



des kommen Purcells Sinn für geistvolle Unterhaltung, für durchgeformten Esprit angemessen zum Tragen.

Freilich ist ein Interpret vom Schlage Colin Tilneys vonnöten, der musikologische Einsicht, praktische Intelligenz und manuelle Gesundheit verbindet. Er legt nicht nur die Linien frei, er hält sie in Schwebung, setzt sie charakterlich gegeneinander ab – und dies ohne jene Vortragsüberhebungen, die im cembalistischen Kader allzuoft als zwingende Ausdrucksmethodik ausgegeben werden. Tilney hat solche Spielarten von instrumentaler Geheimdiplomatie nicht nötig, präsentiert den Text, trägt ihn vor. Peter Cossé

○ Schubert, *Märsche* (4händige Klavierwerke, Teil 1) – Karl-Heinz und Michael Schlüter → Da Camera Magna SM 93145 (1 S 30)

Bedeutung: öde Wiedergabe Schubertscher Hausmarschmusik

Klangbild: eng, trocken, verfärbt, insgesamt indiskutabel

Fertigung: unruhige Oberfläche, Vorechos

Mit zumindest einer weiteren Folge ist zu rechnen. Karl-Heinz und Michael Schlüters Einspielung mit Schubert-Werken für Klavierduo wurde vom Herausgeber als „Teil I“ bezeichnet. Den kommenden Taten ist mit Unbehagen entgegenzusehen: die vorliegende Auswahl aus Schuberts Marschmusik wurde knorrig-routiniert heruntergeholt, etwa im Sinne matt reglementierter Hausmusik.

Auch die aufnahmetechnische Seite der Platte ist für sich schon eine Krankheit, denn der Klavierklang ist eng und verfärbt, trocken und flach – bisweilen von Verstimmung zusätzlich unterminiert. Ich nenne nur den Marsch op. 27 Nr. 3 und in diesem Zusammenhang das peinigend neben der originalen Tonhöhe plazierte e im Trio.

Da die beiden Schlüters ohne hörbares Raffinement, ohne sonderliche rhythmische Spritzigkeit oder Standfestigkeit durch die Märsche op. 27 (Nr. 1 bis 3) und op. 40 (Nr. 2, 3, 4 und 6) steuern, wird das Aufnahmeunterfangen insgesamt fragwürdig. Denn Schuberts militante Dokumente für friedliebende Haushalte sind im Grunde musikalische Ausdrucksformen ohne konzertantes Gepräge, sind Selbsterfahrungs-Stücke, Heimwerkersuiten. Sie sind handlich, über weite Strecken oktaviert gesetzt, bergen keine nennenswerten, koordinativen Probleme.

Wenn man die Stücke, wie die Schlüters, mit allen Wiederholungen auf-

führt, schlägt der marschierende Enthusiasmus in Zwangskolonnen um. In diesem Sinne ist von einer öden, überflüssigen Aufnahme zu sprechen. Was allein zählt, ist die Repertoire-Bereicherung. Peter Cossé

Orgelwerke

○ Historische Orgeln Oberfranken (Werke von Muffat, Erblich, Kindermann, Schumann, Tag, Franck und Murschhauser) – Viktor Lukas an der Orgel der Friedhofskirche zu Neustadt/Kulm, Schloßkirche Tambach und St. Georgskirche Neustadt bei Coburg → Christophorus SCGLX 73 896 (1 S 30)

Bedeutung: Fortsetzung der Landschaftsreihe „Historische Orgeln“

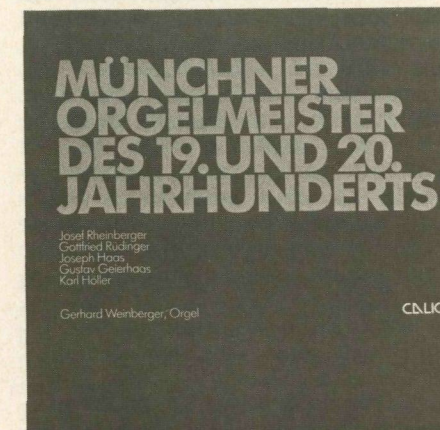
Klangbild: offen, transparent, von unterschiedlicher Präsenz und Räumlichkeit

Fertigung: einwandfrei

Christophorus begann vor zehn Jahren unter dem Titel „Historische Orgeln“ einzelne Landschaften mit ausgesuchten Werken zu porträtieren. Die jetzige LP setzt diese Reihe mit „Oberfranken“ (als einer dem allgemeinen Orgelbewußtsein wenig gegenwärtigen Landschaft) fort. Die schon früher angedeutete Schwierigkeit, mehrere Orgeln auf nur einer Platte hinreichend zu porträtieren, trifft hier weniger zu: denn die kleinen, nur einmanualigen Werke zu Neustadt/Kulm und Tambach sind auf Seite 1 ausreichend vorgestellt. Mit seinem stets natürlichen Interpretationsgefühl bringt Lukas in der Friedhofskirche Neustadt/Kulm u.a. die Toccata VII von Muffat lebendig, gegen Schluß hin drängend. In Tambach ist vor allem Kindermanns „Magnifikat im 8. Ton“ klar und farblich in den Versetten abgesetzt bis hin zum breitschreitenden Plenumausklang. Erstaunlich, was beide (doch bescheidene) Werke an Klangfülle geben!

Seite 2 stellt die Hofmannorgel zu Neustadt bei Coburg vor. Ursprünglich zweimanualig, in den letzten Jahren durch Bosch/Kassel um ein Schwellwerk erweitert auf 42 Stimmen, stellt sie nun ein imposantes Werk dar, das sich durch beste Intonation und klangliche Geschlossenheit selbst für französische Klassik auszeichnet. Bei der Programmwahl mag Lukas bedacht haben, daß die entzückenden Skizzen von Schumann (übrigens genau der Bauzeit der Orgel entsprechend), von Ch. G. Tag als Ersteinspielungen zweier Andantinos in der Art von Flötenuhrstücken sowie ein französisch anmutender Sinfoniesatz und César Francks „Fantasie“ (op. 16) ihre angemessene, ja notwen-

dige Ergänzung finden durch die anschließend von ihm unter dem Label „Concerto Bayreuth“ (MPB 16 004) auf der gleichen Orgel eingespielte LP. Sie bringt u.a. die schwergewichtige Bach-Fantasie BWV 542, Krebs, Mozarts Fantasie KV 564 und den „Dialog“ von Marchand. Um von dieser Orgel, die es wert ist, ein zutreffendes Bild zu haben, sollte man über beide Platten verfügen. Hierbei möchte ich der letztgenannten Platte wegen ihres distanzierteren und darum räumlicheren Klangbildes wegen den Vorrang geben. Alle Darbietungen von Lukas bestätigen seine hinlänglich bekannten Vorzüge: unbestechliche Klarheit im Technischen, stets natürliches Empfinden für die Tempi sowie interpretatorische und farbliche Gestaltung. Herbert Briefs



★ Münchner Orgelmeister des 19. und 20. Jahrhunderts (Rüdinger, Höller, Haas, Geierhaas und Rheinberger) – Gerhard Weinberger an der Orgel im Münster zu Ingolstadt → Calig CAL 30465 (1 S 30)

Bedeutung: bis auf Rheinberger durchweg Ersteinspielungen

Klangbild: klar, sehr differenziert, in natürlicher Distanz, sehr räumlich

Fertigung: einwandfrei

Der hier vorgestellte, schon vom Thema her beachtliche Komponistenkreis, bis auf Rheinberger auch durch Max Regers starke Komponisten- und Lehrerpersönlichkeit beeinflusst, macht deutlich, welch gute Musik in dem vom Zentrum München geprägten Raum geschaffen wurde. Rüdingers zweisätzige Sonate h-Moll (Toccata mit Reger-Harmonik ähnlichem zweitem Thema sowie fast improvisatorisch wirkender Doppelfuge) stellt bereits einen Gewinn für den Hörer dar, ebenso wie die fünfteilige Partita op. 1 über den Choral „O wie selig seid Ihr doch, Ihr Frommen“ von Karl Höller, der sich aus der Vorläuferzeit der Zwölftönigkeit bereits hier mit einer Art Personalstil vorstellt. Joseph Haas, der bedeutendste Schüler

Regers, ist mit einer Romanze aus op. 65 als Ruhepunkt eingeschaltet. Bedauerlicherweise erklingt von Geierhaas' Zyklus Toccata, Adagio und Fuge nur die erstere: formal und klanglich fesselnd. Die Darbietung des ganzen Werkes wäre hier schon als Ersteinspielung wünschenswert gewesen!

Aus Rheinbergers reichem Sonatenschatzen erklingt das großartige Frühwerk, die Tonus Peregrinus-Sonate Nr. 4 in a-Moll, die auch Lohmann bei Da Camera bereits vorgelegt hatte. Die jetzige Darbietung erscheint im ganzen überzeugender: je nach musikalischer Notwendigkeit verhaltener oder zügiger, auch farbiger, dabei die Nachhallpausen sorgsam einhaltend. In der Fuga cromatica wird das bei Lohmann zeitweilige Hin- und Herspringen des Klanges vermieden, der Plenumschlußteil völlig durchhörbar: sicher ein Verdienst der Aufnahme-technik, die in diesem fast überhalligen Raum die schöne Klaisorgel klar und sehr räumlich präsentiert.

Der Gesamteindruck dieser LP ist so vorzüglich, nicht zuletzt durch die technisch untadelige, farblich fein erarbeitete und gestalterisch großartige Leistung des Interpreten Weinberger, daß man ihr auch wegen des Neuheitswertes fast aller dargebotenen Stücke den Stern zusprechen muß.

Herbert Briefs

★ Schubert auf der Orgel – und Orgelmusik seiner Freunde und Zeitgenossen (Schubert, Fugen C-Dur D 24 A, G-Dur D 24 B, d-Moll D 24 C, d-Moll D 13 und e-Moll D 952; Lachner, Introduktion und Fuge d-Moll op. 62; Sonate III a-Moll op. 177; Sechter, Fuge c-Moll op. 43; Hüttenbrenner, 12 Stücke; Stadler, Fuge c-Moll) – Franz Haselböck und Gerhard Walterskirchen an der historischen Orgel der Stiftskirche Heiligenkreuz bei Wien → Schwann Musica Mundi AMS 2607 (1 S 30)

Bedeutung: Interessantes und Exquisites für Orgel

Klangbild: ausgeglichene, in den Klangfarben nuancierte, transparente Aufnahme von natürlicher Räumlichkeit

Fertigung: Bandrauschen, sonst einwandfrei

Es war im Schubert-Jahr 1978 naheliegend, auch des Orgelkomponisten zu gedenken. Dennoch überrascht es, daß die vorliegende Aufnahme doch einige Ersteinspielungen vorweisen kann. Zwar wurden dazu auch Schuberts Freunde und Zeitgenossen herbeigeht, aber auch vom Jubilar selbst gab es die erst 1969 aufgefundenen Fugen Deutsch-Verzeichnis 24 A bis C nachzutragen. Es sind interessante, sauber gearbeitete Werke, die

der Gattung gemäß historischen Kontrapunkt rekapitulieren, aber durch harmonische Finessen, vor allem in der „großen“ C-Dur-Fuge, auch Zeitkolorit zeigen. Schon in der frühen d-Moll-Fuge des Fünfzehnjährigen (D 13), die ebenfalls noch nicht im Bielefelder Katalog aufgeführt ist, kündigt sich der sichere Umgang mit dieser Form an.

Es gehört zu den Exquisiten dieser Platte, daß Schuberts vierhändige Fuge e-Moll und Franz Lachners vierhändige Introduktion und Fuge d-Moll nun auf dem Instrument erklingen, auf dem die beiden Freunde dieser Werke im Juni 1828, nicht lange vor Schuberts Tod also, spielten: auf der Stiftsorgel in Heiligenkreuz, 1804/06 von dem niederösterreichischen Meister Ignaz Kober erbaut. Franz Haselböck und Gerhard Walterskirchen präsentieren die Werke dieser Einspielung und mit ihnen das Instrument von ihrer besten Seite: in farbigem Pleno und charakteristischen Soli, stillen meditativen Mischungen und mächtigen Steigerungen. Kober ließ sich in seiner Intonation noch ganz vom Klangbild des 18. Jahrhunderts inspirieren. Schöne Denkmäler sind auch die beiden Namens-Fugen in c-Moll: Simon Sechter, berühmter Theorielehrer in Wien, schlägt nach einigen massigen Trauerakkorden, auf der leeren Quint schließend, „dem Andenken des zu früh verstorbenen Franz Schubert“ die Tonfolge es-c-h-b-e-f... an, führt sie brav durch, über einen Trugschluß zum akkordischen Ende. Der Abt Maximilian Stadler versteckt die musikalisch möglichen Buchstaben in einem chromatisch bewegten Thema, „über den Namen des zu früh verbliebenen Tonsetzers Franz Schubert“.

Die 12 kleinen Stücke Anselm Hüttenbrenners, als Musik während der Wandlung in der römischen Messe geschrieben, sind stimmungsvolle Miniaturen, in aller Kürze abgerundete Formen, die Haselböck in subtiler Registrierung, oft an Stücke für Flötenuhren erinnernd, auch schnarrende Zungen nicht scheuend, darbietet. Lachners dritte Orgelsonate könnten sich durchaus mehr konzertierende Organisten angelegen sein lassen – die abschließende Chaconne ist zwar kein überwältigendes, aber doch beachtliches Werk und gibt, wie auch die vorausgehenden, in kleinere Abschnitte unterteilten Sätze, reiche Registriermöglichkeiten.

Unverständlich an der sorgfältigen Produktion bleiben einige Unterlassungen des knapp-informativen Taschentextes: Warum wird zu der höchst achtbaren „historischen Orgel“ lediglich die Verteilung von 52 Stimmen auf nur zwei Manuale und Pedal, nicht aber die vollständige Disposition genannt? Warum die umständliche Bezeichnung OED für Otto Erich Deutschs thematisches Verzeichnis der Schubert-Werke (1951) statt

des gebräuchlicheren D? Warum schließlich wird das auf dem Cover gedruckte bekannte Bild Schuberts mit Joh. Bapt. Jenger und Anselm Hüttenbrenner nur als „Schubert und seine Freunde“ bezeichnet und zwar der Maler Josef Teltscher, aber nicht das mutmaßliche Jahr 1827 mitgeteilt? Herbert Glossner

Lied

○ Pfitzner, *Gesänge für Bariton und Orchester* (Herr Oluf op. 12; An den Mond op. 18; Sie haben heut' abend Gesellschaft op. 4 Nr. 2 u. a.) – Dietrich Fischer-Dieskau, Bariton; Sinfonie-Orchester des Bayerischen Rundfunks, Wolfgang Sawallisch → EMI Electrola 1C 065-45 616 (1 S 30)

Bedeutung: zum größten Teil Erstaufnahmen. Fischer-Dieskau und Sawallisch als Sachwalter Pfitzners

Klangbild: große Ausgewogenheit zwischen Orchester und Sänger

Fertigung: einwandfrei

Hans Pfitzner gilt es immer noch zu entdecken. Wagen sich deutsche Opernhäuser auch ab und zu an den „Palestrina“, so bleiben seine anderen Bühnenwerke wie auch die Chorkompositionen und Kammermusiken im Hintergrund des Repertoires. Höchstens die Lieder sind, selten genug, hier und da zu hören.

Dietrich Fischer-Dieskau, unerschöpflicher Finder und unermüdlicher Forscher, hat sich nun einiger Orchester-gesänge für Bariton aus der Feder Hans Pfitzners angenommen und sie zusammen mit Wolfgang Sawallisch, am Pult des Sinfonieorchesters des Bayerischen Rundfunks, in vorbildlicher Weise interpretiert.

Die von pessimistischer Schwermut geprägte Aussage des letzten Romantikers der deutschen Musik findet in den original für Orchester geschriebenen Liedern „Herr Oluf“, einer dem „Erlkönig“ verwandten Ballade, und „Lethé“, ein Vorgriff auf die Kantate „Das dunkle Reich“, ihren reinsten Ausdruck. „An den Mond“ (Text: Goethe), „Sie haben heut' abend Gesellschaft“ (Text: Heine), „An die Mark“ und „Zorn“ sind ursprünglich mit Klavierbegleitung geschrieben, von Pfitzner selbst aber später meisterhaft orchestriert worden.

Dietrich Fischer-Dieskau läßt sich vom Orchester tragen und gestaltet die Texte mit gewohnter Präzision und geistiger Durchdringung. Höhepunkt der Platte ist der Monolog des Dietrich aus der Oper „Der arme Heinrich“ (1895). Diese Schlüsselszene aus dem heute leider nicht mehr aufgeführten Werk weist starke Anklänge an Tannhäusers Romerzäh-



lung auf, wie auch die gesamte Wagnersche Tonsprache immer wieder durchbricht. Fischer-Dieskau wirft sich mit einem Feuereifer in dieses herrliche Gesangsstück, als gelte es, die mißachtete Ehre Pfitzners wiederherzustellen. Klaus Laskowski

○ **Schönberg, Gurrelieder** - James McCracken, Tenor; Jessye Norman, Sopran; Tatiana Troyanos, Mezzosopran; David Arnold, Bariton; Kim Scown, Tenor; Boston Symphony Orchestra; Tanglewood Festival Chorus, Seiji Ozawa → Philips 6769 038 (2 S 30), MC 7699 124

Bedeutung: die monumentale Kantate des jungen Schönberg in einem leidenschaftlich exzessiven Live-Mitschnitt

Klangbild: Singstimmen stark im Vordergrund, zwischen ihnen, dem Chor und dem Orchester keine optimale Balance, ansonsten räumlich, ausgewogen

Fertigung: einwandfrei

Zu den beiden derzeit im Bielefelder verzeichneten Einspielungen der Gurrelieder unter Boulez (CBS 78264) und Kubelik (Deutsche Grammophon 2726046) gesellt sich nun eine dritte, hocheffektive Produktion. Stokowski's Philadelphia-Aufnahme ist leider nie auf dem deutschen Markt angeboten worden. Und der zumindest stimmlich erstklassige Mitschnitt des dänischen Rundfunks unter Ferencsik (Turnabout TV-S 34659/60) ist sang- und klanglos wieder verschwunden.

Schönbergs übersteigerte Spätromantik hat ihre Tücken. Das liegt nicht nur an der monströsen Orchesterbesetzung. Das liegt auch daran, daß es in der Partitur immer wieder Momente gibt, die gleichsam die übersteigerte Klang-Organie als Selbstzweck erfordern. Kubelik hat sich da schwer am Riemen gehalten. Ozawa hingegen stellt sich. Meißelt die Exzesse ungeschönt heraus. Dennoch ist er stets in der Lage, die abgestufte Klangfarbigkeit des Werkes zu vermitteln.

Freilich muß man ganz genau hinhören. Denn die Aufnahmetechnik dieses Live-Mitschnitts aus der Boston Symphony Hall ist der einer Studio-Produktion deutlich unterlegen. Die vorgezogene Präsenz der Singstimmen geht oftmals über Gebühr auf Kosten des Orchesters.

Vor allem die Frauen sind stimmlich in glänzender Verfassung. Jessye Norman, besonders aber Tatiana Troyanos lassen sich von der verzehrenden Intensität der Musik unmittelbar mitreißen. Zweifellos auch James McCracken, dessen gesangliche Mit-

tel im Laufe der Jahre aber doch stark abgenommen haben und der auch mit der deutschen Sprache auf Kriegsfuß steht („Ober, die Zeut flit“ = Aber die Zeit flieht). Trotzdem eine bemerkenswerte Aufführung, deren plastische Farbigkeit und Dramatik von eindrucksvollen Ausmaßen sind.

Volker Boser

○ **Willst du dein Herz mir schenken** - Lieder aus 2 Jahrhunderten von Pergolesi, A. und D. Scarlatti, Bach, Händel, Cimarosa u. a. - Hélène Mané, Sopran; Zuzana Růžicková, Cembalo → Supraphon-Eurodisc 200392-366 (1 S 30)

Bedeutung: einige Gesangsnummern als Disko-Premieren

Klangbild: von unterschiedlicher Präsenz und gelegentlich etwas hallig; insgesamt aber ausgeglichen

Fertigung: einwandfrei

Das reichlich pauschal formulierte Plattenmotto verspricht dem Hörer mehr, als es letzten Endes zu halten vermag. Wer über „das Kunstlied in Barock und Frühklassik“ belehrt zu werden wünscht, wird eine derartige Auslese doch ein bißchen enttäuschend finden. Sie vereinigt ausgesprochene „Knüller“ jener Epoche (Pergolesi „Se tu m'ami“, A. Scarlatti's „Violette“ oder Giordanis „Caro mio ben“) mit ein paar Seltenheiten des Repertoires („Quel ruscelletto“ von Pietro Domenico Paradisi, Felice Blangini's „L'abandon“ oder Monsignys „O ma tendre musette“) und geht auch an Händel und an Bachs „Notenbüchlein der Anna Magdalena“ nicht vorüber. Es dominieren jedoch die Bereiche Italien und Frankreich - wobei die Interpretinnen eindeutig auf den Umkreis von Arie, Ariette und Kanzone orientiert sind. Die Texte abzurufen, hat man nicht für nötig erachtet.

Das Ganze wird recht gefällig dargeboten, obwohl in der Wiedergabe Niveauunterschiede deutlich werden. Die Sopranistin Hélène Mané ist von italienisch-französischer Herkunft; um so merkwürdiger die Beobachtung, daß es ihr bisweilen einfach an jenem Charme mangelt, ohne den solche Stücke bloß die Hälfte wert sind. Die persönliche Ausstrahlung der Sängerin ist nicht allzu stark; und da auch von der namhaften Cembalistin Zuzana Růžicková keine besonderen Impulse kommen, wirkt das gesamte Unternehmen etwas lahm. Das Herz jedenfalls will man dieser Disko-Publikation nicht ohne weiteres schenken.

Werner Bollert

Oper

○ **Janáček, Jenůfa** (Gesamtaufnahme in tschechischer Sprache) - Vilém Přibyl (Laca); Vladimír Krejčík (Stewa); Naděžda Kniplová (Küsterin Buryja); Gabriela Beňačková (Jenůfa) u. a. - Chor und Orchester der Staatsoper Brunn, František Jilek → Supraphon-Eurodisc 300260-435 (2 S 30)

Bedeutung: hervorragende Gestaltung der Titelpartie durch Gabriela Beňačková

Klangbild: transparent, natürliche Räumlichkeit, im Forte etwas flach

Fertigung: teilweise unruhige Oberfläche

Die dritte Supraphon-Aufnahme von Janáčeks bekanntester Oper. Nach zwei Wiedergaben mit den Künstlern des Prager Nationaltheaters nun eine Produktion des Brünner Ensembles, wobei in zwei Besetzungsfällen - Vilém Přibyl als Laca und Naděžda Kniplová als Küsterin - eine Übereinstimmung mit der vorhergegangenen Aufnahme besteht.

Von allen drei Versionen nimmt die älteste (aus dem Jahr 1957) noch immer den höchsten Rang ein, da ihr durch das großartige Sängersensemble (Jelinková, Krásná, Blachut, Židek) und die musikalische Leitung des großen Janáček-Spezialisten Jaroslav Vogel authentische Bedeutung zukommt. Die spätere Fassung, anfangs der siebziger Jahre erschienen, beeindruckt durch die Geschlossenheit des Sängersensembles und die vorzügliche Orchesterleistung unter dem Dirigenten Bohumil Gregor.

Die Neuerscheinung bleibt in orchesterlicher Hinsicht hinter den Vorbildern zurück. Man vermißt Spannung und Inspiration, die musikalische Leitung durch František Jilek kommt über guten Durchschnitt nicht hinaus. Hingegen hat die Aufnahme einen sehr bedeutenden Aktivposten aufzuweisen: Gabriela Beňačková als Jenůfa. Im Gegensatz zu den älteren Aufnahmen, bei denen die Rolle des mährischen Landmädchens reifen, erfahrenen Künstlerinnen anvertraut war (Štěpánka Jelinková, Libuše Doormanínská), vernehmen wir diesmal eine jugendlich-frische Stimme von reinstem Wohllaut. Die Figur erhält dadurch ein ganz neues und richtiges Format. Möglich, daß die Sängerin nicht ganz die Ausdruckstiefe ihrer Vorgängerinnen erreicht, doch vermag sie mit ihrem weichen, lyrischen Tonfall, mit dem blühenden Ton ihrer Stimme die Rolle ganz auszufüllen. Gabriela Beňačková hat die Jenůfa auch in deutscher Sprache gesungen (unter anderem an der Wiener Staatsoper) - doch so richtig auszu-

drücken vermag sie sich eben nur im originalen Wortlaut.

Die Partner sind im allgemeinen zufriedenstellend. Vilém Přibyl bietet als Laca eine brave, achtenswerte Leistung. Weniger glücklich ist der Stewa mit Vladimír Krejčík besetzt. Und Naděžda Kniplová, in ihrer Heimat eine berühmte Darstellerin der Küsterin, bietet zwar eindringliche Gestaltung, doch zeigen sich an ihrer Stimme nun bereits deutliche Symptome der Abnutzung. Vor allem klingen ihre Höhen total verkratzt. Trotz allem - allein wegen der Beňačková ist die Aufnahme empfehlenswert, man bekommt da eine der schönsten und kostbarsten Sopranstimmen der Gegenwart zu hören.

Clemens Höslinger

○ **Mozart, Don Giovanni** (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache) - Ruggero Raimondi (Giovanni); John Macurdy (Commendatore); Edda Moser (Anna); Kenneth Riegel (Ottavio); Kiri te Kanawa (Elvira); José van Dam (Leporello); Malcolm King (Masetto); Teresa Berganza (Zerlina); Chor und Orchester des Théâtre National de l'Opéra, Paris, Lorin Maazel → CBS 79321 (3 S 30)

Bedeutung: Plattenversion der Filmmusik zu Joseph Losey's „Don Giovanni“. Eigenartige, doch interessante Art der Wiedergabe

Klangbild: voller, ausgewogener Klang, gute Präsenz

Fertigung: einwandfrei

Opernverfilmungen sollten eigentlich nur in ihrer optisch-akustischen Gesamtheit beurteilt werden. Im Falle von John Losey's „Don Giovanni“-Film, der zweifellos weltweites Interesse für sich in Anspruch nimmt, liegen die Dinge etwas anders. Im Gegensatz zu den sonstigen Gepflogenheiten hat man diesmal die „Tonkulisse“ bereits geraume Zeit vor der Filmpremiere veröffentlicht. Man mutet der Aufnahme eine Existenzberechtigung im Plattenrepertoire zu - und dies nicht ohne Grund. Trotzdem - eine „normale“, mit dem vorhandenen Angebot vergleichbare Operneinspielung ist daraus nicht geworden, dazu ist das Produkt zu extravagant und eigenwillig.

Die Abweichung von der Norm wird allein daraus ersichtlich, daß dieser „Don Giovanni“ mit sechs Plattenseiten das Auslangen findet, während sämtliche neuere Einspielungen der Mozart-Oper acht Seiten benötigen. Eine ganze Platte wurde da eingespart - und doch fehlt kein Takt des Werks. Der Zeitgewinn ist auf Lorin Maazels ungemein rasche Tempowahl zurückzuführen, wobei es fraglich erscheint, ob diese stürmische, oft geradezu fu-

riose Darstellung wirklich ganz der Werkauffassung des Dirigenten entspricht, oder ob es sich hier um eine Konzession an das Filmkonzept handelt. Diese schneidige, scharfe, überaus vitale Interpretation, die zwischen durch auch Momente der Ruhe und Verinnerlichung enthält, vermittelt ein überaus anregendes Hör-Erlebnis.

Zu bedauern ist nur, daß Maazel kein besseres Orchester zur Verfügung hatte. Die Pariser Musiker bleiben in ihrer Leistung weit hinter dem üblichen Standard zurück, der Orchesterklang ist oft rau und sperrig, auch vermißt man die bei Mozart so wichtige Akkuratess. Übrigens enthält die gesamte Aufnahme eine Reihe von Ungenauigkeiten und Freiheiten, die man in einem anderen Fall nicht so leicht pardonieren würde.

Für die Sängerbesetzung waren wohl mehr filmische als musikalische Kriterien ausschlaggebend - dies mag die Erklärung für das eigenartig zusammengewürfelte Ensemble geben. Die große positive Überraschung stellt Ruggero Raimondi in der Titelfigur dar. Dieser Sänger hat sich die Gunst vieler Plattenhörer durch sein gepflegtes Singen (namentlich in Verdi-Partien) verschert. Als Giovanni überzeugt er, wirkt er saft- und kraftvoll, zeichnet er eine Gestalt, der man auch die dämonischen Züge glaubt. Die relativ hoch gelegene Partie scheint seiner Stimme besser zu liegen als das tiefe Baßfach.

Ein anderer Sänger, der konsequent - und auch hier - im tiefen Bereich eingesetzt wird, obwohl dies seinem Stimmcharakter zuwiderläuft, ist José van Dam. Ein Leporello ohne ausreichende Farben, der puren Schöngesang bietet, wo scharfe Typisierung am Platz wäre. Kenneth Riegel gibt einen erfreulich resoluten Ottavio, der seine Arien zufriedenstellend vorträgt. Gut besetzt ist der Masetto mit Malcolm King, weniger günstig der Commendatore mit John Macurdy.

Ein problematisches Kapitel stellen die drei Damen dar. Am besten schneidet hier Kiri te Kanawa ab, die der Donna Elvira zwar allzu viele exaltierte Züge verleiht, stimmlich jedoch eine gelungene Leistung vollbringt. Edda Moser: von ihr geht eisige Wirkung aus, ihre Donna Anna ist ein gemütskaltes, schroffes Wesen. Und Teresa Berganza als Zerlina besitzt zuwenig stimmliche Frische, um das Ausgefallene dieser Besetzung rechtfertigen zu können. Trotz aller Einwände eine interessante, kennens- und hörensvalue Produktion.

Clemens Höslinger

☆ **Offenbach, Hoffmanns Erzählungen** (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache) - Jeanette Scovotti (Olympia); Norma Sharp (Giulietta); Julia Varady (Antonia); Gisela Schunk (Stella);

Friedrich Lenz (Andreas, Cochenille, Pitichinaccio und Franz); Dietrich Fischer-Dieskau (Lindorf, Coppélius, Dappertutto und Mirakel); Siegfried Jerusalem (Hoffmann) u. a. - Chor des Bayerischen Rundfunks; Münchner Rundfunkorchester, Heinz Wallberg → EMI Electrola IC 157-45351/53 (3 S 30), MC IC 289-45351/53

Bedeutung: der lang erwartete deutsche „Hoffmann“ erreicht trotz hervorragendem Titelhelden nicht Spitzenniveau

Klangbild: sehr präsent, Orchester leicht vorgezogen, gute Räumlichkeit, doch nicht optimal transparent, kräftige Farben, leicht hallig

Fertigung: innen geringfügige Neigung zum Klirren, häufiges Bröseln deutet auf Oberflächenmängel - Das Beiheft ist eher sparsam, der Textabdruck unübersichtlich und nicht fehlerfrei

Reaktionen auf die vergleichende Diskografie (FonoForum 3/1973) zeigten seinerzeit, daß für eine deutsch gesungene „Hoffmann“-Einspielung beträchtliches Interesse besteht. Nun ist sie da, bereitet aber nicht ausnahmslos Freude, weil sie insgesamt den Standard der besten originalsprachigen Aufnahmen nicht erreicht.

Es mögen Kleinigkeiten sein, wenn man statt markiger Alberich-Töne lieber einen Charaktertenor als Spalanzani hörte; wenn man Friedrich Lenz in den Dienerrollen zwar gut, aber noch zu wenig skurril findet; wenn man dem Timbre der gesanglich soliden Giulietta sinnliche Ausstrahlung abspricht; wenn man letztlich Ilse Gramatzki als Niklas recht sympathisch findet, aber doch sofort an Annelies Müller in der alten Berliner Einspielung denkt.

Kleinigkeiten, wie gesagt. Dabei bleibt es aber nicht, sobald man sich mit Fischer-Dieskaus viergeteilter Dämonengestalt auseinandersetzt. Natürlich pointiert er vor allem als Coppélius virtuos und köstlich; die enge Verzahnung von Wort und musikalischem Tonfall ist ja die Domäne des Liedersängers, doch muß stimmlich einiges erzwungen, ja vorge-tauscht werden: die tiefe Lage, ein dunkles, breit strömendes Timbre. Fischer-Dieskaus Mirakel fehlt es an Schwärze und ungekünstelter Dämonie, die Spiegel-Arie wird technisch souverän gemeistert, doch mit wenig beschwörendem Nachdruck, mit gebremstem Effekt auch.

Mit dem hervorragenden Chor und dem verlässlichen, kultivierten Orchester realisiert Heinz Wallberg eine lebendige, durchaus solide Wiedergabe in stimmigen Tempi, wenn man von dem gemächlich begonnenen Septett absieht. Die Rhythmik handhabt Wallberg geradezu akkurat; für besondere