

FONO-KRITIK

vorliegenden zur Hand hat. Eine gutgelaunte Callas auf dem Höhepunkt ihrer Karriere kam dazu, die ihre Partie voll ausgestaltete wie Tito Gobbi, dessen Scarpia-Ausflüge hier völlig vergessen sind.

All das traf sich in einer der harmonischsten Produktionen des Barbiere, der nur noch übertröfen wird von der Aufnahme mit Stracciari. Schade, daß man dieses harmonische Ganze nun querschnitts hat, denn nun geht der große Bogen in die Brüche zu Gunsten einer Hitparade der schönen Stellen. Man sollte das Problem Opernquerschnitte wirklich einmal grundsätzlich überdenken.

Richard Hauser

Neuveröffentlichungen OPERETTE



Ein Heldenenor besinnt sich auf seine Ursprünge.

PLACIDO DOMINGO singt Zarzuela-Arien; Orquestra Sinfonica de Barcelona, Luis A. Garcia-Navarro; Bellaphon DC 29290 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Wenig durchsichtig, etwas pauschal. **Fertigung:** Gelegentliches Knistern, sonst einwandfrei.

Von den drei großen spanischen Tenören, die heute die Opernszene bestimmen, hat einzig noch der nun mit italienischem Vornamen versehene Giacomo Aragall das Zeug zum Zarzuela-Gesang. Er allein hat die nötige Geschmeidigkeit der Stimme bewahrt, um derlei noch singen zu können. Domingo dagegen und Carreras haben durch das häufige Singen hochdramatischer Partien viel von dem Schmelz verloren, der nötig ist, eine Zarzuela zu singen.

Was ist eine Zarzuela: kurz eine spanische Operette, mit gesprochenem Dialog und gesungenen Nummern. Es gibt auch groß angelegte Zarzuelas, die an die Oper heranreichen. In diesem Sinn wäre Fidelio oder Freischütz eine Zarzuela. Die vorliegenden Zarzuelas sind jedoch sämtlich von der leichteren Sorte, wenn auch schmerzliche Töne durchklingen mögen. Dazu bedarf es besonderer Stimmen. Viel demi-tinte ist von Nöten, lirico-spinto-Gesang oberstes Gebot, voll von vielen Zwischentönen.

Die Mehrzahl unserer heutigen Sänger-Stars kommen vom Zarzuela-Gesang, so z.B. die Caballé, die hier ihre berühmte Technik der pianissimo-Spitzentöne erlernte. Es ist schade, daß wir Domingo nur mit dieser Platte im Zarzuela-Gesang haben. Zu wünschen wäre, daß eine Auswahl der besten Zarzuelas, die mit Domingo, Carreras oder Aragall aufgenommen wurden,

endlich auf den deutschen Markt kämen. Das sind wohl Wunschvorstellungen, weil selbst in Spanien schon viel nicht mehr auf dem Markt ist, was uns die kostbare Gattung so wertvoll machte. So viele Zarzuelas mit der Caballé zum Beispiel sind nicht mehr zu haben.

Eine Bitte noch an eine interessierte Plattenfirma: schenkt uns doch wenigstens „Pepita Chimenéz“, eine Geschichte, die viel mit „la vida breve“ von de Falla zu tun hat.

Richard Hauser

Neuveröffentlichungen DIVERSES



Zwei scheinbar nur schwer vereinbare Instrumente in kammermusikalischem Zusammenspiel.

MUSIK FÜR CEMBALO UND ORGEL IM BREMER DOM; G.F. Händel: Suite c-Moll; Nicholas Carlston: A Verse, for two to play on one Virginal; Thomas Tomkins: A Fancy; C. Ph. Bach: Drei Duette; Francois Couperin: Zwei Duette; B. Pasquini: Sonate e-Moll; Käthe van Tricht (Cembalo), Wolfgang Baumgratz (Orgel u. Cembalo); EMI – Elekrola ASD DG/E 1049 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Räumlich; Orgel etwas vordergründig. **Fertigung:** Einwandfrei.

Nicht im Bremer Dom, wie das Cover vermuten läßt, sondern in der Krypta; und auch keine Originalkompositionen für Cembalo und Orgel: trotzdem eine aparte und selbstredend etwas ungewöhnliche Klangzusammenstellung, die angesichts der barock großzügig auszulegenden Vielseitigkeit der Tasteninstrumente legitimiert ist. Und was auf den ersten Blick vielleicht als ungleiche Paarung erscheint, entfaltet sich durch die intim klangfreudige Silbermannorgel in der Krypta des Bremer Doms zu kammermusikalischem Musizieren; also nichts Aufgesetztes, was voluminös auftrumpfen will. Besonders die helleren Klangfarben der mit insgesamt neun Registern disponierten Orgel lassen eine Reihe von Kabinettstücken entstehen, von denen das zweite der Duette von Couperin wegen seiner geradezu verspielten Wirkung besonders hervorzuheben ist. Andererseits ist die Suite von Händel etwas achtfüßig geraten, was die Orgel dominieren läßt. Immer aber kommt es im Wechselspiel zu reizvollen Kontrastierungen, im Miteinander zu verspielten Klangkombinationen. Die persönliche Note dieser Platte soll nicht

unerwähnt bleiben: Käthe van Tricht, norddeutschen Orgelfreunden durch viele Radiosendungen bekannt, wirkte bis 1974 als Domorganistin; Wolfgang Baumgratz ist seit 1979 ihr Nachfolger.

Wolfgang Rogge



Selbstdarstellung von meisterlicher Virtuosität und stilistischer Unbekümmertheit.

A TOUCH OF BRASS, Werke von Giovanni Gabrieli: Canzon III; J.S. Bach: Jesu bleibet meine Freude (aus BWV 147), Contrapunctus 9 (aus BWV 1080); Peuerl: Canzon I; Scheidt: Canzon Gallicam, Benedicamus Domino; Malcolm Arnold: Brass Quintet (1961); Norman Symonds: A Diversion (1972); The Canadian Brass: Ronald Romm und Fred Mills (Trompeten), Graeme Page (Horn), Eugene Watts (Posaune), Charles Daellenbach (Tuba); CBS Series MMG 123 Fono Münster (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Festliche Hall-Präsenz mit guter Transparenz und Balance trotz schmaler Stereo-Basis, dynamisch. **Fertigung:** Einwandfrei.

Trotz des Titels: Diese Platte ist mehr als nur ein Hauch („touch“) von Blech. Im Gegenteil, atemstark und sonor gibt sich das kanadische Quintett, wenn es um den Klang alter Bläsermusik geht. Da die Zeit Gabrielis, Scheidts, Peuerls und Bachs weder die Ventiltrompeten kannte, noch die erst im Zeitalter romantischer Klang- und Gefühlsfülle konstruierte Baßuba, kann von werkgetreuer Aufführungspraxis so wieso nicht die Rede sein. Prompt schlägt sich das im Programm nieder: das Arrangement muß herhalten, der Rest sind Auftragswerke als Visitenkarten des Ensembles. Bachs Schlußchoral aus der Kantate Nr. 147, „Jesu bleibet meine Freude“, sowie der Contrapunctus 9 aus der „Kunst der Fuge“ wirken im Messingglanz trotz penibler Spielakkuratesse befremdlich, gewollt originell. Als Selbstbestätigung für das Können der sinfonischen Bläsergruppe verdienen sie Respekt. Ansonsten ist solide Turmmusik zu hören, während die Kopplungen auf der B-Seite den Neuheitensammler zum Hinhören animieren sollen.

Ob diese Art von Geschmacks-Pluralismus, für jeden etwas, einer erhöhten Umsatzchance für solcherart Musik dient, bleibt fraglich. Geschlossene und „schlüssige“ Konzepte werden sich da besser vertreten und anbieten lassen. Das gegenwärtige Musikschaffen ist hier kompositorisch mehr kunstgewerblich als stilprägend vertreten. Deutliche Kommerzialisieren möchten sich allzu offensichtlich mit modischen Avantgardismen anbieten. In Arnolds Bläserquintett äußert sich das in Anleihen an Musical-Harmonien, latein-amerikanischen Tanzrhythmen und filmischen Breitwand-Tonvisionen, untermischt mit deftigen Dissonanzen.

Norman Symond (Jahrgang 1920), als Komponist aus einer eigenen Jazzformation hervorgegangen, leugnet seine stilistische Herkunft ebensowenig, wie er auf der Suche nach Originalität unversehens in die Supermodernen hinüberwechselt. Für wenige, unmotiviert Augenblicke nötigt er daher seine bläserisch kultivierten Interpreten zur mechanischen Denaturierung ihres Könnens mit obligatorischem Verfremdungseffekt. Beiden „neuen“ Werken haftet somit eine improvisiert wirkende Potpourri-Form heterogener Stil-Ideen an. Sicher, die kanadischen Bläsolisten, Meister ihres Faches, entledigen sich dieser Aufgabe mit Würde, Eleganz und Nonchalance. Aber als Produktion der „Canadian Broadcasting Corporation“ zielt diese Programm-Spezialmischung hierzulande auf eine Hörergruppe, die, vorsichtig formuliert, nicht allzu groß sein dürfte.

Gerhard Pätzig

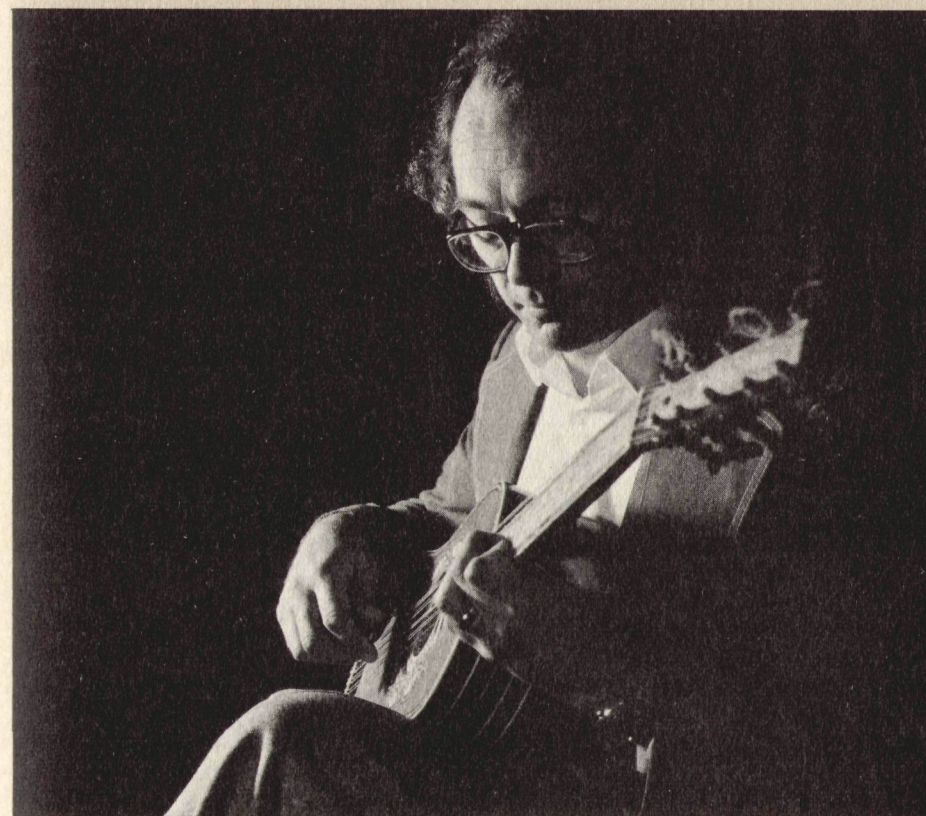
ke; CAMPION: Vier Stücke; MURCIA: Fünf Stücke; Harvey Hope (Gitarre); Bellaphon 6807 001 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Präsent, durchschnittliche Dynamik, ausgewogene Frequenzbalance. **Fertigung:** Einwandfrei.

An Platten mit Lautenmusik, gespielt auf historischen Instrumenten, ist kein Mangel. Gitarrenmusik im historischen Klang des 17. und 18. Jahrhunderts aber gehört zu den großen Raritäten. Die vorliegende Platte bietet gleich fünf originale Gitarren auf und gibt damit reizvolle klangliche Vergleichsmöglichkeiten. (Farbfotos zeigen alle fünf Instrumente.)

Da Harvey Hope Barockmusik nicht nur auf In-



Harvey Hope spielt Barockmusik auf Instrumenten und in Manier der Zeit



Barockmusik auf fünf Gitarren-Originalen aus der Barock- und Rokoko-Zeit.

Gitarrenmusik des Barock auf historischen Originalinstrumenten des 17. und 18. Jahrhunderts; CORBETTA: Suite in C; SANZ: Drei Stücke; VISEE: Suite d-Moll; GRANATA: Vier Stük-

strumenten ihrer Zeit spielt, sondern auch in der Manier ihrer Zeit, wird hier – möglicherweise zum erstenmal auf einer Platte – barocke Gitarrenmusik, so authentisch es heutzutage geht, interpretiert. Corbettas C-Dur-Suite aus „Varii Scherzi di Sonate por la Chitarra Spagnola“ (1648) etwa wird auf einer nur drei Jahre jüngeren italienischen Gitarre von Giorgiou Platestainer mit der tiefe Oktaven verwendenden Stimmung Aa-dd'-gg-bb-e' wiedergegeben und mit reicher Ornamentik ausgeziert.

Historisch informativ ist auch die Zusammenstellung der aufgenommenen Kompositionen: Corbetta werden zwei seiner Schüler, Robert de Visée und Giovanni Battista Granata, zur Seite gestellt. Außerdem sind insgesamt die wichtigsten Gitarrenländer des Barock (Spanien, Italien und Frankreich) vertreten.

Die Stücke des Spaniers Gaspar Sanz werden, in Ermangelung einer erhaltenen spanischen Gitarre aus der Zeit, auf einer anonymen französischen aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts gespielt, ebenso die fünf Stücke Santiago de Murcia, Granatas vier Stücke dagegen auf demselben Instrument wie die Suite seines Lehrers Corbetta. Für Visée steht eine Pariser Gitarre von Alexandre Voboam (1652) zur Verfügung, für François Campion eine von Louvet „le jeune“ (1761). Durch die weitgehend zweichörige Besaitung dieser Gitarren klingt vieles fast lautenartig. Manche Ornamente wirken unter Hopes Fingern etwas flüchtig, was aber durchaus beabsichtigte Vortragsmanier sein kann.

Karl Ludwig Nicol



Dresdener Ergänzungseinspielung zu Mauersbergers op. 2-Produktionen. Trotz gleicher Besetzung kaum Alternative zu Schneidt.

SCHÜTZ, Psalmen Davids Vol. 1: SWV 22, 26, 27, 30, 32, 37, 38, 47 und Vol. 2: SWV 39, 40, 42, 43, 44, 45, 46; Dresdner Kreuzchor, Leipziger Capella Fidicinia, Hans Größ, Martin Flämig; Philips 9502 046 und 9502 047 (2 S 30)

Klangbild: Präsent, flächig, nicht sehr durchhörig, mäßig hallig.

Fertigung: Ein- und Auslaufgeräusche, Knacker, Blubbern. Scharfe Schnitte und Ein- bzw. Ausblendungen.

Vergleichseinspielungen: Mauersberger (Jetzt: DG 2547 002) Schneidt (DG 2722 007)

Es liegt nahe, die vorliegenden 15 (von 26) Aufnahmen der „Psalmen Davids“ unter dem Gesichtspunkt einer Alternative zu Schneidts Produktion (von 1971; DG) zu betrachten, weil einmal in diesen beiden Veröffentlichungen die Soli und Chöre mit Knabenstimmen besetzt sind und mit alten Instrumenten gearbeitet wird und weil die Psalmen SWV 22, 32, 37, 38, 40, 42 und 46 überhaupt das erste Alternativangebot zu Schneidts Ersteinspielungen bieten. Darüber hinaus liegt nun hiermit auch eine vollständige Wiedergabe der „Psalmen Davids“ durch den Kreuzchor Dresden vor: 1965 spielte Rudolf Mauersberger die elf (jetzt nicht wieder) aufgenommenen Werke ein. Sie sind damals von der Archiv-Produktion veröffentlicht worden: SWV 23, 31, 34 und 41 auf DG 139 165, SWV 24, 25, 28, 29, 33, 35 und 36 auf DG 198 369. Wo Mauersberger seinerzeit fließend, gebunden, dicht, rhythmisch prägnant die Tempi und die Lautstärken den Testsaussagen angemessen