

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 abieht. 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

FONO-KRITIK

des zwar blitzblank blasenden Trompeters und einem durchaus feinfühligem Organisten, der jedoch dazu verurteilt ist, trotz glänzender Klangmöglichkeiten auf „Sparflamme“ kochen zu müssen.

Gerhard Wienke

○ Trotz „Originalinstrumenten“ kein wesentlicher Unterschied zur Standard-Mozart-Aufführung.

MOZART, Sinfonie Nr. 36 C-Dur KV.425 (Linzer Sinfonie); Sinfonie Nr. 35 D-Dur KV.385 (Haffner-Sinfonie); Collegium Aureum (auf Originalinstrumenten), Franz Josef Maier; Deutsche Harmonia Mundi 1C065-99903 (1S30) im Vertrieb der Electrola

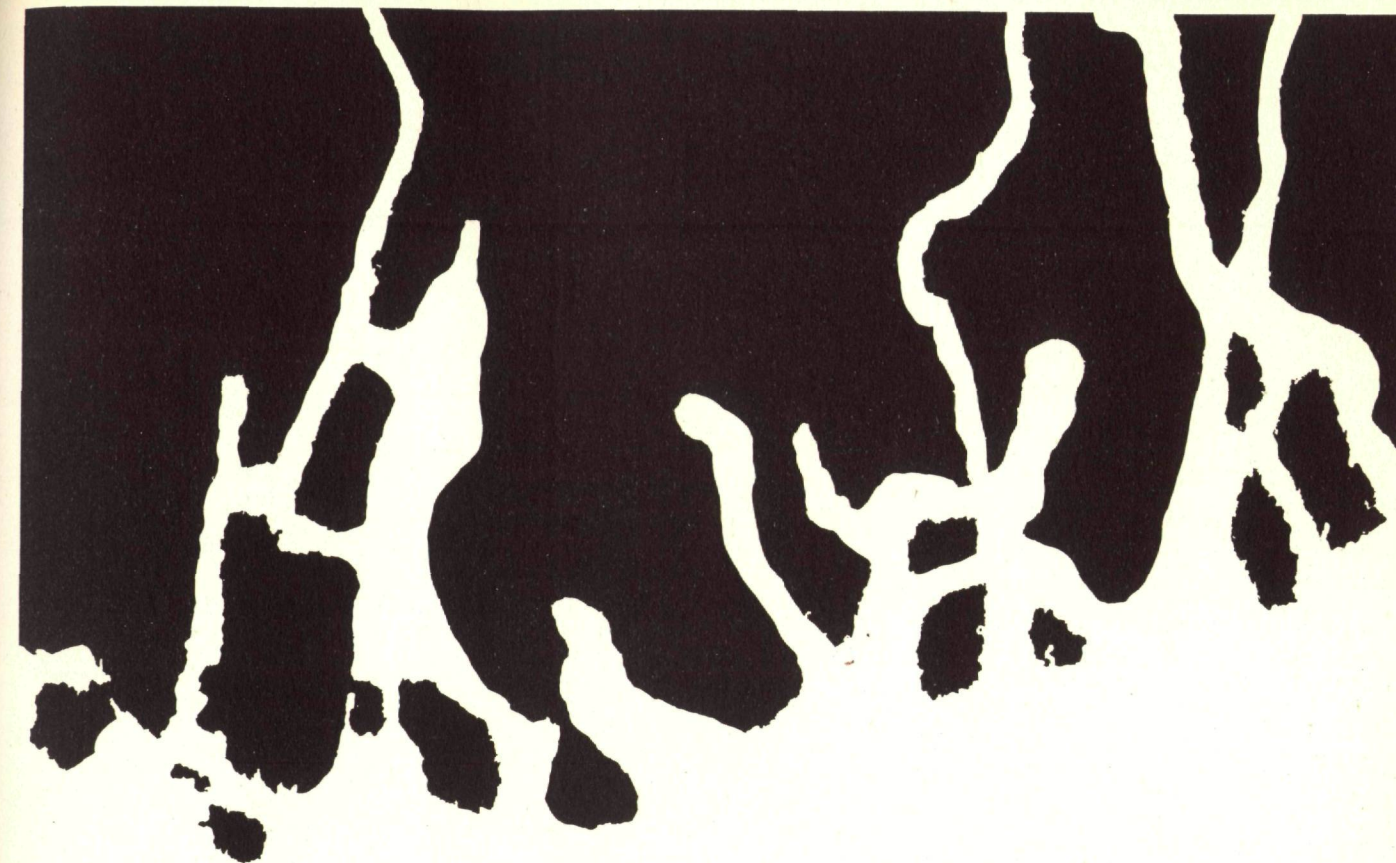
Klangbild: Nur die Holzbläser recht natürlich –

der Streicherklang und besonders das Orchester-tutti verschwommen und von großem Hall zuge-deckt: mangelhafte Räumlichkeit, teilweise ma-nipuliert.

Fertigung: Seite 1: Knistern (Verschmutzung im Neuzustand), sonst ohne weitere Beanstandung.

Diese schon Ende 1980 erschienene Platte hat mir jetzt lange genug Kopfzerbrechen bereitet – und doch kann ich mich auch heute nicht zu ei-nem positiveren Urteil durchringen, als es aus dem ersten Eindruck entstand. Daher muß ich jetzt endlich formulieren, wovor ich lange zu-rückschreckte, daß ich nämlich den gut gedach-ten Versuch einer Rückkehr zur ursprünglichen, kleinen Besetzung des Orchesters bei der Auf-führung von Mozarts Sinfonien mindestens für diese Platte für mißlungen halte. Die verschie-densten Ursachen dafür mögen hier zusammen-gewirkt haben. Erst das Erscheinen der Platte der Brüder-Busch-Gesellschaft mit der Auffüh-rung der Haffner-Serenade durch das Sinfo-

nieorchester Wintherthur unter Fritz Busch hat mich darin bestärkt, diese Kritik auch öffentlich auszusprechen, denn in jener legendären Auf-führung unter Busch wird das positive Gegenbei-spiel konkret greifbar (Besprechung folgt). Was soll denn der Aufwand mit den „Originalin-strumenten“ und wo bleibt der Vorteil einer kleinen, originalen Besetzung, wenn das Ergeb-nis keine wesentliche Differenz zu einer der ge-wöhnlichen Mozart-Aufführungen unter Böhm oder einem beliebigen der modernen, sogenann-ten „Mozart-Dirigenten“ erbringt? Relativ schnell ist nach dem Auflegen der Platte festge-stellt, daß zwischen dem fülligen Klangbild der Platte und der Durchsichtigkeit versprechenden Besetzung eine unauflösbare Diskrepanz be-steht. Das Abhören auf hochwertigen und opti-mal auflösenden Wiedergabegeräten (Tonab-nehmer Satin M 117 S; Lautsprecher: Quad Elektrostaten) bringt keine deutliche Verbesse-rung. Vom Höreindruck her will man kaum glauben, daß hier nur 30 Mitwirkende im Spiele sind, erst das Studium der Liste auf der Platten-



Mehr Ernten am Ganges

Seit Jahren beteiligt sich »Brot für die Welt« an Ent-wicklungsprogrammen für Dörfer der abgelegenen Sundarban-Region in West-bengalen, im Mündungsge-biet des Ganges. Was bisher erreicht wurde, ist beacht-lich. Ein Gesundheitspro-gramm wurde entwickelt; Darlehensfonds wurden ge-schaffen; Genossenschafts-läden eingerichtet; Klein-bauern und Handwerker gefördert und große Flächen für den Anbau erschlossen. Die Verantwortung dafür lag fast ausschließlich in den Händen der Dorfbevölke-rung, beraten von der Tagore-Gesellschaft für länd-liche Entwicklung, einem langjährigen indischen Part-

ner von »Brot für die Welt«. Da aber die vorhandene Zug-kraft – Ochsen und Motor-handpflüge – bei weitem nicht ausreicht, um die not-wendigen Arbeiten bei der Bestellung der Felder zu erle-digen, hat die Tagore-Gesell-schaft um die Finanzierung von 14 weiteren Motorhand-pflügen und vier Traktoren gebeten. Durch den Einsatz dieser Maschinen könnten zwei oder mehr Ernten im Jahr erzielt und die Ernäh-rungslage vieler Menschen wesentlich verbessert wer-den. Landwirtschaftliche Dienstleistungszentren, die schon bestehen, sollen die Maschinen für ein geringes Entgelt ausleihen und für die Instandhaltung sorgen.

Ergänzt wird das Programm durch den Aufbau von 50 kleinen Zentren für Erwach-senenbildung in den Dörfern dieser Region. Hilfe zur Selbsthilfe – hier oder an einer anderen Ecke der Drit-ten Welt verbessert Lebens-bedingungen und sichert die Zukunft.

Brot für die Welt

...daß alle leben

Spendenkonto 500 500-500
Landesgirokasse Stuttgart,
Dresdner Bank Stuttgart
und Postscheckamt Köln



Das Collegium Aureum spielt Mozarts „Linzer“ und „Haffner“ Sinfonien auf „Originalinstrumenten“ – leider ohne dieses Konzept interpretatorisch zu beleben

FONO-KRITIK

hülle lehrt dies. Es gibt aber auch Ursachen, die auf dem Feld der Interpretation liegen: Die Musiker spielen, als säßen sie in einem der großen Orchester – es gibt kein individuelles, engagiertes Hervortreten bei den Streichern, allenfalls (in Maßen) bei den Holzbläsern. Die beinahe metronomische Genauigkeit (Gleichförmigkeit) des Taktierens tut ein weiteres, es fehlt an Gefühl für eine differenziertere Dynamik, für die Hervorhebung von Akzenten mittels Deklamation. Den Themen mangelt es an engagierter Sinngebung, sie werden einfach, wie das in großen Orchestern üblich geworden ist, innerlich unbewegt heruntermusiziert, meist laut, seltener leise, nie pianissimo. Es entspricht dem Stil der Leute, die auf der Straße an dir vorbeigehen, ohne dir einen Blick zu schenken. Großstadtmozart.

Übrigens ist dies nicht die Regel bei Aufnahmen des Collegium Aureum: Als ein Gegenbeispiel kann die Platte mit Mozarts „Ein musikalischer Spaß“ genannt werden (1C065-99874). – Die Verfestigung, Erstarrung eines ursprünglich vor fünfzig Jahren als Reform und Protest gegen romantizierende Verfälschung entstandenen modernen Mozartstils ist die Basis, auf der als neueste Protestbewegung Harmoncourts Mozartstil herauswächst. Der aber sucht Verlebendigung in der Dynamik, nicht in der Zeitgestaltung und entfernt sich damit noch weiter von Mozart. Nur in einem bleibt die Tradition gewahrt: jede Errungenschaft der musikalischen Aufführungspraxis wird, sobald sie auf einer Schallplattenhülle erscheint, zum fragwürdigen Werbeschlagwort. Daß ein Ensemble „auf Originalinstrumenten“ spielt, ist inzwischen ein fast abgegriffener Slogan. Als ob mit der Rekonstruktion der Besetzung und der Wahl von Instrumenten des 18. Jahrhunderts (oder gelungener Nachbauten) schon das Wichtigste für die Aufführung geleistet wäre: Das Entscheidende kommt doch nach diesem vorbereitenden Schritt! „Auf Originalinstrumenten“ – wie schnell wird der Schallplattenkäufer das als Synonym für Anonymität des musikalischen Ausdrucks begreifen?

Helmuth Haack

Wiederveröffentlichungen DIVERSES

○ Zehn Jahre alte Einspielung, die zurecht ihren Platz im Katalog behauptet.

BEETHOVEN, Musik zu Johann Wolfgang von Goethes Trauerspiel „Egmont“ op. 84; Gundula Janowitz (Clärchen), Erich Schellow (Sprecher), Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;

DG 2535 446 (1S30)
Aufnahmedatum: ca. 1970

Klangbild: Dicht, wenig konturiert, etwas baßlastig.

Fertigung: Vereinzelt Knistern, ansonsten einwandfrei.

Vergleichseinspielung:
George Szell (Decca SXL 6465 AW)

Den über zwei Dutzend Platteneinspielungen der Egmont-Ouvertüre stehen derzeit nur drei Aufnahmen der vollständigen Musik zu Goethes Schauspiel „Egmont“ gegenüber. Dieses Verhältnis kommt der Konzertwirklichkeit recht nahe. Die vorliegende Gesamteinspielung unter Leitung von Herbert von Karajan erschien erstmals 1970 im Zusammenhang der Beethoven-Gesamtedition der DG und war seither als Vollpreis-LP im Katalog. Daß die DG sie jetzt in ihrer Billigpreis-Reihe „Resonance“ vorlegt, ist zu begrüßen. In musikalischer Hinsicht zeigt die Aufnahme die für Herbert von Karajans Beethoven-Deutung geradezu typischen Merkmale:

homogener, dicht wirkender Orchesterklang, bei dem die Einzelstimmen relativ wenig Eigenständigkeit haben; Nivellierung der Tempo-Gegensätze, Glättung der rhythmischen Agogik. Detailgenauigkeit, Differenzierung, dramatische Zuspitzungen treten demgegenüber in den Hintergrund. Das tragische Geschehen der Bühnenshandlung wird eher untermalt und begleitet, als dargestellt. Das gewohnt makellose Spiel der Berliner Philharmoniker läßt die Schauspielmusik zu einem echten Hörgeuß werden. Wer mehr von Beethovens Partitur und Intention hören will, greife alternativ zu Szells Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern. *Hugo Thielen*

★ Sprache sondergleichen.

„IST ES EIN TRAUM? – EIN TRAUM, WAS SONST?“ Szenen aus Bühnenwerken (Amphitryon – Prinz Friedrich von Homburg – Das Käthchen von Heilbronn) von Heinrich von Kleist; Will Quadflieg, Elfriede Kuzmany/Mathias Wieman, Käthe Haack, Lieselotte Rau, Thomas Holtzmann/Erich Schellow, Ingrid Andree, Josef Dahmen, Regie: Ernst Ginsberg; DG 2571 108 (1M30)
Aufnahmedatum: 1961

Klangbild: Ausgeglichen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung:
Gesamtaufnahme „Prinz Friedrich von Homburg“, Regie: Peter Stein (Schaubühne am Halleschen Ufer) (DG 2750 005)



Gundula Janowitz

★ Außerordentliches – quergeschnitten.

„DER RECHTE RING WAR NICHT ERWEISLICH“ Szenen aus dem dramatischen Gedicht „Nathan der Weise“ (Lessing); Ernst Deutsch (Nathan), Franz Schafheitlin (Saladin), Verena Wiet (Sittah), Luitgard Im (Recha), Käthe Haack (Daja), Siegmund Schneider (Tempelherr), Hans Hessling (Klosterbruder), Regie: Karl-Heinz Stroux; DG 2571 110 (1M30)
Aufnahmedatum: 1956

Klangbild: Geringe Räumlichkeit.

Fertigung: Einwandfrei.

○ Staatstheater.

„DIE ZEIT IST AUS DEN FUGEN“ Szenen aus Hamlet (Shakespeare) in einer Inszenierung von Gustaf Gründgens (Deutsches Schauspielhaus in Hamburg); Maximilian Schell, Hermann Schomberg, Marianne Hoppe, Josef Dahmen, Ullrich Haupt, Eduard Marks, Volker Brandt, Ella Büchi, Aufnahmeleitung: Peter Gorski; DG 2571 111 (1S30)
Aufnahmedatum: 1963

Klangbild: Räumlich gut gestaffelt.

Fertigung: Einwandfrei.

Das Literarische Repertoire der Deutschen Grammophon hat im vergangenen Jahr Jubiläum feiern können: Und da zu Jubelfesten viele schöne Reden gehören, sind rechtzeitig zum Termin etliche der schönsten Wortaufnahmen aus den letzten 25 Jahren in der Serie RESONANCE wieder veröffentlicht worden. Unter den drei hier besprochenen LP's ist allerdings nur eine wirkliche Neuauflage, die anderen beiden sind Verschnitte aus Gesamtaufnahmen, die zuletzt auf HELIODOR in der „Bibliothek“-Reihe geführt wurden. Was die drei Platten jedoch vereint, ist ein firmeneigenes Gütezeichen auf der Plattentasche: STERNSTUNDEN DEUTSCHEN THEATERS. Theaterstunden? Hier stock ich schon. Die erste Platte, auf der früher verstreute Szenen aus Dramen von Heinrich von Kleist zusammengetragen sind, gehört noch zum Programm, das einst Ernst Ginsberg fürs LETERA-RISCHE ARCHIV der Grammophon entworfen hat. Da sollten, vom Mittelhochdeutschen bis zur Moderne, die wichtigsten Texte aus allen Epochen zu hören sein, interpretiert von einer Elite der Sprecher. Der Theatermann Ginsberg wußte Theater und Schallplatte weislich auseinanderzuhalten. Aus

dramatischen Dichtungen wählte er jeweils eine oder zwei charakteristische Szenen aus, die er – so attraktiv wie sinnvoll besetzt – fürs Mikrofon sorgfältig erarbeitete. So auch im Fall Kleist. Elfriede Kuzmany und Will Quadflieg sprechen die Kernszenen aus „Amphitryon“, jenen großen Dialog aus dem 2. Akt zwischen Alkmene und Jupiter (nicht Amphitryon, wie auf der Plattentasche falsch und für Unkundige völlig verwirrend vermerkt ist.) Wie Quadflieg in satter olympischer Überheblichkeit einsetzt und im Verlauf der peinlichen Befragung, die doch für ihn nur ein heimliches Liebeswerben ist, ein einziges Buhlen um Anerkennung durch eine Sterbliche, wie er da immer mehr an Pose verliert, bis er verunsichert und dadurch menschlich wirkt – wie die Kuzmany aus den quälenden Momenten des Kreuzverhörs („Ist er dir wohl vorhanden?/Nimmst du die Welt, sein großes Werk, wohl wahr?... Wenn ich nun dieser Gott dir wär? Amphitryon bin ich. Doch wenn ich, frag ich, dieser Gott dir wär?“) – wie sie aus diesen sie in existentielle Bedrängnis bringenden inquisitorischen Fragen immer wieder zu Antworten von heiterer Klarheit findet, zu einer den Hörer belustigenden Vernunft, – das ist ein Musterbeispiel

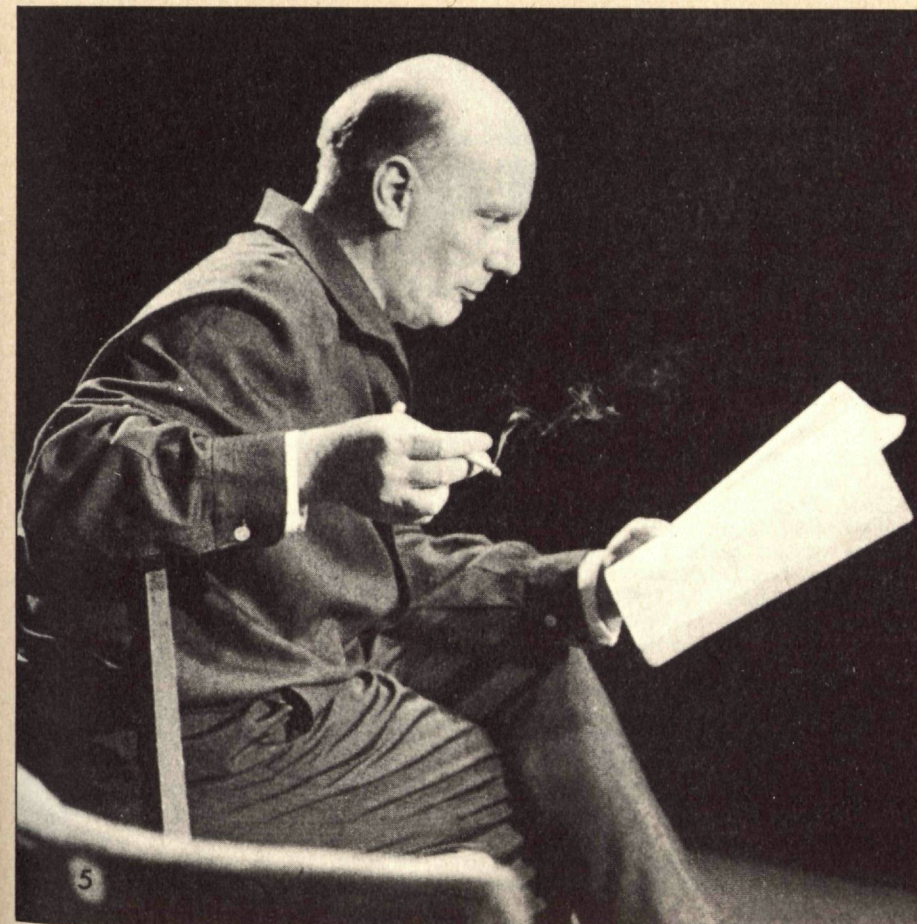
für die Kunst, einen klassischen Text heute lebendig zu machen.

Ähnliche Überzeugungskraft durch die Besetzung gewinnen die beiden Bittgänge aus dem „Prinzen von Homburg“, der des von Todesangst geschüttelten Prinzen zur Kurfürstintante („Seit ich mein Grab sah, will ich nichts als leben“) und jener Nataliens zum „edlen Oheim Friedrich von der Mark“. Thomas Holtzmann ist ein ernster, männlicher, in seiner Fassungslosigkeit darum um so anrührender Homburg. Lieselotte Raus Stimme vermittelt ein Kleistsches Traumbild – Synthese aus weiblicher Anmut und maskuliner Strenge. Mathias Wieman, obwohl eine Weile nur sich selbst zelebrierend, gelingt es doch, die entscheidende Wendung im Dialog über den Gnadenakt („Denkt Vetter Homburg auch so? Meint er, dem Vaterlande geht es gleich, ob Willkür drin, ob drin die Satzung herrsche?“) im Wort zu signalisieren.

Daß der Zuhörer, wenn am Ende der Platte Ingrid Andree, Erich Schellow und Josef Dahmen zwei Szenen aus dem „Käthchen von Heilbronn“ sprechen (wieder zwei Verhöre! Kleist als Kriminalschriftsteller?), die Befragung Käthchens durch den Angeklagten Wetter vom Strahl vor dem Femegericht und das Traumdüett unter dem Holunderbusch, – daß der Zuhörer da schon ganz im Kleist-Sog ist, sich willig auf die sprachliche Gratwanderung „sonders gleichen“ einläßt, das – scheint mir – zeugt von der Qualität der Aufnahme, weist die Berechtigung der Neuauflage aus.

Alle Sprecher (bis auf Ingrid Andree) haben ihre Rollen wohl irgendwann einmal auch auf der Bühne gespielt, doch nie miteinander. Ihre Partnerschaft entstand erst vor dem Mikrofon. Deswegen ist es wohl nicht ganz angebracht, von einer Theatersternstunde zu sprechen. Es war eine gute Stunde für die Schallplatte, nicht mehr – aber das ist ja schon sehr viel.

Die Gesamtaufnahme von Lessings dramatischem Gedicht „Nathan der Weise“, heute 25 Jahre alt, basiert auf einer Düsseldorfer Bühnenszenierung von Karl-Heinz Stroux, die dann – in teilweise veränderter Besetzung – auf Reisen durch die deutschen Lande ging und in der Provinz als Eisbrecher für die Ära der Tourneetheater gewirkt hat. Bei der Plattenproduktion in Berlin waren aus dem Düsseldorfer Originalensemble nur noch zwei Darsteller übrig: Luitgard Im und Ernst Deutsch. Die spröde Stimme der Luitgard Im eignet sich für die mädchenhafte Unbedingtheit der Recha ganz ungemein. Und Ernst Deutsch? Er ist als Nathan damals viel gefeiert worden. Er erregte Ergriffenheit, weil das Publikum des Schauspielers eigenes Schicksal auf den klassischen Text projizierte. Heute zeigt sich, daß er mit Recht gerühmt wurde. Ihn nach so langer Zeit wieder als Nathan zu hören, ist bewegend wie am ersten Tag. In seiner schauspielerischen Persönlichkeit vereinten sich Tradition und Moderne. In seiner Stimme mischen sich Mut zum Pathos und Zweifel daran. Diese Brechungen kommen dem Grundton der Lessingschen Dichtung entgegen. Und da auch die übrigen Sprecher – vor allem Käthe Haack und Franz Schafheitlin – weit mehr als nur Stichwortgeber sind, kann die Meisterschaft von Ernst Deutsch sich ganz entfalten.



Gustaf Gründgens, dessen Inszenierung des „Hamlet“ der Wiederveröffentlichung der DG zugrunde liegt

FONO-KRITIK

Worte sind schön, doch Hühner legen Eier.

Ein afrikanisches Sprichwort, das man ohne Mühe auf viele internationale Entwicklungskonferenzen beziehen kann: Geredet wird genug, doch Taten wären besser. – Man kann es aber auch wörtlich nehmen. »Brot für die Welt« fördert zum Beispiel in vielen Ländern der Dritten Welt Projekte der Kleintierzucht. Ergebnis: Arme Leute haben mehr zu essen und gleichzeitig eine zusätzliche Einnahmequelle. Zuvor werden die Dorfbewohner in das ABC der Kleintierhaltung eingeführt, denn nur gute Vorbereitung führt zum Erfolg. 7500 Familien, die Kleintierzucht betreiben, wurden allein im indischen Bundesstaat Tamil Nadu gefördert. Oder: Vor Jahren half »Brot für die Welt« mit, die Hühnerhaltung in Kamerun bekanntzumachen. Inzwischen wird sie dort vielerorts erfolgreich betrieben. Dadurch kann sich ein Großteil der Bevölkerung mit Eiern selbst versorgen oder sie zu erschwinglichen Preisen kaufen.

Brot für die Welt

...daß alle leben

Spendenkonto 500 500-500
bei Landesgirokasse Stuttgart
und Postscheckamt Köln



Will Quadflieg, dessen Dialog mit Elfriede Kuzmany zu den Höhepunkten der Kleist-Platte gehört

Sternstunde deutschen Theaters? Insoweit hier eine bewundernswürdige, beispielhafte Interpretation einer großen klassischen Rolle für die Nachwelt bewahrt wurde. Ein Alleingang ist hier dokumentiert. Keine Gesamtinszenierung. Und leider hat man bei der Szenenauswahl den Ehrgeiz entwickelt, einen Handlungsquerschnitt zu liefern, die ganze Story zu erzählen, statt – diese voraussetzend – die Dichtung zu belegen. Ginsbergs Beschränkung erreichte da mehr als diese Schnipsel-Fülle. A propos: War es wirklich nicht zu vermeiden, daß mitten im Parodiestück, der Ringerzählung, der Seitenwechsel fällig ist?

Die Szenenauswahl aus der Gesamtaufnahme. „Hamlet“ ist geschickter getroffen, weil hier auf bestimmte Nebenhandlungen (Rosenkranz und Guildenstern) und Episoden (Schauspieleraustritt) ganz verzichtet wurde. Und auch die Voraussetzungen für die Gesamtaufnahme waren ja denkbar günstig: Hier konnte eine hoch besetzte Inszenierung im Jahr ihrer Entstehung (1963) an Ort und Stelle (im Deutschen Schauspielhaus in Hamburg) gewissenhaft aufgezeichnet werden. Dennoch ist keine Sternstunde deutschen Theaters festgehalten worden, weil nämlich der Bühnenhimmel über dieser Aufführung ziemlich bewölkt war. Die Aufnahme dokumentiert allenfalls die Ratlosigkeit des Gründgensschen Regie-Spätstils.

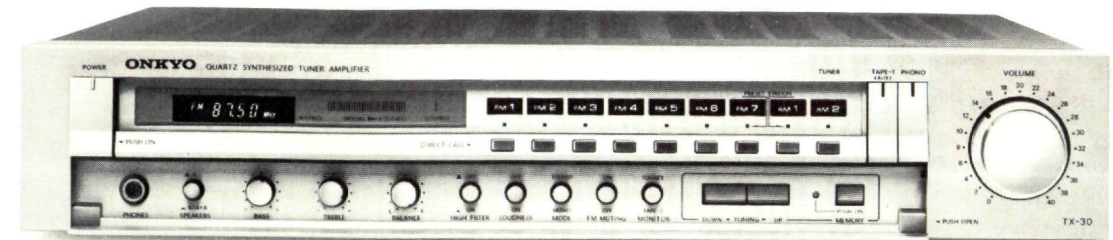
Jeder rettet sich, wie er kann. Hermann Schomburg röhrt nach alter Bardenart den Schurken Claudius, bedrohlich Konsonanten wuchtend. Marianne Hoppe (Königin Gertrud) gibt sich interessant, Josef Dahmen (Geist des Vaters) mehr schlicht. Ullrich Haupt declamiert den Ho-

ratio, Eduard Marks chargiert den Polonius und Ella Büchi singsangt (arg schwyzerisch!) die unglückliche Ophelia. All die Schwächen, die seinerzeit schon der Aufführung nachgesagt wurden, hat die Schallplatte nicht nur getreulich festgehalten, sie hat sie wohl noch vergrößert. Denn Maximilian Schell, der von der äußeren Erscheinung her sicher ein idealer Hamlet war, ist stimmlich matt, glanzlos, ohne jede Überzeugungskraft. Ein Hamlet-Darsteller muß kein Schönsprecher sein, wie Quadflieg oder Gründgens es einst waren. Aber die Zweifel, die ihn bohrend quälen, muß er bohrend vermitteln können. Nichts davon hier. Dieser Hamlet ist so ohne jede Eigenart, so von Blässe (und nicht des Gedankens) angekränkt, daß man ihn kaum wahrnimmt.

Die Platte aus der Hand legend, erinnere ich mich an den Bericht eines damals beteiligten Schauspielers, nach dem der aufregendste Tag der ganzen Arbeit jener gewesen sei, an dem Gründgens selbst – für den in Hollywood gerade den Oscar in Empfang nehmenden Schell – den Prinzen Hamlet markiert habe. Bei dieser Sternstunde deutschen Theaters war das Mikrofon leider nicht dabei. Und leider auch nicht an jenem Abend, als Gründgens in seiner letzten Rolle, als König Philipp, auf der Bühne stand. Kurios: Diese in Co-Operation mit einem bedeutenden Theater entstandene Aufnahme (von den drei Platten die jüngste und die einzige in Stereo-Technik) ist die, die das Prädikat „Sternstunde“ am wenigsten verdient.

Merke: Sternstunden deutschen Theaters sind rar. Und da Theater und Schallplatte schwer auf einen Nenner zu bringen sind, gehört eine Sternstunde deutschen Theaters auf der Schallplatte zu den großen Seltenheiten. H. G. Martens

ONKYO. Die HiFi-Creativen.



ONKYO TX-30: Zentrale Steuereinheit, Synthesizer-Tuner mit 7 programmierbaren UKW- und 2 programmierbaren MW-Stationstasten, UKW-Empfindlichkeit 0,7 µV. Verstärkerteil mit ONKYO Super-Servo-Schaltkreis, 2 x 70 Watt Sinus/DIN.

Vierer mit Test-Sieger



H & P Herwerth & Partner

MIDI-30 – das ist Ihre HiFi-Anlage mit Zukunft. Denn ONKYO hat hier seine Test-Sieger*) – die Boxen der Serie SC-400 (vgl. AUDIO 10/80) – mit dem Verstärker kombiniert, der die Qualitäten dieser Box erst so richtig zum Klingen bringt: Mit dem Super-Servo-Gleichstrom-Verstärker im neuen ONKYO Receiver TX-30! Schließlich sind wir Ihren Ohren ein bißchen mehr schuldig, als »nur« HiFi. Nämlich ein transparentes, dreidimensionales Klangbild, wie es die ONKYO Super-Servo-Technik zeichnet. Daß dieser von ONKYO erfundene Super-Servo-Schaltkreis außerdem Endstufe und Lautsprecher vor möglichen Beschädigungen durch »Extrem Niedrige Frequenzen« (ENF) unter 2 Hertz schützt, können Sie zwar nicht hören. Aber – es beruhigt ungemein, es zu wissen.

ONKYO MIDI-30 – die komplette Anlage:

ONKYO TX-30 – der Receiver. **ONKYO CP 1130 F** – Direktgetriebener Automatiktellenspiel mit Suchlauf, fernsteuerbar, Gleichlaufschwankung 0,025 %. **ONKYO TA-2050** – Bestseller der ONKYO-Cassetten-Decks, 2-Motoren-Laufwerk, für alle Bandsorten (incl. Reineisen-Bänder), Frequenzbereich: 20–19.000 Hz, fernsteuerbar. **ONKYO RC-5 T** – Fernbedienung für ONKYO CP 1130 F und ONKYO TA-2050. **ONKYO SC-400** – Akustisch bedämpfte 3-Weg-Box, Belastbarkeit 60/100 Watt.

*) »Die beste Box ihrer Klasse« – Test-Sieger im Boxen-Vergleichstest AUDIO 10/80!

Wir könnten Ihnen noch viel mehr über die hörbaren Auswirkungen der technischen Neuheiten in Ihrer neuen MIDI-30-Anlage erzählen – aber Sie haben recht: Das kann man bloß hören. Zu Hause oder vorher beim Hörvergleich beim ONKYO-Fachhändler. Machen Sie doch die Hörprobe.

COUPON

Ich möchte ONKYO MIDI-30, den Vierer mit Test-Sieger probieren. Bitte schicken Sie mir die Adresse meines ONKYO-Fachhändlers. Und den ONKYO-Gesamtkatalog. (Ausschneiden, auf Postkarte kleben, Briefmarke, Absender und – ab an ONKYO!)

FF 5/81

ONKYO

Artistry in Sound

Auf gut deutsch: HiFi in Reinkultur!

ONKYO GmbH Electronics – Industriestraße 18 – 8034 Germering