) der reich disponierten Orgel des Altenberger Doms eingesetzt wird. Die Trompete wird in den Raumklang der Orgel hineingenommen ohne daß eine völlig ausgewogene Partnerschaft zwischen Trompete und Orgel zustande kommt. Der Organist versucht den Mangel an Dynamik seines Instruments durch vielfältige Registrierungen zu kompensieren, und in der Tat besteht eine ungetrübte interpretatorische Übereinkunft zwischen beiden Musikern. Gleichwohl: die Trompetenpartien sind – instrumentbedingt – im Charakter einander zu ähnlich, als daß eine Vielfalt von Blasindividualismen zum Ausdruck käme, und andererseits liegen im Bereich der Orgel unendliche Klangdimensionen brach, nur weil die Anpassung und „Grundierung“ an die Trompete dies vorschreibt.

Fazit: Wieder eine Platte mehr mit Musik nach bewährter Art, d.h. mit deutlicher Exponierung