

FONO-KRITIK

Mephisto, die Walzer-Szene, das Duett Faust – Margarethe, das Duell-Terzett sowie das Finale der Oper. Auch in musikalischer Hinsicht wird beachtliche Qualität geboten; ein sehr homogenes Sängersenemble, aus dem niemand besonders herausragt, das aber auch keine Fehlbesetzung aufweist; ein Dirigent, der Gounods Musik nicht zusätzlich aufweicht und sentimentalisiert und ihr nur behutsam und mit Geschmack dramatische Effekte abfordert. Wer sich mit einem Querschnitt dieser Oper begnügen will, ist mit dieser Platte gut beraten.

Hugo Thielen

○ **Oberrheinische Turandot, quer geschnitten, mit guten bis sehr guten sängerischen Leistungen.**

PUCCHINI, Turandot (Querschnitt); M. Caballé, J. Carreras, M. Freni, P. Plishka, Choeurs de L'Opera du Rhin, Gunter Wagner, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Alain Lombard; EMI 1 C 061-03 996 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1978

Klangbild: Offen, nicht sehr durchsichtig.
Fertigung: Bis auf einiges Knistern einwandfrei.
Vergleichseinspielungen:
Callas, Serafin (EMI 3 C 163-00969/71)
Nilsson, Molinari-Pradelli (EMI 1 C 165-00050/52)

Der Gesamtaufnahme, die diesem Querschnitt zugrundeliegt, wurden im FonoForum 3/79 große musiktheatralische Qualitäten zugesprochen. Daß man diese anhand der vorliegenden Platte nicht überprüfen kann, zeigt, daß Puccinis Turandot sich nur bedingt zum Opernquerschnitt eignet. Da gibt es zwar die kleineren Arien der Liu und des Kalaf, im Grunde aber dominieren die groß angelegten Szenen, die man nicht trennen dürfte; etwa im zweiten Akt der Auftritt des Kaisers und Turandots vor Kalaf, dem die Rätselszene folgt, mit der anschließenden Bitte Turandots an ihren Vater, sie, die Aufgesparte, doch nicht einem Fremden hinzugeben, und dem Angebot Kalafs, unter welchen Bedingungen er bereit sei, von Turandot Abstand zu nehmen.

Das ist gewiß eine große und lange Szene, aber nur auf der Basis solcher Szenen könnte ein Turandot-Querschnitt gelingen. Denn von Puccini ist die Oper nicht auf die kleine Form angelegt, sondern auf die großen Quader, wie etwa auch im ersten Akt der Aufgang des Mondes. Diese Chance wurde im vorliegenden Querschnitt glatt verspielt. Man kaprizierte sich aufs Kleine, auf die rührseligen Arien und erstellte so einen der üblichen „Verschnitte“.

Aussagen können folglich nur über die Stimmen der Sänger gemacht werden: Die Turandot singt Montserrat Caballé. Sie tut gut daran, jetzt dieses Repertoire zu pflegen, denn ihre Stimme ist – mit Abstrichen – nicht mehr die, die sie einmal war. Verhärtungen im Tonsatz treten jetzt häufiger auf, ihre Höhenpiani sitzen auch nicht mehr

so locker, kurz: sie ist zu einer Verismo-Sängerin geworden.

Jose Carreras singt den Kalaf: mit Anstand und einer noch leichteren Stimme gegenüber Karajans Aida. Die Attacke gelingt ihm glänzend, die Stimme ist locker. Mirella Freni singt die Liu, eigentlich schon überreif, aber immer noch mit lockerer Stimme, wie überhaupt festzustellen ist, daß die Freni und Carreras anscheinend durch Karajans Aida erst ihre verhärteten Stimmen bekommen haben.

Alain Lombard dirigiert. Er ist ein in Paris und am Oberrhein sehr gefragter Dirigent, seine Straßburger Vorstellungen haben manchmal Weltklasse-Format. Mehr kann bei dieser Platte aus schon oben genannten Gründen nicht gesagt werden.

Richard Hauser

○ **Ausschnitte aus einer exzellenten Gesamtaufnahme.**

VERDI, Nabucco (Querschnitt); Matteo Manuguerra (Nabucco), Nicolai Ghiaurov (Zaccaria), Jelena Oblaszowa (Fenena), Renata Scotti (Abigail) u.a., Ambrosian Opera Chorus, John McCarthy, Philharmonia Orchestra London, Riccardo Muti; EMI 1 C 061-43 000 Q (1 Q 30) Aufnahmedatum: 1978

Klangbild: Voluminös, ausgewogen, transparent.
Fertigung: Ohne Mängel.



Jelena Oblaszowa

Ausschnitte aus guten Operngesamtaufnahmen haben grundsätzlich den „Nachteil“, zum nachträglichen Kauf des kompletten Werkes zu animieren. Dies gilt beispielsweise für den vorliegenden Querschnitt zur 1978 entstandenen „Nabucco“-Einspielung unter Leitung Riccardo Mutis. Das beachtliche Niveau der Aufnahme – so zeigt es auch der Querschnitt – geht auf das Konto des Dirigenten. Mutis Temperament, sein packender Zugriff, sein „Drive“ sichern diesem „Nabucco“ einen hohen Stellenwert in der derzeitigen Verdi-Discographie. Demgegenüber treten die akzeptablen, aber nicht überragenden Leistungen der Protagonisten in den Hintergrund. (Vgl. FonoForum 2/1979.)

Hugo Thielen

Neuveröffentlichungen DIVERSES

★ **Leicht „geglättete“ Interpretation der „ausnahmsweise“ vollständig aufgeführten Fassung des „Mandarin“, scharfe Kontraste bei den zwei Portraits op. 5.**

BARTÓK, Der wunderbare Mandarin (vollständige Fassung), Zwei Portraits op. 5; Erich Binder (Violine im 1. Satz der Portraits), Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Christoph von Dohnányi; Decca 6.42661 (1 S 30)

Klangbild: Gute Präsenz aller Klanggruppen, ausgewogen, breite Dynamik.
Fertigung: Tadellos.
Vergleichseinspielung:
Boulez (CBS 73 031)

Bartóks Musik zur Pantomime „Der wunderbare Mandarin“ teilt das Schicksal mit anderen ebenfalls genialen Musiktheater- und Ballettpartituren, allenfalls im Extrakt als Suiten aufgeführt zu werden, selten jedoch in der vollständigen Version. Dies trifft ebenso auf die Fallas „Dreispielt“ zu wie auf Strawinskys „Feuervogel“, „Pulcinella“ oder „Die Geschichte vom Soldaten“. Zur Zurückhaltung der Veranstalter bei Konzerten oder gar Bühnenaufführungen, aber auch bei Produktionsplanungen für die Schallplatte oder gar Sendungen im Rundfunk und Fernsehen gibt es bei den Beteiligten einen plausiblen Grund: die Aufbringung höherer Kosten, die das „Große Recht“ für komplette Bühnenwerke gegenüber bloßer „Materialentschädigung“ bei deren Konzertsfassungen (Suiten) verursacht. Nur so ist es zu verstehen, daß von Bartóks vollständiger Musik zu „Der wunderbare Mandarin“ im derzeitigen Schallplattenrepertoire nur eine Aufnahme (mit den New York

Philharmonikern unter Pierre Boulez) vorliegt, gegenüber sieben der Suite daraus. Allein von der Kostenseite der Lizenzen her ist die hier vorzustellende Neuaufnahme (als Tribut zum Bartók-Jahr 1981?) „wertvoller“ gegenüber den verbreiteteren Kurzfassungen. In der Tat handelt es sich hierbei um eine musikalisch und technisch befriedigende Aufnahme. Allein ihre dynamische Breite erhöht die Wirkungen insbesondere der „brutalen“ Partien. Das Orchester ist glänzend disponiert und folgt minutiös den inhaltlichen und strukturellen Angaben der Partitur. Trotz der Leuchtkraft der Klangbilder ist v. Dohnányis Aufnahme gegenüber der von Boulez geleiteten geschmeidiger und wohl auch klang-„schöner“. Dohnányi versucht hier eher als Boulez zu glätten, was zu glätten geht. An Faszinationskraft büßt diese Aufnahme trotzdem nichts ein. Der Zug zum ästhetischen Schönklang zeigt sich übrigens auch im ersten der beiden Portraits, das mit dem ersten Satz des nachgelassenen frühen Violinkonzertes identisch ist. Um so größer – fast polternd – wirkt der zweite Satz (Zerrbild) des ungleichen, als Kontrast konzipierten Werkpaares. Insgesamt eine empfehlenswerte Neuerscheinung mit bemerkenswerten musikalischen und technischen Vorzügen.

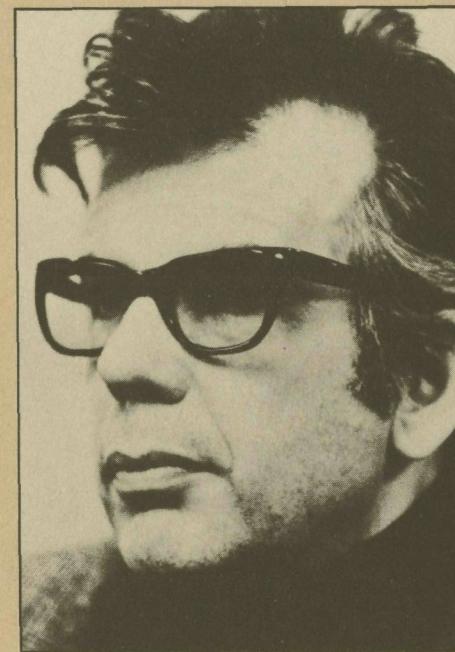
Gerhard Wienke

★ **Glasunow als Vorläufer aufwendiger Filmmusiken.**

GLASUNOW, Der König der Juden, Schauspielmusik op. 95; Stuttgarter Philharmoniker, Siegfried Köhler; FSM 53032 (1 S 30)

Klangbild: Voll, recht gut gestaffelt, insgesamt von befriedigender Stereo-Wirkung.
Fertigung: Rauschen, vereinzelte Oberflächenbeeinträchtigungen.

Der Bielefelder-Katalog nennt nicht wenige Kompositionen Alexander Glasunows. Hält man sich jedoch Glasunows rastlose schöpferische Tätigkeit vor Augen, so dürfen die beziehbaren Klangdokumente allenfalls als hörbarer Teil eines in den Archiven ruhenden Notenberges bezeichnet werden. Im westlichen Repertoire verankert sind die Erste Symphonie, das a-Moll-Violinkonzert, mit Abstrichen das f-Moll-Klavierkonzert, die beiden Konzertwalzer und eine überschaubare Anzahl von Miniaturen. Daß Glasunows Werke nach dem Zweiten Weltkrieg außerhalb der UdSSR nicht mehr auf jenes Interesse stießen wie zu Lebzeiten des Komponisten, dürfte zwei Gründe haben. Zum einen fiel es leicht, gewisse melodische und satztechnische Verhaltensweisen als überkommen und überholt zu disqualifizieren, denn Glasunow schrieb durchwegs Orchestermusik in romantischer Tradition. Veraltete Musik, sofern man andere ästhetische Trends zur Jahrhundertwende mit kulturellem Fortschritt gleichsetzt. Zum anderen erfreute sich Glasunow in Rußland und



Christoph von Dohnányi

später in der UdSSR überdurchschnittlicher Beliebtheit. Als Komponist, als Direktor des Petersburger Konservatoriums und schlichtweg als Mensch. In den „Memoiren“ von Schostakowitsch ist über dieses Kapitel „realer Humanismus“ ausführlich berichtet worden.

Diese Vorbemerkungen sind notwendig, um Glasunows Schauspielmusik zu Konstantin Konstantinowitsch Romanows Drama „Der König der Juden“ fair zu beurteilen. Glasunow war 1912 mit dem Stoff bekannt gemacht worden. Um der Zensur keinen Anlaß zum Einspruch zu geben, hatte der Autor die Person Christi ausgespart. Ein dramaturgischer Kniff, der es den handelnden Akteuren auferlegte, vom König der Juden zu sprechen. Bei der Abfassung der Schauspielmusik entschloß sich Glasunow so vorzugehen, daß eine konzertmäßige Aufführung jederzeit möglich war. In dieser Form ist das Werk von den Stuttgarter Philharmonikern unter der Leitung Siegfried Köhlers nun erstmals für den deutschen Markt eingespielt worden. Wohl im Zuge jüngerer Aktivitäten da und dort, die unter dem Motto „Unbekanntes Rußland“ zusammengefaßt werden können. Die einzelnen Teile mit den Überschriften „Introduktion“, „Hirtenschalmei“, „Die Posaunenstöße der Leviten“, „Syrischer Tanz“ sowie fünf Schluß- und Zwischenaktmusiken nehmen eine Aufführungsdauer von rund 35 Minuten in Anspruch – woraus nebenbei ersichtlich wird, daß man beim Plattenhersteller recht großzügig bei der Preis-Gegenwert-Kalkulation verfahren ist.

Wer sich für diese Aufnahme entschließt, wird mit gutgenährter, breitwandiger Quasi-Filmmusik bedient. Glasunows Faible für pastellene Farben und für klar umrissene motivische Konturen tritt zutage, zugleich sein illustratives Talent. Zuweilen möchte man an Hollywood-Pro-

duktionen von der Machart des „König der Könige“ denken. Und in der Tat haben Komponisten der Filmbranche auch von Glasunow gelernt und abgerahmt. Das freilich spricht nicht gegen Glasunow, eher im Einzelfall gegen unverfrostene Anleihen. Die Umsetzung durch das Stuttgarter Orchester zeugt von Vorbereitung und Motiviertheit, wenngleich sich manches brennender serviert denken ließe. Nun, es sind die Stuttgarter und nicht die Berliner Philharmoniker. Wer das Orchester von seinen Gastspielreisen her kennt, wird von dieser Platte ohnehin angenehm berührt sein.

Peter Cossé

○ **Zeugnisse der Kirchenmusikpflege an der Nürnberger Sebalduskirche aus zwei Jahrhunderten.**

PACHELBEL, Toccata in c, Ricercare in c, „Singet dem Herrn...“, Magnificat; JACOB, Babel, Consummatio mundi, Improvisation AG 2; Werner Jacob (Orgel), Angela Schmitz, Paul und Margit Bosiger, Leo Bieber (Sprecher), Helmut Fischer (Bariton), Cappella Sebaldina mit Soliloquenten, Werner Jacob, Karl Wieser; Christophorus SCGLX 73 938 (1 S 30)

Klangbild: Transposition der verschiedenen Aufnahmen auf eine konstant klangliche Ebene. Demzufolge: Anpassung in der Dynamik. Klare Konturen, deutliche Textverständlichkeit, gute Raumbewältigung.
Fertigung: Einwandfrei.

Musik an St. Sebald, Nürnberg – das bedeutet hier: klingendes Denkmal des einstigen (Johann Pachelbel) und zugleich Praxis des heutigen (Werner Jacob) Amtsinhabers der Kirchenmusik an Nürnbergs größter evangelischer Kirche. Die Kopplung von Musik des späten 17. (bzw. beginnenden 18.) Jahrhunderts und unserer Zeit unter der Prämisse der Dokumentation von Geschichte und Kontinuität eines traditionsreichen Musikzentrums ist sinnvoll und vermittelt auf diese Weise ein kontrastierend-weitgestecktes stilistisches Programm. Werner Jacob tritt hier als Organist, Chordirigent, Klangregisseur und – vor allem aber – als Komponist hervor. Seine Qualitäten bei der Interpretation der beiden Orgelstücke von Pachelbel stehen außer Frage. Die Cappella Sebaldina bewältigt ihre Aufgaben – nicht zuletzt in Jacobs Darstellung der Apostelgeschichte (Improvisation AG 2) – mit vollem Einsatz für die Erfordernisse der unterschiedlichen Partituren. Dies gilt auch für die Solisten. Liegen die ausgewählten Werke von Pachelbel bereits in anderweitigen Aufnahmen (teilweise mehrfach) vor, so bietet diese Platte für den Komponisten die Möglichkeit, seine in den Klangmitteln unkonventionellen, gleichwohl in der Wirkung unmittelbar ansprechenden Werke der kirchlichen Sphäre dokumentiert zu sehen. Insgesamt mit Bedacht ausgewählte

FONO-KRITIK

Zeugnisse aus dem breiten Spektrum der Kirchenmusikpflege an St. Sebald. Auch die technische Seite dieser Platte hält ihrem musikalischen Anspruch stand: die Klangbilder sind klar und deutlich ausgelotet. In den wortgebundenen Werken ist optimale Textverständlichkeit gewährleistet.

Gerhard Wienke



Ausgewogene Zwiesprache ungleicher Musizierpartner bzw. Instrumente.

PASTORALE FÜR ENGLISCHHORN UND ORGEL; Werke von Bach: Drei Choralvorspiele BWV 653, 713, 658; Koetsier: Partita op. 41 Nr. 1; Telemann: Sonate G-Dur; Krol: Antifona op. 53; Hanspeter Weber (Englischhorn), Viktor Scholz (Orgel), Generalbaß: Ulrich Sturs (Cembalo), Veit Scholz (Fagott); FSM 53411 aud (1 S 30)
Aufnahmedatum: Juni 1979

Klangbild: Optimale Balance zwischen zwei heterogenen Klangquellen; d. h. gute Transparenz und zugleich gute Mischung. Direkt.
Fertigung: Tadellos.

Vergleichseinspielung: Harrassowitz/H.J. Richter (Ursina-Motette M 2005)

Wie beliebt die Kombination eines Blasinstrumentes mit der Orgel ist, belegt der Veröffentlichungsboom an neuen Platten – allen voran mit dem französischen Startrompeter Maurice André. Aber auch für das gegenüber der Trompete klanglich intimere (und daher wohl weniger populäre) Englischhorn scheint die Gunst der Stunde geschlagen zu haben. Nicht nur, daß – in Ermangelung von Originalliteratur – auch in diesem Klangbereich Übertragungen ursprünglich anders konzipierter Stücke für die tiefe Oboe gemacht werden und dadurch Englischhornbläser aus der „Reserve“ heraustreten können (wie es in anderen Klangbereichen längst üblich ist), sondern daß diese exponierten Vertreter aus der Gruppe der Holzbläser zunehmend mit Originalwerken bedacht werden.

Ein Zufall wollte es, daß binnen kurzer Zeit zwei neuere Werke in der Besetzung für Englischhorn und Orgel auf Schallplatten erschienen: eine Partita von Jan Koetsier und Antifona von Bernhard Krol. Beide Platten erschienen sicherlich unabhängig voneinander, die eine mit dem Organisten und Kantor von St. Lorenz in Nürnberg, diesmal als Englischhornbläser, und Hans Jürgen Richter an der üppig disponierten Orgel der Lorenzkirche (bei Ursina Motette), die andere mit Hanspeter Weber, dem Englischhornbläser des Radio-Sinfonieorchesters Stuttgart und dem Mönchengladbacher Münsterorgani-



Viktor Scholz legt zusammen mit Hanspeter Weber eine rundherum gelungene Einspielung vor

sten Viktor Scholz an einer kleindisponierten, indes keineswegs unprofilierteren und damit etwa weniger geeigneten Orgel der katholischen Pfarrkirche St. Antonius in Stuttgart-Kaltental. Im Gegenteil: Eine kleinere Orgel suggeriert in der gewollten Zwiesprache mit einem einzigen Blasinstrument eher das Gefühl der Stimmigkeit (obwohl sich eine große Orgel im Klang reduzieren läßt). Ein direkter Vergleich fällt – zumindest bei den beiden genannten Stücken von Koetsier und Krol – zugunsten der „verkleinerten“ klanglichen Dimension bei der Aufnahme von Audite aus.

Der Klang des Englischhorn präsentiert sich bei Weber nuancenreicher und großbogiger als bei Harrassowitz. Auch H. Weber mit seinem Orgelpartner Viktor Scholz ist auf anderweitige Literatur angewiesen, so spielen beide nicht nur eine Sonate aus den „Essercizii Musici“ von Telemann (ursprünglich für Gambe, obligates Cembalo und Generalbaß komponiert), sondern auch drei Choralbearbeitungen von Bach, bei denen der Komponist Helmut Bornefeld den jeweiligen Cantus firmus herausgelöst und dem Englischhorn zugeordnet hat; darüber hinaus warten beide Musiker noch mit einer Originalkomposition von Matthias-Claudius Link (1924-1980) auf, die eigens für dieses Schallplattenprogramm vorgesehen war. Die Aufnahmen zeichnen sich durchweg durch künstlerisches Engagement, bemerkenswerte Klangschönheit und aufnahmetechnisch optimal gelöste klangliche Ausgewogenheit aus, d. h., musikalische Gleichrangigkeit geht nicht zu Lasten der sonst erdrückenden und daher zumeist notwendig „gedrosselten“ Orgel.

Gerhard Wienke



Musik zum Darüberhinhörenden. Alles bleibt in der Schwebe. Klänge in kühler Strenge.

MEDITATION FÜR FLÖTE UND ORGEL, Werke von Johan Peter Emilius Hartmann: Preludium g-Moll – Otto Olsson: Romance op. 24 – Henk Badings: Dialogues for Flute and Organ (1967) – Gunnar de Frumerie: Aria op. 77b für Flöte und Orgel – Frank Martin: Sonata da chiesa (1941); Gunilla von Bahr (Flöte), Hans Fagius (Orgel); BIS LP 160 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Februar 1980

Klangbild: Sorgfältige Balance und Nachzeichnung der Instrumente, gut dimensionierte Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn man mit kühler Strenge auf der Flöte meditiert, bleibt folgerichtig die Erwärmung des Gemütes für die Werke aus. Ein hehres Ziel scheint erreicht: Meditation ohne Emotion. Harmoniumverwandte Register der Begleitorgel schaffen zusätzlich eine Seelenstimmung, deren Andachtsformen im Kirchengesangbuch unter dem Abschnitt „Zeit und Ewigkeit“ zu finden sind. Unterlaufen wird dieser religiöse Aspekt lediglich durch das inkonsequente Verfahren, im Taschentext allgemeine Erläuterungen zu den Komponisten und Hinweise über ihre Werke zu geben, deren Wirkung hier spürbar und absichtlich eine ganz andere psychologische Dimension ansteuert. Wünsche, die der Plattentitel wach-

ruft, werden dem dafür aufgeschlossenen Hörer sicherlich erfüllt, interpretatorische Details entziehen sich jedoch einer künstlerischen Analyse und stellen sich damit einem auf Gefühle basierenden Fachurteil entgegen. Diese Diskrepanz wird auch bei der stets vorbildlichen Ausführlichkeit und Genauigkeit der discographischen Angaben aller BIS-Produktionen deutlich: so wird die volle Disposition der großen Christensen-Orgel im Dom zu Härnösand mitgeteilt, obwohl nur wenige Register – und immer dieselben – zum Einsatz kommen.

Gerhard Pätzig



Ein recht effektvoller Zupf-Vivaldi deutscher Provenienz.

**VIVALDI, Sinfonia C-Dur für Mandoline und Zupforchester, PV 63; Lautenkonzert C-Dur für Zupforchester; Konzert C-Dur für Mandoline und Zupforchester, PV 134; Konzert D-Dur für Gitarre und Zupforchester, PV 209; Concerto grosso C-Dur für zwei Mandolinen, zwei Gitarren und Zupforchester, PV 16, Takashi Ochi und Silvia Ochi (Mandoline), Martin Krüger und Elfi Germesin (Gitarre), Das Deutsche Zupforchester, Siegfried Behrend; Bellaphon 63 23 163 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1975 und 1980**

Klangbild: Natürlich und räumlich, Solisten recht prominent.

Fertigung: Bis auf gelegentliches Knacken und Knistern ordentlich.

Vergleichseinspielung: PV 134, PV 16; Solisti Veneti (EMI 1 C 063-28268)

Siegfried Behrend hat fünf Vivaldi-Konzerte für Zupfinstrumente für das von ihm schon seit langem erfolgreich geleitete Deutsche Zupforchester bearbeitet: Er schrieb den Orchesterpart in allen Fällen für sein Ensemble um – so sind Lauten, Mandolinen und Gitarren unter sich (wenn sich auch ein Continuo-Cello als Baßstütze eingeschlichen hat)... Es war nicht leicht, die Konzerte zu bestimmen; Hülle und Etikett enthalten keinen Hinweis, und bei einem „Lautenkonzert in C-Dur für Zupforchester“ gelang es auch nicht: Da es ohnehin das musikalisch schwächste Werk der Platte ist, hätte man es leicht gegen das bekanntere Mandolinen-Doppelkonzert PV 133 austauschen können.

Die Stücke – solistisch original besetzt – gewinnen überraschenderweise durch die ungewohnte Zupfbegleitung an Charakter und Einheitlichkeit des Klangbilds, an Frische und spontaner Freude. Das Ensemblespiel ist – vor allem im Quadrupelkonzert PV 16 – von bezwingender Fertigkeit und Ausdruckskraft, voller Charme und Schwung. Die Aufnahme ist eine attraktive und originelle Besonderheit.

Diether Steppuhn



Takashi Ochi

Wiederveröffentlichungen DIVERSES

Beachtenswerte Mahler-Aufnahmen der Dirigenten Bruno Walter und Georg Solti nun auf Platten der unteren Preiskategorie greifbar.

**MAHLER, Das Lied von der Erde; Mildred Miller, Ernst Haefliger, New Yorker Philharmoniker, Bruno Walter; CBS 61 981 (1 S 30)
Aufnahmedatum: April 1960**

Klangbild: Wenig transparent, stellenweise verschwommen; durchschnittliche Dynamik.
Fertigung: Aufnahmebedingtes Bandrauschen; Pressung einwandfrei.

**MAHLER, Lieder eines fahrenden Gesellen; Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“; Das Lied von der Erde; Yvonne Minton, René Kollo, Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; Dec 6.35566 (2 S 30)
Aufnahmedatum: ca. 1971/72**

Klangbild: Räumlich, transparent; Orchester-

klang plastisch und sehr differenziert; Solisten etwas im Hintergrund.
Fertigung: Einwandfrei.

Bruno Walter nahm Mahlers „Lied von der Erde“ insgesamt dreimal für die Schallplatte auf. Die vorliegende, für CBS gemachte Aufnahme ist die letzte in dieser Reihe, im April 1960 entstanden und laut Taschentext Bruno Walters letzte Plattenproduktion überhaupt. Sie erreicht die Anfang der 50er Jahre festgehaltene Version mit den Wiener Philharmonikern und mit Kathleen Ferrier und Julius Patzak als Solisten nicht ganz; sie ist als erste Stereoaufnahme des Werkes dennoch eine nicht zu vernachlässigende Darstellung und übertrifft so manche der jüngeren Aufnahmen.

Bruno Walter, Schüler und Freund Gustav Mahlers, Gewährsmann in Sachen Mahler und Streiter für Mahlers Oeuvre in einer Zeit der Mahler-Abstinenz, hat auch hier mit Mildred Miller und Ernst Haefliger ausgezeichnete Solisten zur Verfügung. Entsprechend seiner auch sonst anzutreffenden Musizierhaltung stellt er sich ganz in den Dienst des Werkes. Im Ergebnis heißt dies strenge Orientierung an den Partiturvorschriften, Ernsthaftigkeit, bisweilen eine gewisse Strenge. Das Klangfarbenspektrum im Orchester ist – im Vergleich zu Klemperer und erst recht zu Solti – eher begrenzt, und auch hinsichtlich Tempo und Rhythmus herrscht Ausgewogenheit vor. Diese eher zurückhaltende und schlichte Art des Musizierens, die auch von den beiden Sängern praktiziert wird, deckt die Grundstimmungen des Werkes – Verzweiflung am Leben, Resignation – eindrucksvoll auf. Die Decca-Kassette mit Mahler-Aufnahmen Georg Soltis aus den frühen 70er Jahren hinterläßt einen zwiespältigen Eindruck: großartig die „Lieder eines fahrenden Gesellen“ und die vier Lieder aus „Des Knaben Wunderhorn“, gesungen von Yvonne Minton; problematisch Soltis Realisation des „Lieds von der Erde“. Yvonne Minton's Aufnahme der „Lieder eines fahrenden Gesellen“ ist eine der besten Leistungen der Sängerin auf der Platte und zugleich eine der schönsten Einspielungen des Werks. Die Sängerin präsentiert sich nicht nur in bester stimmlicher Verfassung, sondern trifft stets den „richtigen Ton“, singt und deklamiert natürlich, ohne eine Spur von Maniertheit und Künstlichkeit. Solti bevorzugt durchweg straffe Tempi und verlangt vom Orchester und von der Solistin ein Höchstmaß an rhythmischer und dynamischer Beweglichkeit. Eine bewegte und bewegende Interpretation, die zwar nicht die Ausdruckstiefe der Aufnahme mit Janet Baker unter Sir John Barbirollis Leitung erreicht, der jedoch aufgrund ihrer klanglichen Transparenz und Farbigkeit ein hoher Stellenwert zukommt. Soltis Aufnahme von Mahlers „Lied von der Erde“ fand bei ihrer ersten Veröffentlichung vor nunmehr rund zehn Jahren keinen ungeteilten Beifall. Es fehlt ihr die Geschlossenheit und interpretatorische Geradlinigkeit, die man bei Bruno Walter – insbesondere in dessen Aufnahme mit den Wiener Philharmonikern aus dem Jahre 1952 – beobachten kann; sie kann es auch nicht mit der tiefgründigen und gedanken-

FONO-KRITIK

schweren Interpretation Otto Klemperers aufnehmen, dem überdies mit Christa Ludwig und Fritz Wunderlich zwei inspiriert singende Solisten zur Verfügung standen. Solti geht vielen Details nach, gestaltet stellenweise so farbig und nuancenreich wie kaum einer seiner Konkurrenten, forciert in den schnellen Sätzen, verzögert in den langsamen und versäumt keine Gelegenheit, das brillant spielende Chicago Symphony Orchestra in Szene zu setzen. Des Komponisten Partitur wird opernhafte dramatisch aufgefaßt, mitreißend und effektiv umgesetzt, aber man wird den Eindruck nicht los, daß die tragisch-fatalistische Grundstimmung des Werks und Mahlers Grundidee einer „Symphonie für Alt und Tenor...“ zu kurz kommen. Zu diesem schwer nachvollziehbaren und einem Mahlerschen Spätwerk wohl nicht gerecht werdenden Interpretationsansatz treten die sehr begrenzten vokalen Möglichkeiten der beiden Solisten. Yvonne Minton hat – man sollte es mit Blick auf die souveräne Leistung in den „Liedern eines fahrenden Gesellen“ nicht für möglich halten – hörbar Schwierigkeit in der tieferen Stimmlage, sie intoniert unsauber und ungenau und artikuliert so undeutlich, daß man über weite Strecken so gut wie nichts von Bethges Versen versteht. René Kollo präsentiert sich hier in ausgespro-

chen schlechter stimmlicher Verfassung; offensichtlich war er zur Zeit der Aufnahme indisponiert und überanstrengt. Anders sind die Schwierigkeiten, den Tenorpart rein stimmlich zu bewältigen, kaum zu erklären. *Hugo Thielen*

Anner Bylsma demonstriert mit Virtuosem und Seltenem den Klangcharakter alter Violoncelli.

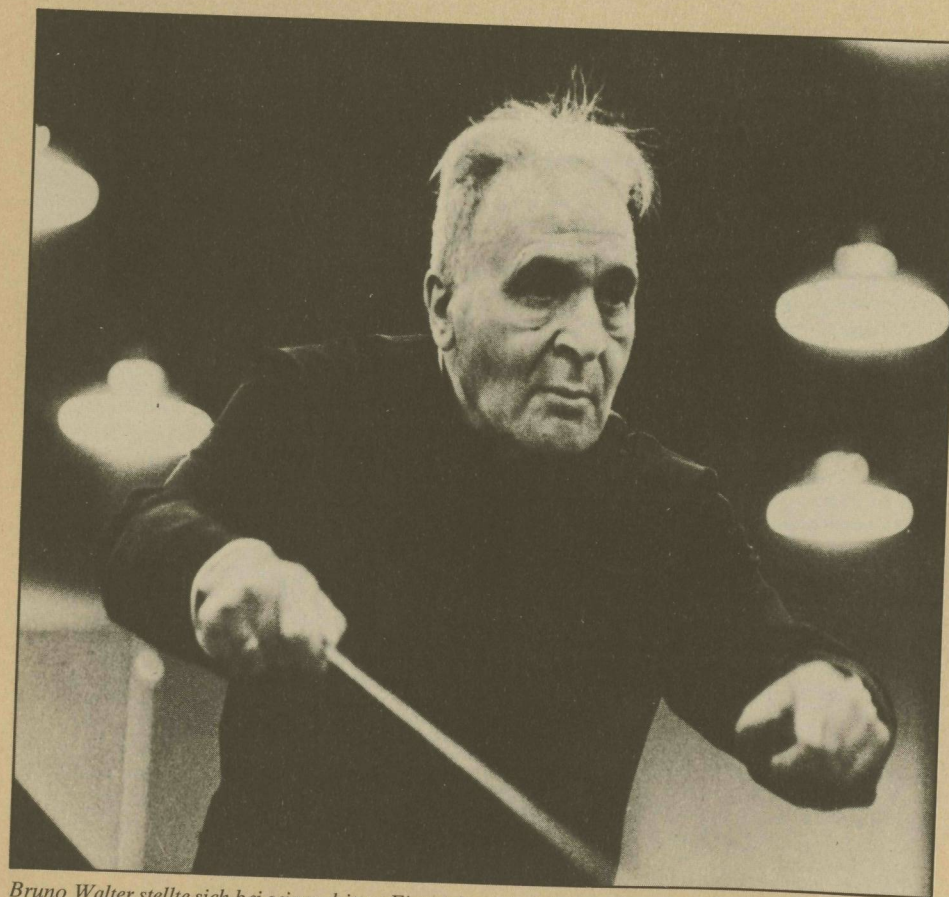
ORIGINALINSTRUMENTE: CELLO; Luigi Boccherini: Konzert für Violoncello und Streichorchester G-Dur, Sonata Nr. 7 B-Dur per Violoncello solo con Accompagnamento di Basso; Giuseppe Sammartini: Sonate III a-Moll für 2 Violoncelli; Giovanni Battista degli Antoni: Ricervata VIII für Violoncello solo; Domenico Gabrielli: Canon a due Violoncelli; Anner Bylsma und Dijk Koster (Barockcello), Anthony Woodrow (Violine), Concerto Amsterdam, Jaap Schröder; Tel 6.42653 AP (1S30) Aufnahme datum: 1968 und 1969



Anner Bylsma

Klangbild: In allen Stücken angemessen präsent, räumlich und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Diese Cello-Platte aus der Telefunken-Reihe „Originalinstrumente“ enthält ausgewählte Stücke aus früheren Veröffentlichungen; bis auf Boccherinis wiedererscheinendes G-Dur-Cellokonzert sind die Stücke noch im Katalog. Bylsma, einer der engagiertesten Mitstreiter an der „Originalklang“-Front, dabei doch jeder Einseitigkeit abhold, spielt dieses G-Dur-Konzert – dessen Mittelsatz fast genau dem 2. Satz der Grützmacher-Bearbeitung des berühmten B-Dur-Konzerts entspricht – auf einem Instrument aus dem Jahre 1835, das einen vollen, dem modernen Cello nahestehenden Klang besitzt, der dem virtuos Laufwerk des Schlußsatzes geschmeidig folgt. Die Plattenhülle wird vom Farbfoto eines herrlichen, meisterhaft geschnitzten und verzierten, sehr wertvollen alten Cellos geziert, vermutlich dem fast 300 Jahre alten venezianischen Instrument, auf dem Bylsma die übrigen Stücke der Aufnahme spielt, mit erdverhaftetem, dennoch erstaunlich voluminösem Klang, das etwas zögernder einschwingt, dadurch aber auch muskulöser und viriler wirkt. Diese bis ins 17. Jahrhundert zurückreichenden Stücke – ein ganz früher kleiner Canon für zwei Celli von D. Gabrielli, eine Solo-Ricercata von G. B. Sammartini und die (nur von einer Violine begleitete) 7te Cellosone Boccherinis, die mit ihren beiden Außensätzen nichts anderes wiedergibt als den fast notengetreuen Solopart des bereits erwähnten B-Dur-Konzerts – überraschen mit höchst klangreich-sanglicher und melodisch-anspruchsvoller Faktur (die Generalbaßzeit hat offenbar dem Cello solistisch sehr früh die Zügel schießen lassen!), von Bylsma und (in den Duo-Stücken) seinen Partnern Dijk Koster und Anthony Woodrow meisterhaft in virtuos Wohlklang übertragen. (Da nirgends auf dieser Platte ein Cembalo beteiligt ist, hat sich Gustav Leonhardts Name wohl nur versehentlich auf die Hülle verirrt; und Woodrows Violine verwandelt sich auf dem Plattenetikett in eine „Baß-Violine“...) *Diether Steppuhn*



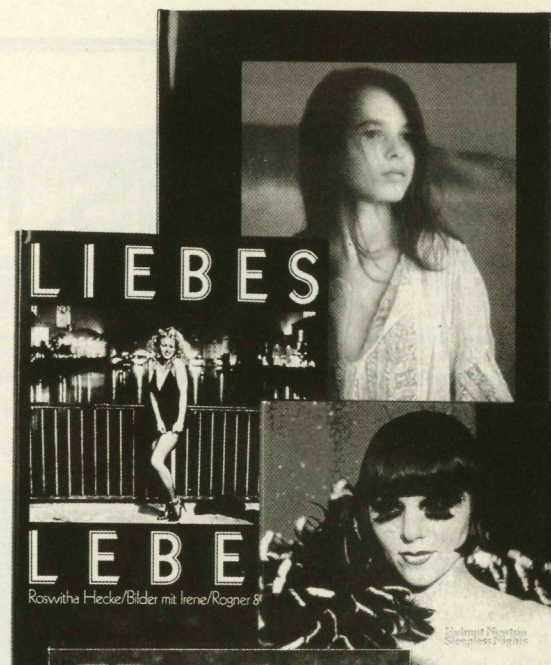
Bruno Walter stellte sich bei seiner dritten Einspielung des „Lied von der Erde“ ganz in den Dienst des Werkes

Wann hatten Sie Ihren letzten Foto-Schock?

Hier ist er. Viermal. Vier Fotobildbände, die die Fotoszene brutal aus dem Schlummer reißen. Brisanz, die in keiner Fotobibliothek fehlen darf.

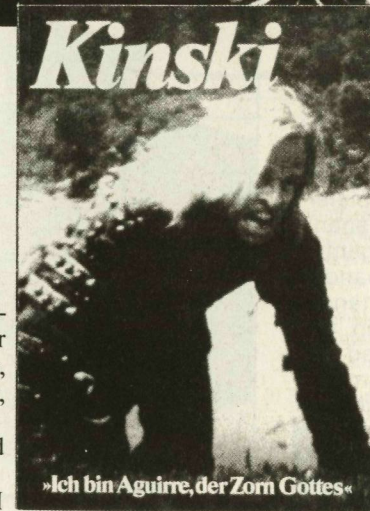
David Hamilton, LA JEUNE FILLE

Das ist der Super-Hamilton. Sein Meisterwerk. Hier beweist er, allen Nachahmern zum Trotz, daß Intensität dort erst beginnt, wo die Technik aufhört. Niemand kann Mädchen schöner zeigen. 112 Seiten, 58 Farbfotos, Format: 29 x 23 cm Preis: 45,— DM



Helmut Newton, SLEEPLESS NIGHTS

Der neue Newton ist noch erotischer, noch chauvinistischer, noch faszinierender, noch raffinierter. Luxus, Schönheit und Perversion schocken da auf jeder Seite. Und das alles auf einem ästhetischen Niveau, das eben nur einer hat. Newton himself. 152 Seiten, davon mehr als die Hälfte fünffarbig, Format: 20 x 27 cm Preis: 38,— DM



Roswitha Hecke, LIEBESLEBEN

Eine Kamera „kauft“ sich ein Freudenmädchen. Wahrscheinlich der ehrlichste lifestyle Fotobildband, den es je gab, sicher einer der schönsten. Mit Texten von Baudelaire und „Irene.“ 144 Seiten, Format: 18 x 25 cm Preis: 19,80 DM

Sabatier, KINSKI

Das enfant-terrible der deutschen Schauspielerszene. Atemlose Bilder aus und über ein atemloses Leben. Kinski, der Killer, Westernheld, Villon-Sänger, Bibel-Prediger, Poet, Familienvater – der Zorn Gottes. 144 Seiten mit vielen farbigen Bildern und Ausklapptafeln, Format: 20 x 27 cm Preis: 16,90 DM

Bitte ausschneiden und einsenden: **MZV Moderner Zeitschriften-Vertrieb Postfach 1123-8057 Eching**

Bestell-Coupon:

Ich bestelle folgende Bildbände:

— Expl. Newton, SLEEPLESS NIGHTS	je DM	38,—
— Expl. Hecke, LIEBESLEBEN	je DM	19,80
— Expl. Hamilton, LA JEUNE FILLE	je DM	45,—
— Expl. Sabatier, KINSKI	je DM	16,90

Den fälligen Betrag

- ☐ zahle ich anbei mit V-Scheck
☐ überweise ich auf Ihr PSCHK München 99870-800

Name

Straße

PLZ/Ort

Datum

Unterschrift