



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, hochexpressive Produktion. Stokowskis 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 „Violette“ oder Giordanis „Caro mio ben“) mit ein paar Seltenheiten des Repertoires („Quel ruscelletto“ von Pietro Domenico Paradisi, Felice Blangini „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 abzudrucken, 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 Sängensemble (Jelinková, Krásová, 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 Sängensembles 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'Opera, 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 Commur 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.

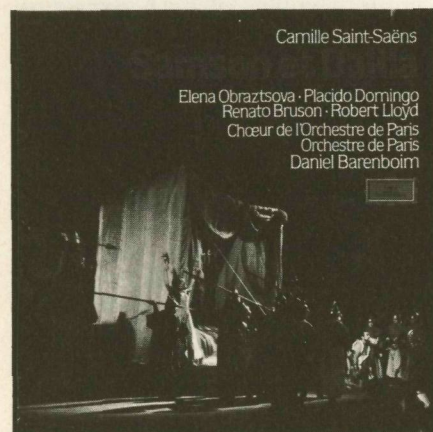
Mit dem hervorragenden Chor und dem verlässlichen, kultivierten Orchester realisiert Heinz Wallberg eine lebendige, durchaus solide Wiedergabe in stimmigen Tempi, wenn man von dem gemächlich begonnenen Septett absieht. Die Rhythmik handhabt Wallberg geradezu akkurat; für besondere



Feinheiten fehlt ihm aber der Sensus und das Raffinement eines Cluytens. In Julia Varady hat er eine zuchtvoll und leuchtend singende, typisch deutsch wirkende Antonia, in Jeanette Scovotti eine exakte, gute, für einen Automaten fast zu geschmeidige Olympia, in Kurt Moll einen unauffälligen Crespel.

Obwohl er zwangsläufig an Peter Anders zu messen ist, über dessen Reife, Schmelz und Höhenstrahl heute kein deutscher Tenor verfügt, möchte man Siegfried Jerusalem einen nahezu idealen Hoffmann nennen. Mit seiner schlanken, erstaunlich leichtgewichtig anmutenden Stimme verwirklicht er hochmusikalisch und mit vorbildlicher Diktion seinen ausgewogenen, ausdrucksstarken Vortrag, der die Figur treffend charakterisiert. Jerusalems Höhe erscheint durchaus sicher, doch dürfte sie fallweise Mühe bereiten, da sie abwechselnd offen oder gedeckt, mitunter hörbar angespannt produziert wird. Es wäre schade, wenn ein technischer Mangel diese aussichtsreiche Karriere verkürzen würde. Hier gibt Siegfried Jerusalem jedenfalls ein treffliches deutsches Gegenstück zu dem eleganteren, im Gestus stärker französisch orientierten Nicolai Gedda ab.

Hermann Schönegger



★ **Saint-Saëns, Samson und Dalila** (Gesamtaufnahme in französischer Sprache) – Jelena Obraszowa (Dalila); Placido Domingo (Samson); Renato Bruson (Oberpriester); Pierre Thau (Abimelech); Robert Lloyd (Hebräer) u. a. – Choeurs de l'Orchestre de Paris; Orchestre de Paris, Daniel Barenboim → Deutsche Grammophon 2740215 (3 S 30), MC 3371050

Bedeutung: die stimmungsdichte, gesanglich hochrangige Einspielung zeigt das Werk von seiner besten Seite

Klangbild: räumlich, transparent und farbecht; auf heutigem Standard

Fertigung: einwandfrei

Richtig populär wird Saint-Saëns' Bibel-Oper wohl nie werden; trotz der einprägsamen, reizvollen Dalila-Gesänge, trotz Bacchanale und ergiebiger Chöre. Der Ruf des Eklektizismus haftet dem Werk noch stärker an als es den Tatsachen entspricht. Vielfach fehlt die unmittelbar gefangennehmende dramatische Spannung, was nicht nur an den bisweilen oratorienhaften Zügen der Musik liegt. An die Tenorpartie schließlich wurde nicht allzu viel Inspiration verschwendet; offenbar hat Dalila den Komponisten völlig in Bann geschlagen.

Dessen ungeachtet begrüßt man die Alternative zur fünf Jahre alten, sehr guten Münchener Aufnahme unter Patané (Ariola XG 86977 R) durchaus freudig, weil sie förmlich strotzt von Vorzügen. Barenboim nähert sich der Partitur spürbar sensibel, läßt die Musik schimmern und schillern, zeichnet mit dem hervorragenden Orchester Details sauber nach, dosiert penibel die Dynamik, erreicht durch präzise Akzente und leidenschaftlichen Zugriff häufig packende Wirkung. Das Stück mutet geradezu aufgemöbelt an. Die Basis einer gelungenen Bühnenproduktion macht sich für eine Studio-Aufnahme wieder einmal bezahlt.

Ohne Einschränkung großartig ist Placido Domingo als Samson, weil er den Kraftprotz fast ebenso plastisch verdeutlicht wie der noch robustere James King, diesem in den Spitzentönen nicht nachsteht, während er in lyrischen Phrasen noch mehr Empfindung mobilisiert, noch stärker differenziert. Zudem klingt sein männlicher Tenor gerade in der häufig gebrauchten oberen Mittellage betörend sinnlich und verführerisch.

Dalila erscheint mit Jelena Obraszowa sehr treffend besetzt, weil der metallisch getönte, imposante Mezzo der Russin bei nachdrücklichem Einsatz auch die Gefährlichkeit dieser Figur ins Spiel bringt. Dazu passen durchaus die kleinen Kraftakte im Bereich des abgedunkelten Brustregisters. Natürlich verfügt die Obraszowa auch über geschmeidige Legatokultur, nicht aber über das kostbare, samtige Timbre der raffinierten phrasierenden Christa Ludwig – was hier kein Nachteil ist. Renato Bruson füllt mit noblem Bariton die undankbare Partie des Oberpriesters, ohne mehr aus ihr machen zu können, der Abimelech ist brauchbar besetzt, Robert Lloyd orgelt kultiviert und auffallend schön den alten Hebräer.

Hermann Schönegger

○ **Schostakowitsch, Die Spieler** (Opernszenen in russischer Sprache) – Wladimir Rybasenko (Alexej); Boris Tarchow (Icharew); Walerij Bjelych (Gawrjuschka) u. a. – Sinfonieorchester der Leningrader Staatlichen Philharmonie, Gennadij Roshdestwenskij → Melodia-Eurodisc 200370-405 (1 S 30)

Bedeutung: verdienstvolle Ausgrabung eines interessanten Fragments

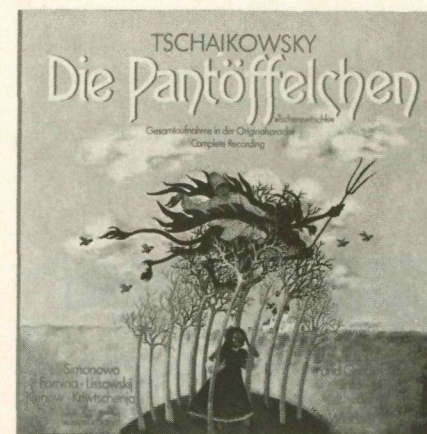
Klangbild: durchsichtig, präsent – mit der russischen Aufnahmen oft eigenen leichten Tendenz zum Topfgen

Fertigung: einwandfrei

Gennadij Roshdestwenskij zerstört auf angenehme Weise immer wieder das gängige Bild von russischen Dirigenten. Er dirigiert zum einen nicht allzuviel russische Musik, doch wenn er's tut, dann geschieht das immer originell, souverän und oft gegen den üblichen Strich. Sein Repertoire ist außerordentlich vielseitig. Roshdestwenskij verblüfft darüber hinaus sein Publikum immer wieder mit unüblichen Programmen und interessanten „Ausgrabungen“ (Londoner Hörer und auch die Hörer in Berlin, wo er regelmäßig Gast des Radio-Symphonie-Orchesters ist, können davon ein Lied singen).

Hatte der russische Dirigent bereits 1976 nach einer Tournee mit der Moskauer Kammeroper Schostakowitschs satirische Oper „Die Nase“ in muster-gültiger Interpretation für die Platte produziert, so erscheint nun, im letzten Jahr in Leningrad aufgenommen, eine weitere Schallplattenpremiere: das Fragment „Die Spieler“, Opernszenen nach Gogol. Der Komponist hatte 1942 damit begonnen, Gogols Sujet musikalisch zu bearbeiten, stand aber immer mehr vor dem unlösbaren Problem, die literarische Vorlage für musikalische Zwecke zu kürzen. Es sprach für Schostakowitschs künstlerischen Ernst, daß er sein Unternehmen nicht zu Ende führte. Der Hörer mag bedauern, daß nun kein komplettes Werk vorliegt, sondern nur ein Torso. Der aber ist kein zufällig unvollständig gebliebenes Bruchstück, sondern Dokument für Schostakowitschs Arbeit im Metier der Oper.

So verdienstvoll Roshdestwenskis Tat auch ist, ich befürchte, daß deutsche Musikliebhaber nicht so schnell zugreifen werden. Sicher gilt hier weniger das Argument der Sprachhinder-nisse. Die Aufnahme ist vorzüglich ediert (fundierter Einführungstext und deutsches Libretto). Roshdestwenskij hat mit ausgezeichneten Vokalistinnen und Instrumentalisten die 113 Seiten zählende Partitur „authentisch“ in Szene gesetzt. Anders aber als bei der „Nase“ wirkt die Musik nicht so unmittelbar auf den mit der Materie nicht vertrauten Hörer. Das ist das einzige Handicap. Helge Grünwald



★ **Tschaikowsky, Die Pantöffelchen** (Gesamtaufnahme in russischer Sprache) – Konstantin Lissowskij (Wakula); Alexe Kriwt-schenja (Tschub); Gennadij Troitzkij (Schulze); Oleg Klenow (Teufel); Ludmilla Simonowa (Ssолоcha); Nina Fomina (Oxana) u. a. – Großer Chor und Großes Rundfunk-Sinfonieorchester der UdSSR, Wladimir Fedosejew → Melodia-Eurodisc 300373-440 (3 S 30)

Bedeutung: eine der ganz großen Entdeckungen auf dem Gebiet der slawischen Märchenoper

Klangbild: weitflächig, doch mit ausreichender Tiefe

Fertigung: einwandfrei

Zehn Opern komponierte P. I. Tschaikowsky, heute aber bereichern lediglich „Eugen Onegin“ und „Pique Dame“ hin und wieder unser schmales Opernrepertoire. Seine anderen Werke fürs Operntheater sind nahezu vergessen; sie werden auch in Rußland nur noch selten aufgeführt, obwohl viele von ihnen außergewöhnliche musikalische Qualitäten besitzen. So, beispielsweise, die nun erstmalig in Deutschland auf Platten vorliegende 4. Oper des Komponisten, „Die Pantöffelchen“, die ursprünglich – 1876 – „Wakula, der Schmied“ hieß und den 1. Preis in einem Wettbewerb der Russischen Musikgesellschaft errang.

Das Libretto (von Polonskij) ist der einzige heitere Stoff, den Tschaikowsky vertont hat. In phantastisch-grotesker Weise wird das Leben in dem ukrainischen Dorf Dikanjka in der Nacht vor dem Weihnachtsfest gezeigt. Seltsames geschieht: Die durch Zauber junggebliebene Hexe Ssолоcha wird vom Teufel begehrt, der sich aber ebenso wie ihre anderen Verehrer in Säcken verstecken muß, als der Sohn Wakula nach Hause kommt. Der Schmied Wakula hat Liebeskummer, da Tschubs Tochter, Oxana, ihn nicht erhört. Wakula schleppt die Säcke nach draußen, wo sich die verängstigten Liebesnarren, bis auf den dummen Teufel, unter dem Hohnge-

lächter der Bevölkerung aus ihren Gefängnissen befreien. Oxana aber läßt ihre Launen abermals an Wakula aus, und verspricht sich ihm nur unter der Bedingung, wenn er ihr die Pantöffelchen der Zarin holt...

Makellos ist die Besetzung dieser 1973 entstandenen Aufnahme. An erster Stelle müssen die Sänger des liebenden Paares, der Tenor Konstantin Lissowskij und die Sopranistin Nina Fomina, nachdrücklich genannt werden, zwei Stimmen von ungewöhnlicher Schönheit und Strahlkraft. Das Duett aus dem 1. Akt und die diversen Arien der beiden gehören zu den unbestrittenen Höhepunkten dieser Einspielung. Mit beweglichem, jugendlich-dramatischem Mezzo trumpft Ludmilla Simonowa als Ssолоcha auf, blendend charakterisiert Oleg Klenow den dummen Teufel, sehr beeindruckend ist der schwarze Baß von Alexej Kriwt-schenja als Tschub.

Mit viel Liebe und weitgefächerter Farbgebung dirigiert Wladimir Fedosejew den Großen Chor und das Große Rundfunksinfonieorchester der UdSSR, wobei der dramatische Atem des Werkes zu einer kontinuierlichen Entwicklung gelangt.

Mit dem hervorragend gemachten (deutsches Libretto) Begleitheft ist diese Aufnahme nicht nur vom künstlerischen und technischen Standpunkt aus auf höchstem Niveau.

Klaus Laskowski

Karl Böhm – Dokumente eines Künstlerlebens

★ **Verdi, Macbeth** (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache) – Elisabeth Höngen (Lady Macbeth), Mathieu Ahlersmeyer (Macbeth), Herbert Alsen (Banquo), Josef Witt (Macduff), Willy Franter (Malcolm), Else Böttcher (Kammerfrau), Victor Madin (Arzt); Chor und Orchester der Wiener Staatsoper → Acanta DE 23.277/78 (2 M 30)

Bedeutung: bemerkenswerte deutschsprachige Alternative zu den wesentlich späteren italienischen Aufnahmen

Klangbild: bei dominierendem Vokalpart mehr oder weniger präsent und nicht immer durchsichtig

Fertigung: leichtes bis deutliches Rauschen, sonst einwandfrei

★ **Verdi, Othello** (Höhepunkte in deutscher Sprache) – Torsten Ralf (Othello), Hilde Konetzni (Desdemona), Paul Schöffler (Jago), Elena Nikolaidi (Emilia); Chor und Orchester der Wiener Staatsoper → Acanta BB 23.058 (1 M 30)

Bedeutung: deutscher Querschnitt von künstlerischer Bedeutung

Klangbild: vergleichsweise recht ausgewogen und im solistischen Bereich erfreulich transparent

Fertigung: keine wesentliche Beanstandung

○ **Mozart, Die Hochzeit des Figaro** (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache, ohne Rezitative) – Mathieu Ahlersmeyer (Graf), Margarete Teschemacher (Gräfin), Maria Cebotari (Susanna), Paul Schöffler (Figaro), Angela Kolniak (Cherubino), Elisabeth Waldenau (Marcellina), Kurt Böhme (Bartolo), Karl Wessely (Basilio), Hubert Buchta (Don Curzio), Hans Herbert Fiedler (Antonio), Hannele Frank (Barbarina); Chor und Orchester der Staatsoper Stuttgart → Acanta DE 23.133/34 (2 M 30)

Bedeutung: erste deutschsprachige Aufzeichnung

Klangbild: bei enger Dynamik von unterschiedlicher Präsenz und wenig ausgeglichen. Gesangsstimmen eindeutig im Vordergrund

Fertigung: oftmals störendes Rauschen

★ **Strauss, Ariadne auf Naxos** (Gesamtaufnahme) – Maria Reining (Ariadne), Max Lorenz (Bacchus), Alda Noni (Zerbinetta), Irmgard Seefried (Komponist), Paul Schöffler (Musiklehrer), Josef Witt (Tanzmeister), Alfred Muzzarelli (Haushofmeister), Emmy Loose (Najade), Melanie Frutchnigg (Dryade), Elisabeth Rutgers (Echo), Erich Kunz (Harlekin), Richard Sallaba (Scaramuccio), Marjan Rus (Truffaldin), Peter Klein (Brighella); Orchester der Wiener Staatsoper → Acanta DE 23.309/10 (2 M 30)

Bedeutung: die erste Disko-„Ariadne“ von Rang

Klangbild: noch immer erstaunlich präsent und im allgemeinen durchsichtig, mit gutem Gesamtpanorama

Fertigung: einwandfrei

Anlässlich des 85. Geburtstages von Karl Böhm im vergangenen Jahr hat man – um das ohnehin reichhaltige Disko-Angebot nach der „historischen“ Seite hin zu ergänzen – in den Archiven gekramt und ist dabei fündig geworden. Obwohl die hier zur Besprechung vorliegende Edition der Firma Bellaphon sich neben den Veröffentlichungen der „Großen“ etwas bescheidener ausnimmt, hat sie den Vorzug, an Böhms Dresdener Jahre (1934–1943) unmittelbar anzuschließen.

Da ist nun also Böhms erste Wiener Operndirektion (seit 1943) dokumentiert, wobei des öfteren die gleichen Künstler mitwirken wie vormalis bei ihm in Dresden. Bereits in der Elbestadt hatte Böhm, neben Wagner, den



Hauptwerken Mozarts und „fast dem ganzen Richard Strauss“, „fast den ganzen Verdi“ (darunter auch „Macbeth“) selbst einstudiert. Über den Start in Wien berichtet er in seiner Autobiographie: „Ich begann mit... den „Meistersingern“. Dann veranstaltete ich eine Verdi-Woche. Ich eröffnete sie mit „Macbeth“; außerdem dirigierte ich „Aida“, „Maskenball“ und „Othello“. Ist Böhms Ansehen als Verdi-Dirigent eigentlich in alle Welt gedrungen? Mag Verdi vielleicht nicht unbedingt zu seinen Hausgöttern zählen, dessen Werke (insbesondere die vorgenannten) haben ihn immer wieder beschäftigt und durch sein Bühnendasein begleitet (Graz, München, Darmstadt, Hamburg, Dresden, Wien); bis zur Berliner „Aida“ von 1961 und dem Wiener „Macbeth“ von 1970.

Vor 1945 gehörten im deutschsprachigen Raum „Macbeth“-Auführungen nicht gerade zum täglichen Theater-Brot; so muß man dieser Zwei-Platten-Steckkassette von 1943 Bedeutung beimessen. Ihr – wie auch dem „Othello“ – liegt anscheinend eine konzertante Wiedergabe zugrunde, die damals aufgezeichnet wurde. Danach galten diese Tonträger als verschollen; nach Kriegsende jedoch tauchten sie (via USA) wieder in Europa auf – worüber sich nicht nur Böhms wunderte. Daß diese Einspielung nicht mit der erwähnten Darbietung im Wiener Opernhaus identisch ist, beweist Böhms Notiz, die Titelrolle habe Paul Schöffler und nach ihm Hans Hotter gesungen; beweist zudem die Tatsache, daß die Beschränkung auf zwei Platten starke Kürzungen der Partitur zur Folge haben muß. Voll berücksichtigt ist lediglich die Haupthandlung. Außer der Ballettmusik der Pariser Fassung sind auch die als peripher betrachteten Episoden eliminiert beziehungsweise radikal zusammengestrichen. Obwohl sich also von einer „Gesamtaufnahme“ nur bedingt reden läßt, ist gegenüber der auf eine Platte begrenzten Veröffentlichung von 1976 (BASF 10 223205) eine wesentliche Erweiterung der „Macbeth“-Musik zu konstatieren, wofür man dankbar sein darf.

Die klangliche Realisierung ist im ganzen befriedigend ausgefallen; abgesehen vom Piano-pianissimo-Bereich kommt auch der Instrumentalpart angemessen über die Hörrampe. Eine hundertprozentige Italianità wird man in Böhms Dirigat kaum erwarten; dennoch verfiert er mit einer gewissen Leidenschaftlichkeit die Sache Verdis. Seine Protagonisten, bezüglich der Gestaltung nicht mal sämtliche Möglichkeiten ausschöpfend, sorgen dafür, daß der im Katalog dienstälteste „Macbeth“, selbst neben den neueren Produktionen, seinen Rang zu behaupten vermag. Mit den Namen

Elisabeth Höngen, Ahlsmeyer und Alsen ist das hohe künstlerische Niveau signalisiert.

Von dem 1944 aufgezeichneten „Othello“ gibt es, als Disko-Novität, einstweilen diesen Querschnitt (für die Wiener Bühnenaufführung des Werkes, das der junge Böhms bereits in Graz mit Erfolg geleitet hatte, notiert er die folgende Besetzung: Maria Reining – Lorenz – Ahlsmeyer). Während das 3. Finale aufnahmetechnisch etwas verschwommen bleibt, sind die lyrischen Anteile hervorragend geraten. So kommt das Liebesduett (1. Aufzug), gesungen von Hilde Konetzni und Torsten Ralf, wunderbar zum Blühen; und in Desdemonas Szene (4. Akt) werden selbst die Orchesterinstrumente beredt. Durch seine Gestaltung der Todesszene weiß Torsten Ralf ebenfalls zu überzeugen; ihm gesellt sich im Schwurduett Paul Schöffler hinzu, dessen Traumerzählung eine Extrarührung verdient. Die Qualität der sängerischen Leistungen und nicht minder Böhms Sensibilität verleihen dieser Dokumentation besondere Wert.

In solch „historischen“ Rahmen hat man zusätzlich eine frühe „Figaro“-Einspielung Böhms aus dem Jahre 1938 eingefügt, die in deutscher Sprache, aber ohne Rezitative und mit den ehemals üblichen Strichen präsentiert wird. Trotz der hochkarätigen Solisten, die da agieren, will keine reine Beglückung aufkommen; denn mit der hier zur Verfügung stehenden, recht unzureichenden Tonvorlage war Vollkommenheit – speziell in den größeren Ensembles – nicht zu erzielen. Es dominiert der Eindruck des Wattig-Mulmigen, hinter dem sogar die guten Ansätze unter Wert verschwinden. Wie die Stuttgarter Staatskapelle über Gebühr zurücktritt, so sind auch die Impulse des Dirigenten mehr zu errahnen als richtig zu erfassen. Daß dennoch in bestimmten Arien und Duetten Gelungenes zu registrieren und deutlich zu markieren ist, sei keineswegs verschwiegen; eine echte Alternative zu Böhms späteren „Figaro“-Gesamtaufnahmen jedoch kann diese Wiederausgrabung leider nicht bieten.

Wie aber sollte in dieser Reihe der weltberühmt gewordene Strauss-Interpret Karl Böhm fehlen? Zunächst verheißt ein Plattentitel „Szenen aus Opern von Richard Strauss“ (Acanta DE 23.280/81); über diese Veröffentlichung wird noch referiert werden. Nur zu begrüßen war der Entschluß, jenen Mitschnitt der festlichen „Ariadne“-Aufführung zum 80. Geburtstag des Komponisten (11. Juni 1944) in der Wiener Staatsoper jetzt aufs neue vorzulegen (unter der Bestellnummer DG 18850/52 LPM war er bereits vor anderthalb Jahrzehnten im Handel gewesen). Die einhellige Zustimmung, welche diese Aufzeichnung im Strauss-Jubiläumsjahre 1964 fand, hatte ihr sogleich einen Preis der

Deutschen Schallplattenkritik eingetragen. Ihr Klangbild hat sich erstaunlich frischgehalten. Hier bedarf es lediglich eines Hinweises auf die veritable Bereicherung des „historischen“ Repertoires. Werner Bollert



★ **Weltstar Helen Donath singt ausgewählte Arien und Szenen von Mozart, Bizet, Humperdinck – Helen Donath und Anna Moffo, Sopran; Franco Corelli, Tenor; Günther Leib, Bariton; versch. Orchester und Dirigenten → Ariola-Eurodisc 200 091-315 (1 S 30)**

Bedeutung: ein zutreffendes Donath-Porträt

Klangbild: durchwegs transparent und unverfärbt, im großen und ganzen auf heute zeitgemäßem Standard

Fertigung: einwandfrei

Ein gediegenes Juwel im Rahmen der „Weltstar“-Serie! Eigentlich ist ja Helen Donath, ernst- und gewissenhafte Künstlerin durch und durch, als Anti-Star zur Weltspitze vorgestoßen. Trotzdem oder gerade deshalb fand sie mit mehr Berechtigung Aufnahme in diese Porträt-Serie als manch andere Stimmgröße.

Die Donath ist das Glanzstück aller drei Gesamtaufnahmen, die hier angezapft wurden. Mit ihrem schön durchgebildeten, locker geführten, spielend leicht zur Höhe aufsteigenden, schimmernden Sopran ist sie empfindsame Pamina, rührend mädchenhafte Micaela und entzückend naive, kindliche Gretel. Die Charaktere werden ohne Gefühlsdrücker, ohne Zuflucht zu billiger Sentimentalität verdeutlicht. Der rein ästhetische Genuß, den solch mühelos-selbstverständliches, kultiviertes, ausdrucksvolles Singen bereitet, ist ebenfalls sehr hoch zu nennen. Das gilt auch für das mit gelenkiger Koloratur durchmessene „Exultate“.

Hermann Schönegger

Wiederveröffentlichungen · Billigpreisplatten
siehe Seite 75

Verschiedenes

○ **Benson and Hedges Festival Aldeburgh 1977 (Werke von Schubert und Britten) – Elly Ameling, Sopran; Janet Baker, Mezzosopran; Peter Pears, Tenor; Herman Prey, Bariton; Svatoslav Richter, Clifford Curzon, Graham Johnson und Leonard Hokanson, Klavier; Amadeus Quartett u.a. → CBS 79316 (3 S 30)**

Bedeutung: problematischer Versuch, Atmosphäre mit sogenannten „Höhepunkten“ dokumentieren zu wollen

Klangbild: von guter Präsenz, räumlich, allem Anschein nach den Live-Bedingungen des Aufnahmeorts Rechnung tragend

Fertigung: gelegentliche Oberflächenstörungen, Vorechos

Der Wert einer bruchstückhaften Dokumentation – eines nachzensierten Musikfestivals also – ist durchaus nicht nur freudig zu beurteilen: zumindest für jene Hörer, die das erste „Benson and Hedges Music-Festival 1977“ in Aldeburgh nicht miterlebten. Der Initiator, Sir Peter Pears, hofft, nachdem er das ganze Unternehmen als „großartigen Erfolg“ hingestellt hat, „daß diese Aufzeichnungen der Höhepunkte aus den auf sechs Tage verteilten neun Programmen wenigstens etwas von der Atmosphäre dieses besonderen Ereignisses vermitteln“. Die Auskoppelung von Höhepunkten ist jedoch von doppelter Problematik: zum einen gerät gerade die Atmosphäre eines kammermusikalischen Unternehmens nur als gefilterte Wiedergabe, zum anderen kann ein mittelmäßig geglückter Einzelsatz sehr billig als Höhepunkt gefeiert werden, wenn die anderen Werksegmente unter noch ungünstigeren Bedingungen gespielt wurden.

Beim ersten „Benson and Hedges Festival“ waren Sänger wie Janet Baker, Elly Ameling, Hermann Prey und natürlich Peter Pears nominiert, dazu

eine Reihe von Instrumentalisten wie Alan Civil (Horn), Osian Ellis (Harfe), Julian Bream (Gitarre), das Amadeus-Quartett mit William Pleeth (Cello) sowie einige Pianisten mit Svatoslav Richter an der Spitze. Es ging um Schubert und Britten, was den Veranstalter dazu verleitete, ein Konzert – in der CBS-Schallplattendokumentation auf den Seiten 5 und 6 wortgewandt als „Schubritteniade“ vermerkt – auszurufen, wozu versichert wird, daß es sich Künstler und Hörer bei einem Glase Wein bequem gemacht hätten und ganz spontan mit diesem oder jenem Stück herausgetreten wären. Nun ja, man kennt diese Art von gut geprobter Augenblicklichkeit...

Die CBS-Platten vermitteln im einzelnen folgendes: die erste Hälfte der ersten Plattenseite, von Richter mit Schubert-Stücken bestritten, stempelt die meisten übrigen Darstellungen zur musikalischen Beiläufigkeit. Richters Einspielungen von Schuberts Des-Dur-Scherzo (D 593) und A-Dur-Andante (D 604) – übrigens Premieren für Richters Schallplattenkatalog – sind ernsthaft-raffinierte, von untrüglichen Zeitgefühl getragene Darstellungen auf einem äußerst präzise reagierenden Flügel. Sie zeigen, daß Richters ordnender Schubert-Stil der Brendel'schen Über-Phantastik auf Dauer hin überlegen sein wird. Ohne Brendel aber wären diese Erfahrungen in den letzten zwei Jahren kaum derart zwingend gewesen.

Neben den beiden genannten Stücken spielt Richter noch jene Ländlergruppe aus D 366, die er vor vielen Jahren schon einmal für „Le Chant du Monde“ aufgenommen hat: bäuerliche Philosophie, keine Apotheose des Tanzes.

Als immerhin hörens Wert aus der Aldeburgh-Kassette wäre die Wiedergabe des Schubert'schen c-Moll-Satzes D 103 (nicht 703, wie im Beiheft ausgedruckt) durch das Amadeus-Quartett zu bezeichnen. In Ansätzen auch Adagio und Scherzo aus dem Quintett D 956, das von den Interpreten in weichen, sangesselligen Kontu-

ren nahegebracht wird. Hörens Wert auch Julien Breams Gitarren-Bearbeitung des Menuetts aus der Klaviersonate in G-Dur op. 78, das in dieser Form gezupft wie Renaissance-Musik im Biedermeierkostüm anmutet. Dann aber ist Schluß. Clifford Curzon wedelt durch das „Forellen-Quintett“ (4. und 5. Satz), macht Andeutungen über den Klavierpart, Hermann Prey ölt fünf ausgewählte „Winterreise“-Lieder, legt sich bebend in die Stimmbänder. Und Janet Baker müht sich mit brüchigem Timbre, unelastischem Piano und Höhen-Schwierigkeiten mit einigen Schubert-Liedern ab, als sei es jetzt noch notwendig, zu zeigen, daß ihre Stärken auf anderem Gebiet liegen und lagen. Wer immer Janet Baker als bedeutende Musikerin schätzt, sollte diese Platte meiden.

Die Britten-Abteilung ist von schillernder Aufführungsverlässlichkeit. Die „Folksongs“ sind auf Decca SXL 6793 in guter Studio-Qualität eingespielt, die „Lobgesänge“ Nr. 2 und 3 mögen dem einen oder anderen Britten-Philologie erleichtern. Peter Pears und Janet Baker fungieren als Institutionen. Lauterkeit des Vortrags – wohl ein Signum dieses Musikfestes – ersetzt die Qualitäten unbedrängter Tongebung. Fern von Aldeburgh, etwa vor den Lautsprechern, scheint dies eine Spur zu wenig zu sein.

Peter Cossé

○ **The Heifetz Collection, Volume 2 (1925–1934) – Werke von Bach, Couperin, Debussy, Grieg u. a. Jascha Heifetz, Violine; Isidor Achron und Arpad Sándor, Klavier; London Philharmonic Orchestra, John Barbirolli → RCA RL 00943 (4 M 30)**

Bedeutung: kaum wesentliche Erkenntnisse über das Geigenwunder Heifetz, dazu sind Werkauswahl und Klangqualität zu dürftig

Klangbild: Mono-Aufnahmen aus den Jahren 1925–1934, zum Teil kaum noch goutierbar, dumpf und verschwommen

Fertigung: einwandfrei

Elektronik-Orgeln von Dr. Böhm.
Die neue Freizeit-Dimension.
Selber bauen – selber spielen – bald schon Virtuose am selbstgebauten Instrument.
Jetzt kostenlosen Farbprospekt anfordern.
Dr. Böhm
Postfach 2109/FF
4950 Minden