FONO-KRITIK

Klangbild: Eng, schmal, schmächtig, 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 wärst. Da du aber lau warst, siehe, so speie ich dich aus."
So bleibt rundherum der Eindruck einer unentschlossenen Darstellung, die das Werk im wahrsten 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

Hildegard Behrens

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 (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Nicht sehr transparent, leicht verhangen, etwas topfig.
Fertigung: Vereinzelte Knacker, sonst einwandfrei.
Vergleichseinspielungen:
Grümmer, Schock, Kohn, Dir. Keilberth (EMI 1 C 149-30 171/73)
Janowitz, Schreier, Adam, Dir.: Kleiber (DG 2720 071)

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 vorzufinden. 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 sichs 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 Bewußtseinsspaltung leidet („Samiel") – kommt zur Strecke, wird öffentlich zum Sündenbock erklärt. Dazu Ännchen, diese gräßliche Person, die in altjüngferlicher 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, paketiert, 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 Appogiaturen. 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 (Douphol), John Tomlinson (Grenvil) u.a. London Opera Chorus, Terry Edwards, National Philharmonic Orchestra, Richard Bonynge;
Decca 6.35 474 (3 S 30)
Aufnahmedatum: 1979

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

Das glänzendste Kapitel dieser Neuaufnahme: Luciano Pavarotti als Alfredo. Gelöst, beherzt und draufgängerisch wie selten, dazu mit prächtig klingender Stimme. In der Gestaltung so feurig und ungestüm, daß diese oftmals ins Larmoyante 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 Gesangskunst. 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 Gesangskunst, 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 abgedumpft. 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 befremdend 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. Bonynge hat seine Meriten, wenn er „Montezuma" und ähnliche Obskuritäten leitet. Sobald er jedoch mit einer Dirigentengarde 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 nichtssagend. Für die „innere Stimme" der Verdi-Musik scheint Bonynge 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 Brünn, Václav Smetaček;
Ariola 301 298-445 (3 S 30)

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 Freiheitshelden.
Das Werk hat dramaturgische Schwächen, Schwächen auch in der Erfindung der Musik. Deshalb hat man schon früh versucht, an der Partitur herumzubasteln. 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 Brünn singt achtbar, wenn er auch manchmal fatalerweise an einen Männergesangverein erinnert. Die Staatsphilharmonie Brünn unter Václav Smetaček 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 Plasson;
EMI 1 C 061-43 007 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 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 1 C 063-02 054)

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-

FONO-KRITIK

telbar, so bleibt die betörend weiblich klingende, empfindsame wie leidenschaftliche Tatiana Troyanos der berühmten Spanierin kaum etwas schuldig: vielleicht ein wenig an grundsätzlicher Charakterisierung, aber sie bietet dafür den höheren vokalen Genuß. Gedda sang seinen hinreißenden Werther emphatischer, jugendlich stürmisch, doch steht der betont elegante, etwas distanzierte Kraus zumindest an Differenzierung, lockerer Tonbildung und schlankem, mühelosem Höhenglanz keineswegs zurück.
Pretre hatte in Mady Mesple eine kapriziöse, bezaubernde Sophie als die sehr solide Christine Barbaux. Manuguerra stellt als Albert voll zufrieden. Und Plasson nützt die hohen Qualitäten von London Philharmonic zu erlesen schöner, differenzierter Klangmalerei.

Hermann Schönegger

Optimal textdeutlicher deutschsprachiger Querschnitt mit vorzüglichen Sängern.

PUCCINI, „Madame Butterfly", Querschnitt in deutscher Sprache; Pilar Lorengar (Butterfly), Fritz Wunderlich (Linkerton), Hermann Prey (Sharpless), Sieglinde Wagner (Suzuki), Georg Baumgartner (Goro), Frauenchor der Komischen Oper Berlin, Hermann Lüddecke, Berliner Symphoniker, Berislav Klobucar;
EMI 1 C063-29 000 (1 S 30)
Aufnahmedatum: April 1961

Klangbild: Breites Panorama, ausreichend transparent, ausreichende Räumlichkeit, ein wenig dünn, weitestgehend farbecht.
Fertigung: Keine Trennrillen, sonst einwandfrei; Stoppzeiten nicht angegeben.

Offenbar will Electrola nicht ganz davon abgehen, Opernquerschnitte ohne Trennrillen zu pressen, wodurch das Herauspicken einzelner Musiknummern mühsam und für die Plattenoberfläche zur Gefahr wird. Bei diesen „Butterfly"-Szenen, die hiermit zum zweiten oder dritten Mal aufgelegt werden, hat man jedenfalls wieder auf die hilfreichen Zwischenräume „vergessen"; desgleichen auf jede Angabe über das Jahr der Aufnahme oder Erstveröffentlichung: kein „P" oder „C", soweit das Auge reicht. Bekanntlich ist aber Fritz Wunderlich seit 15 Jahren tot, also hätte man das Jahr 1961 ruhig hinschreiben können.
Von solch äußerlichen Ärgernissen abgesehen, hat die Edition mehrfache Berechtigung. Wer gern den deutschen Text verstehen will, ist bestens bedient. Es wird so wortdeutlich gesungen, daß man's ein paar Mal richtiggehend bedauert. Und wer den großen Mozart-Tenor Fritz Wunderlich in Hochform Puccini singen hören will, bekommt das hier so schön wie sonst kaum einmal geboten. Daß es dieser herrlichen, schlanken, im Höhenbereich mühelos strahlenden Stimme für Puccinis schwelgerisches Melos ein wenig an sinnlichem Flair mangelte, darüber hören Fans gern hinweg. Und daß Wunderlichs gewissenhafte, ja penible Aussprache sich mitunter am weichen Fluß der Melodie reibt, tut der auslotenden, differenzierten Gestaltung keinen Abbruch.
Eine hervorragende Leistung bietet Pilar Lorengar in der Titelpartie. Ihr heller, flexibler Sopran wirkt jugendlich, ist gut durchgebildet und von einer leuchtenden Höhe gekrönt. Niedliches und Betulichkeit werden als Charakterisierungsmittel gemieden, teilnahmsvolle, engagierte Gestaltung findet aber sehr wohl statt. Prey singt den Sharpless gewollt balsamisch und gefühlig, auf Klobucars gesunde Theaterroutine ist in jeder Beziehung Verlaß, wenn man auch nicht Barbirollis facettenreiche Expression erwarten darf.

Hermann Schönegger

Neuveröffentlichungen DIVERSES

Hephzibah und Yehudi Menuhin

Erstrangiges Menuhin-Dokument.

YEHUDI MENUHIN – a tribute on his 65th birthday; 1. Seite: Musik- und Gesprächsausschnitte (36 Minuten!) 2. Seite: J. Brahms: Violin-Sonate Nr. 3 d-Moll (a) A. Tcherepnin: Violin-Sonate F-Dur (b), Yehudi Menuhin (Violine), Hephzibah Menuhin (Klavier bei a), Alexander Tcherepnin (Klavier bei b),
BBC-records (England) REGL 409 (1 M + S 30) (Import)
Aufnahmedatum: (a): 21.5.61 (b): 28.12.72

Klangbild: Seite 1: aus gegebenem Anlaß unterschiedlich. Seite 2: leichtes Rauschen, sonst sehr natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Wir wissen, daß Hephzibah Menuhin in diesem Jahr starb (welche deutsche Zeitug hat ihr, falls überhaupt, mehr als nur einige Zeilen gewidmet?). Die vorliegende „Huldigungsplatte" zu Yehudi Menuhins 65. Geburtstag dürfte nicht nur vom Adressaten mit Nachdenklichkeit belegt werden.

Ich habe Brahms d-Moll-Violin-Sonate schon sehr lange nicht mehr so als vom Interpreten erlebte Musik gehört! Hier haben wir eine Aufnahme vor uns, bei der das „Bewerten" der technischen Anteile an der Interpretation völlig in den Hintergrund tritt. Hephzibah und Yehudi Menuhin bedienen sich einer „Sprache", die für sie Denk- und Erlebniskategorie ist, die keines „Übersetzens" bedarf. Bei solcher Beredtsamkeit verstummt jeder Widerspruch. (Ich wäre froh, es bei anderen Einspielungen ähnlich leicht zu haben…)

Tcherepnins Violin-Sonate liegt nicht nur als Ersteinspielung auf Platte vor, die Besetzung erweckt nicht nur den Verdacht auf obligate Authentizität, das Ergebnis – der mir weder vom Hören noch von den Noten her geläufigen Sonate – spricht wiederum mit jener Intensität an, die vom ersten Augenblick jenen unzweifelhaften Eindruck der Zuständigkeit, der Kompetenz, abstrahlt, daß man froh ist, nur zuhören zu dürfen.

Die Vorderseite bringt Ausschnitte aus Aufnahmen Menuhins aus verschiedenen Lebensaltern (Kreisler: Tambourin Chinois; Elgar: Violin-Konzert; Schubert: Sinfonie Nr. 3; Shankar: Tenderness; Bartok: kompletter zweiter Satz aus der Violin-Sonate Nr. 1) und Gesprächsausschnitte (natürlich in englischer Sprache). Bei Bartok, Brahms und Tcherepnin handelt es sich um Aufnahmen der BBC. Bei Tcherepnin liegt das Bandrauschen etwas höher als bei Brahms und Bartok. Die Gesamtlaufdauer der Platte liegt bei knapp über 70 Minuten! Einziger Nachteil: Wartezeit durch Besorgung aus England!

Wolfgang Wendel

EMI
HIS MASTER'S VOICE
DIGITAL
EMI
DIGITALAUFNAHMEN
AUF
CHROMDIOXID
MUSICASSETTE
NEU
DOLBY SYSTEM®
Chrom dioxid
CrO2 hifi
1C 267-03 974T
1C 267-30 975T
1C 267-03 900T
1C 267-03 810T
1C 267-03 938T
1C 267-03 799T
Die Abbildung zeigt nur eine kleine Auswahl aus unserem Digital-Chromdioxid-Katalog