

FONO-KRITIK

immer wachsenden Schütz-Pflege hat die Schallplatte auch den „Exequien“ die ihnen gebührende Beachtung geschenkt; nach Hans Gillesberger, Günter Graulich und Rudolf Mauersberger war schon mit Wilhelm Ehmann (JSV 650 205) ein musikologischer Fachmann für auführungspraktische Fragen zu Worte gekommen. Als einen ausgesprochenen Experten auf diesem Gebiete darf man inzwischen längst auch Hans-Martin Linde betrachten, dessen ursprünglich vom Flötenspiel ausgehende Aktivitäten sich jetzt mehr und mehr auf größere künstlerische Vorhaben verlagert haben. Insbesondere seine langjährige Wirksamkeit an der Baseler Musikakademie (seit 1957) inspiriert ihn immer wieder zu neuen Taten an alt-historischen Ufern. So mußte er ganz von selbst zu Heinrich Schütz und dessen Werken gelangen. Die Anordnungen des Komponisten bezüglich der Besetzung und noch die Alternativ-Möglichkeiten hierzu wurden von Linde und seinem Team intensiv durchdacht, so daß die hier vorge-

ner teutschen Begräbnis-Missa“). Was schon im doppelchörig angelegten „Canticum Simeonis“ (Exequien, 3. Teil) zutage tritt, kommt dann in dem reich ausgemalten Dankespsalm 136 ebenfalls voll zur Geltung, der nicht bloß als Füllung der zweiten Plattenseite angesehen werden will (für fünfstimmigen Capellchor, zwei vierstimmige Favoritchöre, Trompetenchor mit Pauken und Basso continuo; entnommen den „Psalm David“ von 1619). So rundet sich das mit allem künstlerischen Ernst entworfene, gleichsam authentische Schütz-Bild zu einer imponierenden Ganzheit.

Werner Bollert

Wiederveröffentlichung ALTE MUSIK

Ein Überblick über das Repertoire
Gregorianischer Gesänge.

GREGORIANISCHE GESÄNGE, Benediktiner der Abtei St. Maurice & St. Maur zu Clervaux;

Philips 6768 181 (2S30)

Aufnahmedatum: 1967, 1968

Klangbild: Sehr starker Hall (Kirchenraum), gute räumliche Wirkung, naturalistische Wiedergabe des Mönchgesangs.
Fertigung: Fehlerlos.

Diese Wiederveröffentlichung versammelt auf vier Schallplattenseiten die wesentlichen gregorianischen Kirchengesänge, das Ordinarium Missae, das Requiem, die Gesänge des Osterfestkreises und des Weihnachtsfestes, die Hymnen „Veni Creator“, „Ave verum Corpus“, „Adoro te“, die Sequenzen „Stabat mater“, „Lauda Sion“ und „Victimae paschali laudes“, das „Te Deum“ und das „Magnificat“. Der Wert dieser Wiederveröffentlichung liegt in ihrem Sammelcharakter. Man kann sich mit ihrer Hilfe einen guten Überblick über das Repertoire der gregorianischen Kirchengesänge verschaffen. Leider wurde diese Einspielung aber nicht von historischen Gesichtspunkten geleitet. So wurden beispielsweise die Gesänge teilweise allein vom Chor und teilweise mit Orgelbegleitung aufgezeichnet: „Um allen Wünschen gerecht zu werden... so kommen die alte Tradition und die erworbene Gewohnheit gleichermaßen zu ihrem Recht“, schreibt Dom Benedictus Brockbernd in der Textbeilage. Hier zeigt sich das Fehlen einer musikgeschichtlichen Konzeption, das heute nicht mehr möglich ist. Insbesondere der Schallplattenhörer, der sich mit alter Musik beschäftigt, verlangt nach historischen Einordnungsmöglichkeiten, oder doch zumindest einen Belegtext, der eine Brücke zu dieser uns sehr fern liegenden Zeit, in der die Gregorianischen Ge-

sänge entstanden, schlägt.

Wenn nun diese alte Einspielung wieder veröffentlicht wird, dann hätte man wenigstens die Ausgaben für Begleittexte, die nicht nur einen allgemeinen Überblick, wie der oben zitierte, geben, sondern die die einzelnen Gesänge, ihre Geschichte und ihre liturgische Funktion beschreiben, nicht scheuen sollen. Gerade bei historischer Musik ist der Schallplattenhörer heute in dieser Hinsicht anspruchsvoller.

Franzpeter Messmer

Geheimnisvolles Mittelalter,
von morgenländischer Interpreten-
Fantasie durchwoben.

TROUBADOURS UND TROUVERES; Lieder und Spielmusik des 12. Jahrhunderts aus Südfrankreich: Peire Vidal, Baron de mon dan covit – Giraut de Bornelh, Leu chansonet' e vil – Anonymus, Saltarello – Bernart de Ventadorn, Can vei la lauzeta mover – Anonymus, Veris ad imperia – Anonymus, A l'entrada del temps clar – Raimbaut de Vaqueiras, Kalenda maia – Comtessa de Dia, A chanter m'er de so qu'eu no volria; Lieder des 13. Jahrhunderts aus Nordfrankreich: Jacques de Cambrai, Retrowange novelle – Guiot de Dijon, Chanterai por mon coraige – Anonymus, Lasse, pour quoi refusai – Gillebert de Berneville, De moi doleros vos chant – Gace Brulé, Biaus m'est estez – Etienne de Meaux, Trop est mes maris jalos – Anonymus, Li joliz temps d'estey; Studio der Frühen Musik: Andrea von Ramm (Mezzosopran, Organetto, Psalterium, Harfe), Richard Levitt (Countertenor, Nakir), Sterling Jones (Lyra, Fidel, Rebec), Thomas Binkley (Laute, Chitarra saracenic, Flöte, Dulzian, Tambourin, Psalterium), weitere Mitwirkende: Nigel Rogers (Tenor), Johannes Fink (Fidel), Max Hecker (Flöte), Robert Eliscu (Schalmei), David Fallows (Nakir), Alice Robbins (Fidel und Lyra), Hopkinson Smith (Chitarra saracenic, Laute, Tambourin); Übertragung und Bearbeitung der Lieder: Thomas Binkley, wissenschaftliche Ausarbeitung und Überwachung der Texte: Dr. André de Mandach Tel 6.35.519 DX (2S30)
Aufnahmedatum: 1970 (Troubadours) und 1974 (Trouveres)

Klangbild: Exotisch, farbenreich, übertrieben hallig.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

Musik der Kreuzfahrer-Zeit: Early Music Consort of London; David Munrow (Decca 6.42.570 AS)
Liebe und Minne: les menestrels (mirror music 00005)

„Wiederveröffentlichung“ ist hier kaum der richtige Ausdruck für die Zusammenfassung zweier thematisch zusammengehörender Platten, die als ursprüngliche Einzelveröffentlichungen immer noch erhältlich sind. Also bietet sich

der Begriff einer Parallelveröffentlichung an, der zwangsläufig zu einer Parallelrezension führen muß. Wunderliches Geschehen auf dem Plattenmarkt, aus dem allerdings der versierte Beobachter seine Preisvorteile ziehen kann.

Inhaltlich sind beide Produktionen – hier südfranzösischer, dort nordfranzösischer Minnedienst – nach wie vor interessant. Authentizität kann wegen ungelöster Überlieferungsfragen ohnehin nur im Näherungsverfahren angepeilt werden. Thomas Binkleys bekannte Überbewertung von arabischen Einflüssen auf die abendländische Musik nimmt da melodisch, klanglich, rhythmisch und harmonisch bisweilen skurrile Züge an. Kulturhistorisch objektive Fakten, zu denen die Übernahme arabischer Rechenkünste („arabische Ziffern“) und morgenländischer Musikinstrumente ebenso gehört wie architektonische oder sonstige „Arabesken“ des 10. bis 13. Jahrhunderts, dürfen jedoch nicht den Blick dafür verstellen, daß die fahrenden Sänger und Spielleute weder als Muslime verkleidet durch die Lande gezogen sind noch mit näselndem Minarettgesang ihre Schönen betört haben mögen. Dafür gab es denn doch genügend stärkere bodenständige Traditionen.

Außerdem wird quellenkritischer Gelehrtenstreit, immerhin von namhaften Musikforschern ausgefochten, entweder gar nicht zur Kenntnis genommen oder aber ebenso konsequent verschwiegen wie die Fundorte der Quellen, aus denen das „Studio der Frühen Musik“ unentwegt schöpft. Was schließlich den Plattenseiten 1 und 2 im Hinblick auf Besetzungsangaben recht ist, sollte den Seiten 3 und 4 eigentlich billig sein. Aber die nötige Konsequenz scheint immer wieder von einer orientalischen oder anderen Ideenfülle durchkreuzt zu werden. Im ganzen werfen die musikalischen Beiträge für den wißbegierigen Hörer mehr Fragen auf, als sie Antworten bereithalten. Unbekanntes Terrain wird dadurch nicht vertrauter. Das Mittelalter bleibt geheimnisvoll.

Gerhard Pätzig

Neuveröffentlichungen NEUE MUSIK



Selbstporträt als karges Geburtstags-
geschenk der Schallplattenbranche.

EGK, La Tentation de Saint Antoine (1), Die chinesische Nachtigall (2), Quattro Canzoni (3); Geigenmusik mit Orchester (4); 1. Janet Baker (Alt), Koeckert-Quartett. 2 + 4: Wanda Wilkomirska (Violine). 3: Irmgard Seefried (Sopran), Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Werner Egk;
DG 2536 413 (1S30)

Aufnahmedatum: 1961 (3), 1966 (1, 2 und 4)

Klangbild: Ausgewogene Aufnahme von annehmbarer Transparenz.

Fertigung: Einwandfrei.

„Werner Egk gilt in unserem Jahrhundert als Einzelgänger.“ Wer an der Richtigkeit dieser Erkenntnis, mit der Karl Schumann seinen profunden und liebevollen Plattenhüllentext beginnt, zweifeln sollte, dem sei ein Blick in den Bielefelder Katalog empfohlen: das Wort dürftig beschreibt die Schallplattenpräsenz von Werner Egk noch sehr schmeichelhaft. Wenigstens die Deutsche Grammophon Gesellschaft hat sich nun rechtzeitig zu Egks 80. Geburtstag darauf besonnen, daß auch ein Einzelgänger Aufmerksamkeit verdient. Zumal, wenn er ein so publikumswirksamer Komponist wie Werner Egk ist – die Erfolge von „Abraxas“, der „Zaubergerige“, der „Irischen Legende“ sprechen doch (egal, ob man persönlich mit Egks Musiksprache übereinstimmt) für das Können des bayerischen Schwaben, für sein theatralisches Gespür, seine Gestaltungs- und Ausdruckskraft.

Daß dazu – und das unterscheidet ihn dann wesentlich vom Altbayern Carl Orff – noch eine gute Prise Esprit, ein kräftiger Schuß spöttischer Distanz kommt, das zeigen auch die Musikbeispiele, die sich auf dieser Platte finden. Insbesondere der 1945 geschriebene Chanson-Zyklus „La Tentation de Saint Antoine“ führt die Versuchung des Heiligen Antonius subtil vor und ist ein überzeugender Beleg für Egks Frankophilie und deren galante Ergebnisse. Janet Baker war vor fünfzehn Jahren dafür eine Interpretin, die das Kokette nie übertrieb, die der

Stimmungsvielfalt dieser Lieder gerecht wurde, ohne sich zwischen Sentiment und Spott zu verirren.

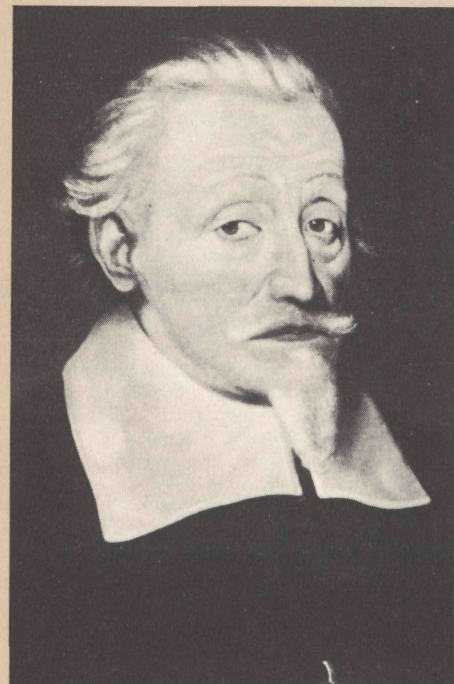
Mit Irmgard Seefrieds Interpretation der 1932 zunächst für Tenor und Orchester geschriebenen „Quattro Canzoni“ bin ich nicht ganz so glücklich (es scheint mir keine der ganz überragenden Leistungen von Frau Seefried gewesen zu sein), aber wenn der Komponist als Dirigent damit zufrieden war, wäre es Beckmesserei, da Nachrichter zu spielen.

Den wirkungsvollen Orchesterkomponisten zeigen auch die Ausschnitte aus der (1953 entstandenen) Ballettmusik „Die chinesische Nachtigall“ und die spielfreudig-vitalistische „Geigenmusik mit Orchester“ (1935/36). Vielleicht lassen sich ja, wenn man schon keine Neuproduktionen machen will, in den Rundfunkarchiven noch weitere Egk-Interpretationen finden, mit deren Hilfe sich der Künstler Egk auch auf der Schallplatte angemessener präsentieren kann.

Rainer Wagner

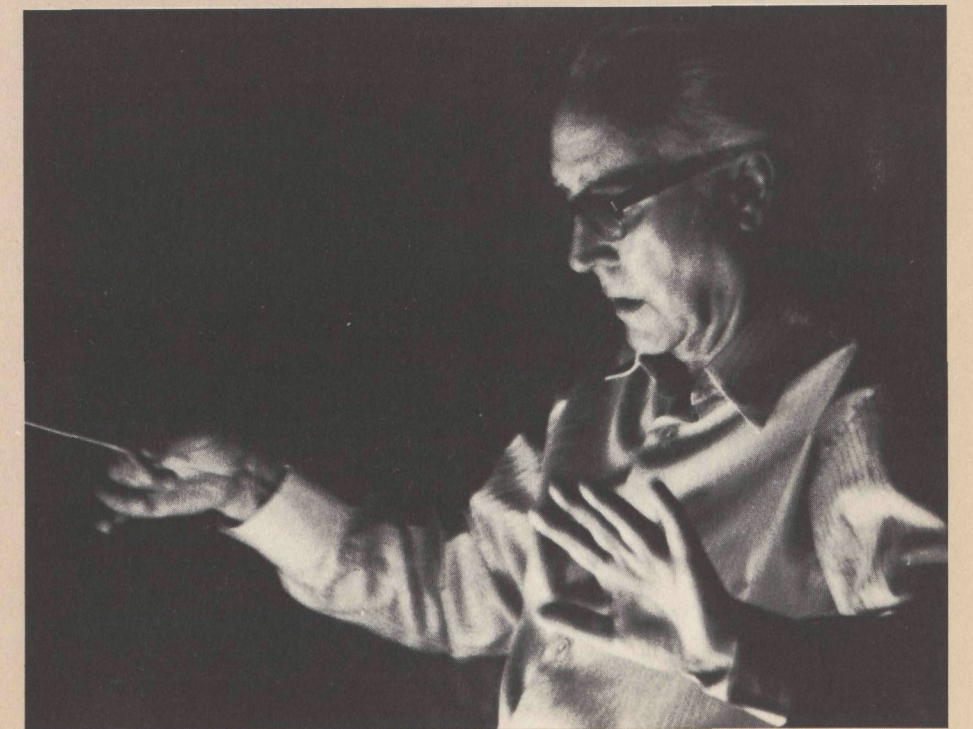
Laue Einspielung eines visionären
Werks vom Vorabend des
2. Weltkriegs.

HONEGGER, La Danse des Morts; Jean Davy, Michel Picquemat, Claudine Collart, Anne Seghers, Ensemble vocal Roland de Lassus, Jean Bacquet, Jeune Orchestre Symphonique de Douai et des Hauts-de-France, Henri Vachey; Calliope CAL 1855 (1S30)



Heinrich Schütz

legte Realisation insgesamt sehr überzeugend geraten ist. Beeindruckend ist allein schon das Mitmusizieren des hochbesetzten Instrumentalensembles der Schola Cantorum Basiliensis, hinter dem sich die bestens instruierte Knabenkantorei Basel (Chorleitung: Markus Ulbrich) keineswegs zu verstecken braucht. Dem prominent bestückten Vokalensemble Nigel Rogers sind die generalbaßbegleiteten, mannigfaltig disponierten Solosätze (Soli, Duette, Terzette) im konzertierenden Stil zugeordnet (1. Teil: „Concert in Form ei-



Werner Egk fungiert auf der Geburtstagsplatte der DG als sein eigener Interpret

FONO-KRITIK

Klangbild: Eng, schmal, schwächig, ohne Expansion.
Fertigung: Passabel.

Milhauds Freund und Altersgenosse Honegger hat von den Komponisten der „Groupe des Six“, obschon er sich stets als Franzose fühlte, die meisten Beziehungen zur deutschen Musik; in manchen Werken wirkt er wie ein deutscher Romantiker. Sein „Totentanz“, ein Oratorium, das er 1939 zusammen mit Claudel schrieb, ist bereits durch die verwendeten Worte der Bibel, die Claudel geradezu seherisch aneinanderfügte, eine Vorausahnung kommenden Grauens. Aber weder Dichter noch Komponist lassen sich vom Grauen überwältigen, und das Werk endet ganz gläubig mit dem Zitat des Bachschen Chorals: „Ich weiß, daß mein Erlöser lebt.“ Ähnlich verfuhr Honegger in seiner 3. Sinfonie, der Sinfonie Liturgique von 1945, in der jeder Satz vom Hoffen auf die Gnade Gottes, im dritten Satz von einem ätherischen Gebilde tiefer Gläubigkeit beendet wird.

Das Ensemble vocale Roland de Lassus (das wäre nach hiesigem Sprachgebrauch also Orlando di Lasso) unter seinem Leiter Jean Bacquet präsentiert sich bei der vorliegenden Aufnahme wenig homogen, zu schütter und von zu geringer Standfestigkeit, um diese Empfindungswerte überzeugend zu vermitteln. Auch wenn dieser Totentanz eher ein Kammeroratorium ist, sollte man doch nicht auf eine sauber geführte Chormannschaft verzichten.

Dazu gesellt sich noch, daß Jean Davy, dem Sprecher, die schneidende Schärfe mangelt, die man von dieser Rolle erwartet, und den anderen Solisten, Michel Piquemal (Bariton), Claudine

Collart (Sopran) und Anne Seghers, hier ein weinerlicher Tonfall eigen ist, der nicht zum Werk paßt. Erschütterung und Zerknirschung wären am Platze, nicht Wehleidigkeit.

Das Orchester unter dem Dirigenten Henry Vachey mogelt sich mit lauen Mitteln durch die Partitur. Wie bei der Verdammung der Gemeinde von Laodikaia in der Apokalypse paßt das Verdikt: „Wenn du doch wenigstens kalt oder heiß gewesen wärest. Da du aber lau warst, siehe, so speie ich dich aus.“

So bleibt rundherum der Eindruck einer unentschlossenen Darstellung, die das Werk im wahren Sinne langweilig erscheinen läßt. Warum vertraut man derartige Aufgaben nicht erstklassigen Künstlern an? So steht im Grunde eine Aufnahme von Honeggers Totentanz immer noch aus.

Richard Hauser

Neuveröffentlichungen OPER

Webers romantische Oper in althergebrachter Manier. Eine interessante Agathe: Hildegard Behrens.

WEBER; Der Freischütz (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Hildegard Behrens (Agathe), Helen Donath (Ännchen), Peter Meven (Kaspar), René Kollo (Max), Kurt Moll (Eremit), Hermann Sapell (Kilian), Raimund Grumbach (Kuno), Wolfgang Brendel (Ottokar), Rolf Boysen (Samiel) u.a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Heinz Mende, Symphonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Rafael Kubelik; Decca 6.35504 FK (3S30) Aufnahmejahr: 1980

Klangbild: Nicht sehr transparent, leicht verhangen, etwas topfig.
Fertigung: Vereinzelt Knacker, sonst einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Grümmer, Schock, Kohn, Dir. Keilberth (EMI 1C149-30171/73) Janowitz, Schreier, Adam, Dir.: Kleiber (DG 2720071)

Die bisherigen Plattenaufnahmen dieser Oper lassen sich in zwei Kategorien einteilen: in „normale“ Versionen, die das Stück ohne alle Zutaten und Veränderungen im guten altdeutschen Märchenstil wiedergeben. Und in jene Fassungen, die zumindest den Versuch unternehmen, der Sache eine unkonventionelle Note zu verleihen. Eine bis ins letzte gültige, voll befriedigende Fassung ist weder da noch dort vor-

zufinden. Die Neuaufnahme, der erstgenannten Kategorie zugehörig, erweckt einen ordentlichen, soliden Eindruck, vermag jedoch die noch immer recht brauchbare „Berliner“ Aufnahme unter Joseph Keilberths Leitung nicht zu verdrängen.

Man tut sich in unseren Tagen offenbar nicht leicht mit dem „Freischütz“. Gemessen an ihrer einstigen Popularität ist diese Oper heute etwas in den Hintergrund geraten. Viele Beurteiler halten sie für verstaubt, unserer Zeit nicht mehr angemessen. Und gerade das ist ein großer, ein fundamentaler Irrtum. Der Grundakkord des Werks ist die Angst – somit ein Thema von zeitloser Geltung. Menschen – zitternd, schlotternd, von tausend Nöten gefoltert, verstrickt in ihre eigenen Wahnvorstellungen. Das wäre nicht „heutig“, das wäre altmodisch? Ein guter Teil des Filmgeschäfts lebt von der Darstellung solcher panischer Seelenzustände. Zwei Figuren vermögen sich aus dem Teufelskreis zu befreien: Max und Agathe. Kaspar hingegen – kein Bösewicht, sondern ein armer Teufel, der an Bewußtseinspaltung leidet („Samiel“) – kommt zur Strecke, wird öffentlich zum Sündenbock erklärt. Dazu Ännchen, diese gräßliche Person, die in altjungferlicher Bösartigkeit die Ängste schürt und Salz in offene Wunden streut. Was für vieldeutige, durch und durch „moderne“ Gestalten! Eine neue, psychologisch durchdachte Dramaturgie des Werks wäre zumindest denkbar.

Zur Neuaufnahme: eine gut-durchschnittliche, keineswegs ungewöhnliche Angelegenheit. Kubelik als Dirigent: rechtschaffen und gutmütig. Opernromantik, wie man sie kennt und liebt. Eine neuartige Beleuchtung dieser Musik, wie dies etwa Carlos Kleiber in der „Dresdener“ Plattenfassung gelungen ist, kommt hier nicht zustande. Unter den Sängern herausragend, wenngleich auch keine Idealbesetzung: Hildegard Behrens als Agathe.

Den reinen, gläubigen Ton einer Janowitz besitzt sie nicht. Und doch – was diese überragende Sängerin angreift, bleibt immer anregend, immer faszinierend. Am nächsten kommt dieser herausragenden Leistung Helen Donath (Ännchen), René Kollo (Max): spürbar um Lebendigkeit bemüht. Doch eben nur – bemüht. Seine eng geführte, ungeschmeidige Stimme läßt keinen befreienden Ausbruch, keinen Herzenston zu. Alles wirkt wie dreifach zugeschnürt, pakettiert, versiegelt. Peter Meven (Kaspar) sehr exakt im Singen (vor allem in den Läufen und Skalen), doch für eine so wichtige Rolle um Grade zu luftig und wesenlos. Gut besetzt die Nebenrollen. Alle Sänger sprechen ihre Prosatexte selbst – und das ist entschieden ein Vorteil.

Zu beanstanden ist das Weglassen aller Appogaturen. Hier handelt es sich um keine „Kann“-Bestimmung, sondern um ein „Muß“. Der Beginn von Agathes erster Arie (beim Wort „Schlummer“) gibt darüber Aufschluß.

Clemens Höslinger

Einzig durch die Mitwirkung von Luciano Pavarotti bemerkenswert.

VERDI, La Traviata (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Joan Sutherland (Violetta), Luciano Pavarotti (Alfredo), Matteo Manuguerra (Germont), Della Jones (Flora), Marjon Lambriks (Annina), Alexander Oliver (Gaston), Jonathan Summers (Doughol), John Tomlinson (Grenvil) u.a. London Opera Chorus, Terry Edwards, National Philharmonic Orchestra, Richard Bonynges; Decca 6.35 474 (3S30) Aufnahmejahr: 1979

Klangbild: Rund, voll und rein, mitunter eine Spur hallig.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Sutherland, Bergonzi, Merrill, Dir.: Pritchard (Decca SET 249/51)

Das glänzendste Kapitel dieser Neuaufnahme: Luciano Pavarotti als Alfredo. Gelöst, beherrscht und draufgängerisch wie selten, dazu mit prächtig klingender Stimme. In der Gestaltung so feurig und ungestüm, daß diese oftmals ins Lar-moyante hinüberspielende Partie einen erfreulich kernig-vitalen Zug erhält. Wie Pavarotti stimmlich gibt und zurücknimmt, wie er gleichsam Licht und Schatten zeichnet (etwa im „Brindisi“), das ist hohe Schule, große Gesangkunst. An diesem starken Eindruck vermögen auch ein paar kleinere „Kratzer“ nichts zu ändern. Weniger erfreulich, daß sich dieses Ereignis in verhältnismäßig kahler, bleicher Umgebung abwickelt. Ohne Pavarottis Mitwirkung wäre nämlich die neue „Traviata“ reichlich überflüssig. Matteo Manuguerra singt zwar den alten Germont sehr gepflegt, mit warmer, weicher Stimme, rein und makellos, doch allzu glatt und untief im Vortrag. Schöngesang allein reicht für die Zeichnung dieses eigentümlichen Charakters nicht aus. Und die Violetta der Aufnahme, Joan Sutherland? Ein Monument der Gesangkunst, das weiß jedermann. Doch auch Monumente verwittern, daran wird man bei dieser Aufnahme immer wieder schmerzhaft erinnert. Die Künstlerin besitzt noch immer erstaunliche Klangreserven in der Höhe, hingegen sind Tiefe und Mittellage fast völlig verblaßt. Die Stimme erklingt auf einen permanenten U-Klang abgedumft. Verschleiert, abgewelkt, unnatürlich. Vieles gelingt mit gesteigerten Mitteln des Ausdrucks durchaus beachtlich. Trotzdem – es ist zuviel Affektesse in dieser Wiedergabe. Die zahlreichen gesanglichen Einlagen und Extratouren wirken mehr be-fremdend als eindrucksvoll. Und nicht zuletzt: die Sängerin befindet sich – diskret ausgedrückt – nicht mehr in jenem Stadium, in welchem sie das Um und Auf dieser Oper – das tragische Sterben einer jungen Frau – versinnbildlichen kann. Sutherland-Verehrer werden daher die rund zwanzig Jahre alte Decca-Version der Neuerscheinung vorziehen. Außerdem ist die „Maggio musicale“-Aufnahme besser dirigiert (von

John Pritchard). Richard Bonynges „Traviata“ erklingt ungekürzt, doch davon abgesehen völlig eigenschaftslos. Bonynges hat seine Meriten, wenn er „Montezuma“ und ähnliche Obskuritäten leitet. Sobald er jedoch mit einer Dirigenten-garde in die Schranken tritt, die von Toscanini bis Carlos Kleiber reicht, dann versagen seine Kräfte. Der musikalische „Fluchtpunkt“ der Oper, das Vorspiel zum dritten Akt, verglimmt hier bezeichnenderweise völlig kalt und nichts-sagend. Für die „innere Stimme“ der Verdi-Musik scheint Bonynges kein Wahrnehmungsorgan zu besitzen. Angenehm auffallend unter den Nebenrollen: Della Jones als Flora. Die Klangverhältnisse sind im allgemeinen rein und klar, nur wird der Handlungsablauf durch häufige Schnittstellen unterbrochen. Der ominöse „tote Punkt“ stellt sich in dieser Aufnahme allzuoft ein.

Clemens Höslinger

Neuaufnahme eines wichtigen dramatischen Werkes von Smetana. In der Solistenbesetzung ungleich, im Orchester wenig engagiert.

SMETANA, Dalibor, Oper in 3 Akten (Gesamtaufnahme); Eva Děpoltová, Vilém Pribyl, Václav Zitek, Chor und Orchester der Staatsoper Brunn, Václav Smetáček; Ariola 301 298-445 (3S30)

Klangbild: Ein wenig undurchsichtig, etwas mulmig, keine Transparenz des Klanges.
Fertigung: Einwandfrei.

„Dalibor“ ist gewiß nicht Smetanas beste Oper, es ist ein Werk mit einem kräftigen historischen Einschlag. Zugrunde liegt die Geschichte vom Freiheitshelden Dalibor, der unschuldig in den Kerker kommt und zum Tode verurteilt wird. Milada, als Mann verkleidet, gelingt es dann, einen Aufstand anzuzetteln und mit ihren Helfern in die Burg einzudringen. Dabei wird sie tödlich verwundet und stirbt in den Armen Dalibors... Budovoj kann jedoch diesen Aufstand niederschlagen. Dalibor findet er an der Leiche Miladas knieend. Bei seiner Gefangennahme gibt sich Dalibor selbst den Tod. Die Parallelen des Inhalts zu „Fidelio“ sind offenkundig. Nur der Schluß ist nicht der große Freudentaumel, sondern der Tod des Freiheits-helden.

Das Werk hat dramaturgische Schwächen, Schwächen auch in der Erfindung der Musik. Deshalb hat man schon früh versucht, an der Partitur herumzubaheln. Der letzte mir bekannte Versuch einer Änderung stammt von Kurt Honolka und wurde an der Wiener Staatsoper gegeben.

In der vorliegenden Gesamteinspielung – oder wurden auch hier Striche gemacht? – singt Vilém Pribyl einen achtbaren Dalibor, mit viel weichem Schmelz in der Stimme, Bohuslav Marsik gibt den Budovoj mit viel Autorität, Jaroslav Horacek den Kerkermeister Benes mit voluminösem Baß,

Eva Děpoltová schließlich eine starke, eine kämpferische und liebende Milada.

Der Chor der Staatsoper Brunn singt achtbar, wenn er auch manchmal fatalerweise an einen Männergesangsverein erinnert. Die Staatsphilharmonie Brunn unter Václav Smetáček dagegen ist bestens in Form für ein derart problematisches Werk wie den „Dalibor“. Bleibt unterm Strich doch eine beachtliche Leistung aller, die durch die kleinen Schwächen nicht gemindert werden kann. Eine unerfreuliche Nachricht zum Schluß: Nach bewährter Ariola-Manier wird die Kassette ohne Textbuch geboten. Nur eine kurze Zusammenfassung der Handlung findet sich. Unschön eigentlich, und schon gar nicht nachahmenswert.

Richard Hauser

Wiederveröffentlichungen OPER

Derzeit einziger Querschnitt, bietet vokale und orchestrale Genüsse, doch wirken die Sänger nicht restlos engagiert.

MASSENET, „Werther“, Opernquerschnitt in französischer Sprache; Alfredo Kraus (Werther), Tatiana Troyanos (Charlotte), Christine Barbaux (Sophie), Matteo Manuguerra (Albert), London Philharmonic Orchestra, Michel Plasseon; EMI 1C061-43 007 (1S30) Aufnahmejahr: 1979

Klangbild: Offen, breites Panorama, farbecht, transparent, gute Tiefenstaffelung.
Fertigung: Keine Trennrillen zwischen den Musiknummern, sonst einwandfrei; Stoppzeiten angegeben.
Vergleichseinspielung: Pretre; de los Angeles, Gedda (EMI 1C063-02054)

Da sich Massenets „Werther“ besonders gut für einen Querschnitt eignet, darf diese zur Zeit einzig greifbare, großzügig dimensionierte Szenenauswahl mit Käuferinteresse rechnen. Dies auch wegen der hohen künstlerischen Qualität, denn Einwände, die gegen die Gesamtaufnahme erhoben wurden (FonoForum 7/1980), wiegen bei Stückwerk entschieden weniger. Hier ist die dramaturgische Entwicklung des Geschehens und der Personen sowie deren Charakterisierung ohnehin nicht leicht zu verfolgen. Die Auswahl deckt sich fast völlig mit dem preisgekrönten Ideal-Querschnitt, in dem Nicolai Gedda und Victoria de los Angeles unter Georges Pretre zu hören sind. Vergleicht man unmit-



Hildegard Behrens