

FONO-KRITIK

schlimmste Auswirkung – schier langweilig.

Sein unscharfes Charakterisieren, sein gleichförmiges Einebnen der Stücke läßt auch beispielsweise „Eglogue“ an manchen Stellen eher wie „Die Mühle im Schwarzwald“ klingen. Wo die Schlichtheit oder die Vielschichtigkeit der Lisztschen Kompositionen besondere gestalterische Kraft verlangen, da herrscht überwiegend pianistisch gekonnter Leerlauf bei Berman. Generell ist sein Spiel zu wenig plastisch, fehlt ihm leidenschaftlicher, romantischer Überschwang.

Jürgen Meyer-Josten

Live-Mitschnitt der Höhepunkte eines Galakonzerts, in dem 13 Weltklasse-Pianisten jeden Alters über die Stränge des Normalen und Üblichen schlagen und immensen Spaß, viel Freunde und Schmunzeln wecken

13 PIANOS LIVE IN CONCERT, Klavierwerke von Beethoven, Albéniz, Saint-Saëns, Bartók, Debussy-Ravel, Medek, Chopin-Balakirew, Schtschedrin, W.F.E. Bach und Friedman; Alicia de Larrocha, Radu Lupu, John Ogdon, Jorge Bolet, Victor Borge, Tamás Vásáry, Gina Bachauer, Stephen Bishop, Shura Cherkassky; Jeanne-Marie Darré, John Lill, Garrick Ohlsson und Bálint Vázsonyi (Klavier); Telefunken-Aspekte 6.42610 AH (2 S 30)

Klangbild: Für eine Live-Aufnahme trotz unterschiedlicher Zahl der beteiligten Klaviere in den einzelnen Stücken erstaunlich ausgewogen, natürlich, räumlich, präsent und transparent

Fertigung: einwandfrei

Vergleichseinspielung: CBS 73 227:

„Das Monster-Konzert“

Es macht allemal und immer wieder Spaß, wenn Musiker über die Stränge schlagen – wenn sie den Frack und das ernste gesammelte, nach innen gekehrte Gesicht auswechseln gegen ein ulkiges Kostüm, gegen ein lustiges Feixen, kurz: wenn sie den Schalk zwischen die Noten setzen! Die unvergessenen Hoffnungskonzerte in London, deren Plattenmitschnitte immer wieder neu herausgebracht werden müssen, sind Paradebeispiele für gelungene, aber immer respektvolle Verulkung der weihewollen, ehrfurchtheischenden Vorlagen, deren Lebensnerv oft gerade dadurch als höchst virulent neu erfahrbar wird.

Es gab vor einigen Jahren eine CBS-Platte „Das Monster-Konzert“, auf der ein Dutzend Pianisten beteiligt waren, um Rossini-Ouvertüren, Strauß-Walzer und ähnlich leichtgewichtige Dinge mit etlichen Klavieren vorzutragen – es waren im Grunde ernst gemeinte Darstellungen mit großem Tastenaufwand anstelle des Orchesters,

und das Schmunzeln galt mehr der Idee als den klingenden Ergebnissen, die dem Nur-Bombastischen zu nahe kamen.

Dies hier nun ist der Mitschnitt eines ähnlichen Konzerts, das dennoch ganz anders geriet. Dreizehn Weltklasse-Pianisten trafen sich am 9. Dezember 1974 in London zu einem von der International Piano Library (heute International Piano Archives) veranstalteten Benefizkonzert. Das 2-Platten-Album bringt die Höhepunkte des Abends als Dokument einer prächtigen und im üblichen Konzertbetrieb leider ungewohnten Mischung von Lustigem, Ernstem, Großem, Trivialem, Humorigem, Besinnlichem für zwei bis sechzehn Hände, wenn auch die kleine Besetzung überwog. Das Kaleidoskop des Angebots war erstaunlich: Nach Beethovens Türkischem Marsch mit acht Klavieren, erst korrekt bearbeitet, denn frech „vergagt“ mit falschen Noten und in falschen Tonarten, kam Cherkassky mit Albiniz' Tango in Godowskys Bearbeitung – in einer prächtig intimen Darstellung –, gefolgt von der großen französischen Altmeisterin Jeanne-Marie Darré, die, an den unvergessenen Erfolg ihrer Jugend anknüpfend, Saint-Saëns Toccata (op. 111/6) immer noch hinreißend spielte. Bishop folgte mit vier Bartók-Tänzen aus dem Mikrokosmos, danach das Duo Vasary/Vázsonyi mit Ravels Bearbeitung der Fêtes von Debussy. Lill und Ogdon brachten dann eine originelle Bearbeitung von Mozarts Alla Turca aus der Sonate KV 331 des jetzt im Westen lebenden DDR-Komponisten Tilo Medek. Der lyrische Höhepunkt des Konzerts war Ohlssons bewegende Darbietung der Romanze aus Chopins 1. Klavierkonzert in der Balakirew-Bearbeitung. Lupu spielte dann Schtschedrins bärbeißige Humoresque und brachte damit wieder ein Schmunzeln ins Publikum, Vorbereitung für den wohl prächtigsten Ulk des Abends, als Ohlsson in köstlicher Verkleidung des 18. Jahrhunderts als Wilhelm Friedrich Ernst Bach (des großen Bach Enkel) zwei als achtjährige Mädchen verkleidete Zöpfchenträgerinnen (De Larrocha und Bachauer) auf die Bühne rief, um mit ihnen „Das Dreyblatt“ für sechs Hände zu spielen (er sitzt laut Anweisung zwischen den Damen, spielt aber in der tiefsten und höchsten Klavierlage um beide herum – die Tuchföhlung ist vorprogrammiert, der Gag ist es ohnehin, die Musik paßt dazu und der Spaß bei Spielern und Publikum ist riesig ...). So kann Victor Borge, der inzwischen auch bei uns bekannte Klavierhumorist aus den USA, zum Abschluß eine seiner brillanten und witzigen Ansagen machen. Dvoráks Humoreske parodieren und schließlich zum Ausklang mit charmanter Geste (und ein wenig Schlagobers) einen Wiener Walzer in der Bearbeitung von Ignaz Friedman vortragen.

Das Album vermittelt die Atmosphäre des

Konzerts, die Begeisterung bei Spielern und Publikum, das ganze ungewohnte Erlebnis der seltenen „anderen“ Seite des Erhaben-Bewegenden: das Heiter-Ironische, das Rührend-Elegische, das Grotesk-Witzige – all das macht Freude und Schmunzeln beim Zuhören (man bedauert, daß man nicht dabei war ...). Dieter Steppuhn

Wiederveröffentlichungen OPER

Opern-Hits in meist durchschnittlicher Interpretation.

ALBERT LORTZING, Zar und Zimmermann (Querschnitt); Marcel Cordes (Zar Peter), Gottlob Frick (van Bett), Manfred Schmidt (Peter Iwanov), Fritz Wunderlich (Marquis) u.a.; Chor der Deutschen Oper Berlin, Hermann Lüdecke, Berliner Symphoniker, Berislav Klobucar; EMI 1 C 037-28 565 (1 S 30)

Klangbild: Dicht und stellenweise vordergründig, durchschnittliche Dynamik, keine Tiefenstaffelung, eher flächig eindimensional; Klangbild insgesamt noch natürlich.

Fertigung: Einwandfrei

Obwohl die EMI mit ihrer Gesamtaufnahme von Lortzings „Zar und Zimmermann“ unter Robert Heger (von der auch ein Querschnitt existiert) die z.Zt. beste Gesamteinspielung der Oper in ihrem Katalog führt, hat man diese sehr viel ältere Aufnahme aus dem Jahre 1960 hervorgeholt und Auszüge daraus wieder zugänglich gemacht. Warum dies geschah, ist für Außenstehende im Grunde nicht zu durchschauen. Sieht man einmal ab vom Lied des Marquis „Lebe wohl, mein flandrisch' Mädchen“, von dem jungen Fritz Wunderlich äußerst schlicht und in vorbildlicher Artikulation dargeboten, dann bleibt strenggenommen nichts als „Hausmannskost“. Die tenoral gefärbte und auch hier dramatisch-aggressiv geführte Stimme Marcel Cordes' eignet sich wenig gut für die Rolle des Zaren und auch Gottlob Frick bleibt in dieser Aufnahme – anders als unter Robert Heger – dem Buffo-Charakter des Bürgermeisters van Bett doch einiges schuldig. B. Klobucar erledigt seine Aufgabe – spürbar vor allem in den Chor- und Ensemble-Szenen – mit viel Elan, ohne allerdings großen Wert auf dynamische Feinheiten und klangliche Nuancierung zu legen.

Hugo Thielen

Von unerheblichem künstlerischen Stellenwert.

VERDI, Aida (Großer Querschnitt in italienischer Sprache); Birgit Nilsson (Aida), Grace Bumbry (Amneris), Franco Corelli (Radames), Mario Sereni (Amonasro), Bonaldo Giaiotti (Rampis); Coro del Teatro dell'Opera di Roma, Gianni Lazzari, Orchestra del Teatro dell'Opera di Roma, Zubin Mehta; EMI 1 C 037-00715 (1 S 30)

Klangbild: ohne eigentliche Feinzeichnung; im ganzen vordergründig. Beim großen Chorensemble (2. Finale) etwas dicht. Räumlich befriedigend.

Fertigung: von Bandrauschen abgesehen, keine Beanstandung.

Der Einspielung von Verdis „Aida“ im Sommer 1967 unter Zubin Mehtas Leitung standen die Sterne nicht sonderlich günstig; und so ist es eigentlich überflüssig, jetzt einen Querschnitt aus jener Gesamtaufnahme wiederaufzulegen. Vom Dirigenten (damals noch in den Anfängen seiner Opernkarriere!) gehen nur geringe Impulse aus; auf weite Strecken hin scheint Franco Corelli, ziemlich ungezügelt und stimmlich oft unschön protzend, das Regiment zu übernehmen. Die Aida der Birgit Nilsson, obwohl sie im italienischen Fach nur bedingt zu Hause ist, zeigt Profil und immer wieder sympathische Züge einer Gestaltung. Neben ihr bringt Grace Bumbry (so weit der Part der Amneris hier überhaupt aufscheint) nicht genügend Intensität ins Spiel. Als Amonasro läßt Mario Sereni einen Bariton hören, der, stark aufs Belkantisches bedacht, den dramatischen Impetus etwas zügelt.

Die Herrichtung dieses Querschnitts freilich ist ein veritables Ärgernis: Vom „Vorspiel“ werden bloß die ersten Takte angepeilt; schlimmer noch ergeht es im 3. Akt solchen Perlen wie dem Duett Aida-Radames und vornehmlich Aidas Nilarie, wo jeweils kurz vor dem musikalischen Gipfel radikal ausgeblendet wird. Wer zu vieles bringen will, wird keinem etwas Rechtes bringen. Zwar ist Verdis „Aida“ unbestritten ein Meisterwerk; aber in der Serie „Das Meisterwerk“ hätte die Produktionsfirma diesen Querschnitt niemals präsentieren dürfen.

Werner Bollert

Wenig durchdachte Zusammenstellung von Arien und Szenen aus einer nach wie vor respektablen Gesamtaufnahme.

CARL MARIA VON WEBER, Der Freischütz (Querschnitt); Elisabeth Grümmer (Agathe), Lisa Otto (Ännchen), Rudolf Schock (Max), Karl Christian Kohn (Kaspar) u.a., Chor der Deutschen Oper Berlin, Hermann Lüdecke, Berliner Philhar-

moniker, Joseph Keilberth; EMI 1 C 037-28 417 (1 S 30)

Klangbild: tiefenbetont, dumpf in den Klangfarben und wenig durchsichtig, Dynamik eher gering, wenig räumlich, stellenweise zu wenig konturiert.

Fertigung: starkes, häufiges Knistern

Vergleichseinspielungen:

Keilberth EMI 1 C 149-30 171/73

(= Gesamtaufn. zum vorliegenden Querschnitt)

Kleiber DG 2720071

Die diesem Querschnitt zugrunde liegende Gesamteinspielung von Carl Maria von Webers „Freischütz“ liegt ziemlich exakt 20 Jahre zurück. Es mag alle diejenigen, die Querschnitten skeptisch gegenüberstehen, trösten, daß diese Gesamtaufnahme derzeit bei uns ebenfalls – als Wiederveröffentlichung – greifbar ist.

Daß Opernquerschnitte durchweg Kompromisse – meist sogar schlechte – sind, zeigt die vorliegende EMI-Veröffentlichung der Reihe „Das Meisterwerk“ einmal mehr. Die Platte enthält die hinlänglich bekannten Kernstücke der Solisten (Arie des Max, Trinklied des Kaspar, Arie und Kavatine der Agathe) und die nicht minder vertrauten Chöre (Brautjungferchor, Jägerchor). Nicht sichtbar werden die inhaltlichen Zusammenhänge, die dramatischen Verstrickungen, die Verflechtungen menschlicher Schicksale; und zwar bedingt durch das Fehlen der musikdramatischen Eckpfeiler des Werkes (Ouvertüre, Wolfsschluchtszene, Finale). Als geradezu störend empfindet man das abrupte Ende der Platte mit dem Jägerchor; dabei hätte das Finale der Oper, das den komplizierten, typisch romantischen Handlungsbogen beschließt, bei einigem guten Willen noch Platz gefunden.

Die Platte richtet sich somit an diejenigen, die die z.T. beachtlichen Sängerleistungen bewundern wollen: allen voran Elisabeth Grümmer als Agathe, eine ihrer reifsten Darbietungen auf der Platte; daneben Rudolf Schock und Lisa Otto, die keine Fehlbesetzungen sind. Die beachtliche Leistung Joseph Keilberths wird nur in Ansätzen greifbar. Zieht man die Gesamteinspielung mit heran, dann wird deutlich, daß wir es mit einer ausgesprochen geschlossenen, homogenen, ohne romantische Übertreibungen auskommende Ausdeutung der Oper zu tun haben, die als Alternative zu Kleibers umfassenderem, über das rein romantische hinausgehendem Interpretationsansatz durchaus ihren Platz hat.

Hugo Thielen

Etwas einfallslos zusammengestelltes Sängerporträt. Opern- und Liedaufnahmen aus den Jahren 1935 bis 1944.

VIORICA URSULEAC – Ein Sängerporträt, Strauß, R. Ausschnitte aus „Ariadne auf Naxos“, „Der Rosenkavalier“, „Friedenstag“, „Capriccio“; Wagner: „Der fliegende Holländer“, und Brahms, „Zigeunerlieder“; Viorica Ursuleac, (Sopran); Georgine von Milinkovic (Mezzosopran), Franz Klarwein, (Tenor) u.a., Clemens Krauss (Klavier); Orchester der Bayerischen Staatsoper München, Clemens Krauss; Bellaphon/Acanta DE 23 122/23 (2 M 30)

Spätaufnahmen des bekannten Münchener Tenors (aus den Jahren 1935 bis 1938), zum Teil auf beeindruckendem Niveau. Dazu einige akustische Aufnahmen aus dem Jahr 1922.

FRITZ KRAUSS – Ein Sängerporträt, Wagner, Flotow, Lortz, Bizet, Gounod, Donizetti, Verdi, Puccini; Ausschnitte aus „Die Walküre“, „Tannhäuser“, „Die Meistersinger von Nürnberg“, „Martha“, „Die Perlenfischer“, „Carmen“, „Lucia di Lammermoor“, u.a. Fritz Krauss, (Tenor), Maria Reining (Sopran), Mathieu Ahlsmeyer, (Bariton) u.a., Orchester des Reichssenders Stuttgart, Carl Leonhardt, Gustav Görlich; Bellaphon/Acanta DE 23 323/24 (2 M 30)

Aufnahmen aus den Jahren 1937 bis 1944, unter denen vor allem die Lieder und Balladen bemerkenswertes Niveau besitzen.

WILHELM STRIENZ – Ein Sängerporträt Opernarien von Mozart, Wagner, Rossini, Puccini, Cornelius, Nicolai – Lieder und Balladen von Schubert, Schumann, Wolf, Nicolai, Kilpinen, Loewe, Strauss, Wilhelm Strienz (Baß), Erich Zimmermann (Tenor), Irma Beilke (Sopran) u.a., Michael Raucheisen (Klavier), Berliner Rundfunkorchester u.a., Hans Steinkopf, Heinrich Steiner, Artur Rother; Bellaphon/Acanta DE 23 127/128 (2 M 30)

Klangbild: Tonverhältnisse der 30er und 40er Jahre in der Wiedergabe übersteuert, scharf, grell, im allgemeinen gute Präsenz.

Fertigung: keine Mängel

Drei neue Doppelalben in der bekannten Serie „Sternstunden der Musik“. Hauptsächlich wiederum Auszüge aus Opernaufnahmen, die als Rundfunkproduktionen im Deutschland der Dreißiger- und Vierzigerjahre entstanden sind, einiges darunter als Erstveröffentlichung. Die Praxis der Acanta-Serie, solche Gesamtaufnahmen zu zerstückeln und auf einzelne Sängerpersön-

FONO-KRITIK

lichkeiten zurechtzuschneiden, hat von Anfang an bei den Freunden historischer Tondokumente Kritik hervorgerufen. Es wäre den Sammlern ohne Zweifel mit der Veröffentlichung der kompletten Aufnahmen besser gedient, als mit diesen oft recht willkürlich ausgewählten Fragmenten. Die Ausbeute an Neuigkeiten ist in den drei Fällen sehr unterschiedlich. Am wenigsten wird man durch das Ursuleac-Album bereichert. „Rosenkavalier“, „Ariadne“, „Capriccio“, „Holländer“, die bekannten, als Plattenveröffentlichungen vorliegenden Münchener und Berliner Aufnahmen unter der Direktion des Ursuleac-Gatten Clemens Krauss, stellen hier die Hauptquelle dar. Die einzigen Neuigkeiten bestehen somit in einem kurzen, klanglich leider sehr unzulänglichen Ausschnitt aus der Strauss-Oper „Der Friedenstag“ und dem Zyklus der Zigeunerlieder von Brahms (aufgenommen 1942 mit Clemens Krauss als Begleiter). An Liedaufnahmen der Sängerin wären sicherlich noch weitere Beispiele auffindbar gewesen, das Stimmporträt hätte nicht so konventionell ausfallen müssen. Viorica Ursuleac, hochdramatische Sopranistin von bedeutendem Renommee, auch von Richard Strauss hochgeschätzt, zeigt sich in diesen Aufnahmen bereits in ziemlich abgewerktem stimmlichen Zustand. Die großen Zeiten dieser Lilli-Lehmann-Schülerin spielten sich in den Zwanziger- und frühen Dreißigerjahren ab. Trotzdem sind die Aufnahmen als Zeitdokumente von Wert.

Fritz Krauss (1883-1976), viele Jahre hindurch beliebter Tenorsänger der Münchener Staatsoper, war ein Opernkünstler ohne Fachgrenzen. Die vorliegenden Aufnahmen des Reichssenders Stuttgart, am Ende seiner langen Künstlerlaufbahn entstanden, überraschen durch stimmliche Frische und temperamentvolle Gestaltung. Eine klare, kernige Tenorstimme, deren Dauerhaftigkeit Respekt abtut. Was diesem Künstler etwas abgeht, ist das Unverwechselbare, Einprägsame, das viele seiner damaligen Tenorkollegen auszeichnet. Auch ist seine Stimme nicht gerade als schön zu bezeichnen. Am besten kommen die Vorzüge des Künstlers in den Ausschnitten aus Bizets „Die Perlenfischer“ zur Geltung (mit Mathieu Ahlersmayer als hervorragendem Partner). Interessant auch die „Lucia“-Aufnahme (1936) mit der erst vor kurzem verstorbenen Gertrud Callam als Lucia. Der eigentliche „Star“ der Aufnahme, Georg Hann als Lord Arthur, ist hier allerdings nicht zu hören. Am wenigsten vermag Krauss als Tannhäuser (1937) zu überzeugen. Nicht ganz passend, doch als Ergänzung zur Fritz-Krauss-Platte in der Serie „Lebendige Vergangenheit“ (LV 158) brauchbar, ist die Auswahl von akustischen Aufnahmen.

Wilhelm Strienz besitzt bei vielen Musikfreunden kein allzu hohes Ansehen – nicht zuletzt wegen seiner Popularität als Schla-

gersänger im „Dritten Reich“. Objektiv betrachtet gehört Strienz dennoch zu den besten deutschen Baßsängern, die Deutschland in unserem Jahrhundert hervorgebracht hat. Sicherlich haftet ihm – wie allen Sängern mit Massenwirkung – der Makel eines manieristischen Zuges an, doch sollte man deshalb die hohe Musikalität und die großartige Stimmbeherrschung des Künstlers nicht überhören. Neuigkeiten stellen hier vor allem die Ausschnitte aus einer „Entführung“ (Reichssender Stuttgart, 1937), mit Lea Piltti, Irma Beilke, Karl Erb, Erich Zimmermann) dar. Weitere Fragmente dieser interessanten Einspielung finden sich auf dem Karl-Erb-Album bei Acanta (DE 23106/07). Abgesehen vom Raritätswert dieser Aufnahme muß festgestellt werden, daß Osmin, ebenso König Heinrich und Daland bereits außerhalb der Reichweite des Künstlers liegen. Vorzüglich bewährt er sich hingegen im Fach der Spieloper. („Barbier von Bagdad“). Geglückt auch die Platte mit Liedaufnahmen, vor allem die Seite mit den Liedern und Balladen von Loewe. Da trifft er den Ton, da kann er – sofern es nicht allzu schmalzig und süffig hergeht – neben besten Mustern bestehen. Der Klang ist in allen drei Fällen ungewöhnlich scharf, mitunter auch rauschend und zischend.

Clemens Höslinger

★ **Knappertsbusch als Wagner-Dirigent. Aufnahmejahre: 1960, 1966, 1969 und 1972.**

Große Dirigenten: HANS KNAPPERTS-BUSCH, Morgendämmerung und Siegfrieds Rheinfahrt, Siegfrieds Trauermarsch, Tristan und Isolde (Vorspiel), Die Walküre (Wotans Abschied und Feuerzauber, Walkürenritt), Tannhäuser (Ouvertüre und -Venusberg-Bacchanale), Der Fliegende Holländer (Ouvertüre); George London (Baß-Bariton); Wiener Philharmoniker, Hans Knappertsbusch; Decca 6.48137 DT (2S33)

Klangbild: Die ältesten Aufnahmen haben noch weniger Transparenz, Leuchtkraft und unveränderte Klangfarbengabe als die drei von 1972 (die zwei Ouvertüren, das Bacchanale und der Walkürenritt). **Fertigung:** Gelegentliches Knistern, sonst einwandfrei.

Eine Auswahl von Knappertsbuschs Wagner-Interpretationen, die zwar vieles Charakteristische beleuchtet, aber um den Wagner-Interpreten Knappertsbusch voll zu erfassen, natürlich noch weit umfangreicher sein müßte, ja, eigentlich Musikdrama-Gesamtaufnahmen bieten müßte, damit der weite Atem über ganze Akte zu spüren ist. Doch bei der hier gebotenen Beschränkung wurde nichtsdestotrotz eine re-

lativ gute Auswahl getroffen. Besonders faszinierend wirkt der Trauermarsch aus der „Götterdämmerung“, wegen dem allein sich die Anschaffung dieses Doppelalbums lohnen würde. Hier äußert sich eine fast bis zum Bersten gedehnte musikalische Spannkraft, aus der geradezu eruptiv die führenden Themen hervorbrechen. Die Wiener Philharmoniker geben hier ihr Bestes und Letztes. Ein weiterer Höhepunkt der Auswahl: Wotans Abschied mit dem prachtvoll singenden George London, eine der Glanzbesetzungen dieser Partie, und der brillant klangfunktellende und außerordentlich klar und durchsichtig wiedergegebene Feuerzauber. Natürlich fehlen auch „Kna'sche Subjektivismen nicht, so etwa der Nonlegato gespielte Pilgerchor in der „Tannhäuser“-Ouvertüre, der durch diese Artikulationsart fast etwas von der Rhetorik Harnoncourts gewinnt.

Karl Ludwig Nicol

○ **Werkgetreue, trotzdem vergnügliche musikalische Gesamtaufnahme, der die Präzision einer Bühneninszenierung zugute kommt (Wiederveröffentlichung der Erstauflage von 1966).**

KURT WEILL, Die Dreigroschenoper (Gesamtaufnahme der Musiknummern); Karin Hübner, Edith Reichmann, Ursula Dirichs, Anita Mey, Hans Korte, Franz Kutschera, Albert Hörmann, Dieter Brammer u.a.; Mitgl. des Frankfurter Opernorchesters, Wolfgang Rennert; Philips 6768 700 (2S30)

Klangbild: Ausgewogen, bemerkenswert transparent, leicht linkslastig **Fertigung:** einwandfrei **Vergleichseinspielungen:** CBS 66239 DG 2571030 Teld. 6.41911

Es schiene ihm verfehlt, schrieb Harry Buckwitz 1966 im Begleittext der auf FONTANA veröffentlichten Erstauflage, „die Dialoge zu weltanschaulichen Lektionen hochzuspielen oder die Songs mit jener verbissenen Pseudointensität zum Vortrag zu bringen, die zwischen Komödie und blutigem Ernst nicht zu unterscheiden vermag. Es genügt, wenn der Sinn eines Satzes klar gesprochen und wenn die Untergründigkeit der Songs in vernünftiger Andeutung und mit musikalischer Präzision präsentiert werden.“

Genau das zeichnet diese Aufnahme heute noch aus: Klarheit, vergnügliche Andeutung, Präzision. Man merkt ihr an, daß ihre Grundlage eine sorgfältig (von Buckwitz für Frankfurt) erarbeitete Bühneninszenierung war. Und wenn wir hier auch nur die Musiknummern hören (komplett, ohne Zusätze und ohne modernistisches Neu-

Arrangement), so scheint in ihnen und zwischendurch der Handlungsablauf doch stets gegenwärtig. Die Dialoge sind jedenfalls, obwohl nicht vorhanden, hier hörbarer, als in jener mißglückten Polydor-Gesamtaufnahme, die vorgab, uns erstmals auf Platten auch die Dialoge hörbar zu machen.

In der Besetzung ist kein Star – wenn man vom damaligen, inzwischen längst verwelkten „My Fair Lady“-Glamour der Hübner und vom inzwischen zu einigem Bühnenumrum gekommenen Korte absieht. Trotzdem (oder gerade deswegen?) ist sie gut. Hier sind Schauspieler am Werk – und das Stück ist für Schauspieler geschrieben – die aufeinander eingespielt sind und die nicht aneinander vorbeisingsen.

Korte als Macheath ist da am besten, wo er nicht allzuviel aggressiven Dampf abläßt. Karin Hübner bewältigt gerade den schwierigsten, weil durch allzu viele Vorbilder belasteten Song, den vom „Schiff mit 8 Segeln“, besonders überzeugend. Und Edith Teichmann als Spelunkenjenny ist einfach allererste Klasse.

Dank der Regie von Buckwitz geht kein Wort von Brecht ins Leere. Dank der musikalischen Leitung von Wolfgang Rennert wird die ganze Kunstfertigkeit der Musik von Weill deutlich. Im Augenblick, wo durch die Pariser Aufführung von Cloos die bisher festgeschriebene Spielweise dieses Stücks wieder veränderbar scheint, haftet dieser werktreuen Aufnahme beinahe etwas Anachronistisches an. Aber sie gibt am präzisesten Auskunft über das Stück – und sie macht trotzdem Spaß. H.G. Martens

Wiederveröffentlichungen OPERETTE

★ **In ihrer Akkuratheit beispielhafte Bemühung, eine klassische Operette zu interpretieren.**

FRANZ VON SUPPE, Boccaccio (Musikalische Gesamtaufnahme); Rita Streich, Lisa Jungkind, Hedi Gura, Rupert Glawitsch, Horst Günter, Gustav Neidlinger u.a.; Chor des Norddeutschen Rundfunks, Max Thurn, Hamburger Rundfunkorchester, Wilhelm Schüchter; RCA-VL 30404 SE

Klangbild: Durch krampfhaften Stereo-Ehrgeiz beeinträchtigt **Fertigung:** einwandfrei **Vergleichseinspielungen:** Eurodisc 70819 IE Philips N 02104 L EMI 1C193-30216/17

○ Überflüssige Ausgrabung

LEON JESSEL, Schwarzwaldmädel (Musikalische Gesamtaufnahme); Gretl Schörg, Gitta Lind, Marianne Schubart, Benno Kusche, Franz Fehring, Willy Hofmann, Bruno Fritz; Kölner Rundfunkchor, Bernhard Zimmermann, Kölner Rundfunkorchester, Franz Marszalek; RCA VL 30406 (1) SE
Klangbild: Aufgeplusterte Mono-Produktion **Fertigung:** einwandfrei **Vergleichseinspielung:** EMI 1C061-30691 (1976)

Es gibt fatale Gemeinsamkeiten zwischen Schallplatten- und Tournee-Betrieb. Das Tourneetheater lebt von zwei oder drei Stars im Mittelpunkt einer Aufführung. Der Regisseur darf nicht zu teuer sein. Der Rest der Schauspieler ist Schweigen. Tourneen sind für Veranstalter lukrativ, für kritisches Publikum selten befriedigend. Schallplatten-Gesamtaufnahmen stützen sich oft auf zwei oder drei Exklusiv-Stars. Der Dirigent darf nicht zu teuer sein. Der Rest der Besetzung ist – nicht gerade Schweigen, aber doch dritte oder vierte Garnitur. Das künstlerische Ergebnis steht meist im umgekehrten Verhältnis zum Reklameaufwand. Und der ist in jedem Fall immens. Das gilt (Ausnahmen bestätigen natürlich wie immer die Regel!) für Operetten mehr noch als für Opern, weil man davon ausgeht, Operetten-Konsumenten eher für dumm verkaufen zu können.

Als die deutschen Rundfunksender noch eigene Operetten-Inszenierungen produzierten (statt sich aus dem billigeren Plattenangebot zu bedienen), da ist beim RIAS, beim alten NWDR, aber auch beim späteren Norddeutschen, beim Bayerischen und vor allem beim Westdeutschen Rundfunk eine stattliche Anzahl beachtlicher Aufnahmen zustande gekommen, denen man von der dramaturgischen Einrichtung, von der Besetzung bis zur musikalischen Realisation größte Sorgfalt angedeihen ließ. So sind diese alten Aufnahmen (musikalisch und künstlerisch, nicht technisch!) fast allen späteren Platten-Erzeugnissen überlegen. Am deutlichsten wird das, wenn man eine frühe Mono-Rothemberger mit einer Rothemberger Stereo-Spätfolge vergleicht.

Klaus Laubrunn, dem wir die meisten archaischen Opern-Funde aus dem alten Reichsrundfunk-Archiv verdanken, die zuerst bei BASF, später bei BELLAPHON veröffentlicht wurden, hat mit seiner FONO TEAM-Produktion im Operetten-Repertoire der RCA etliche dieser Funk-Operetten der Jahre 1949–1962 auf Platten herausgebracht. Nicht komplett leider, sondern nur in Auszügen. Die Auswahl der Titel ist oft anfechtbar, die Rei-

henfolge nicht immer glücklich, die Schnitte und Überblendungen sind oft abenteuerlich. Aber das Unternehmen an sich verdient Aufmerksamkeit und Lob.

Zu den bemerkenswerten Platten der Reihe gehört eine Zusammenstellung der wichtigsten Musiknummern aus Suppés „Boccaccio“. (Sie gleich „Musikalische Gesamtaufnahme“ zu nennen, ist allerdings eine kleine Hochstapelei.) Quelle ist eine Hamburger Funkproduktion aus dem Jahr 1949 unter dem Dirigenten Wilhelm Schüchter, mit dem von Max Thurn excellent einstudierten Chor. Das mit Bedacht ausgewählte Ensemble besteht aus Solisten der Hamburger Staatsoper (Lisa Jungkind, Hedy Gura, Horst Günter, Kurt Marschner, Karl Otto) und aus erfahrenen Funk-Sängern (Otto Albrecht, Hans Herbert Fiedler, Joseph Olah). Es garantiert keine Sternstunde. Es ist halt nur gut. Mehr: es ist homogen. Besonders Genuß bereitet im allgemeinen Wohlgefallen die Wiederbegegnung mit dem famosen Gustav Neidlinger als Lambertuccio. Der (schon seit den 30er Jahren aufs Mikrophon spezialisierte) Tenor Rupert Glawitsch ist in der Titelpartie von beachtlicher Präsenz, singt mit ebensoviel Wohllaut wie Witz und vor allem mit ganz vorzüglicher Artikulation. Als blutjunge Fiametta war (die damals am Anfang ihrer kurzen Karriere stehende) Rita Streich eingesetzt – ihre schlanke, schöne Stimme ist geradezu ideal für die Partie. Dieser „Boccaccio“ hat sicher weder den vollen Wienerischen Schmelz noch die (bei einigen Nummern) nötige „Italianità“. Aber die Partitur ist hier von allen Mitwirkenden (vom Dirigenten bis zum letzten Choristen) ganz ernstgenommen worden. Das kommt der schweren Sache der Leichten Muse zugute.

Alle Vorzüge, die diese „Boccaccio“-Aufnahme auszeichnen und ihre Veröffentlichung auch nach mehr als 30 Jahren berechtigt erscheinen lassen, fehlen der WDR-Produktion von Leon Jessels „Schwarzwaldmädel“ aus dem Jahr 1953. Der sonst untadelige Franz Marszalek scheint hier so gar nicht in seinem Element zu sein. Die Besetzung ist uneinheitlich und in einigen Partien ganz sinnwidrig. Die reife und allzu versierte Wiener Soubrette Gretl Schörg soll ausgerechnet das naiv schwäbelnde Bärbeile sein. Gitta Lind, Gast aus der Schlagerparade von damals, müht sich dagegen um die Soubrettenpartie der Malwine. Der Tenor Franz Fehring, musikalisch stets nobel, wirkt als junger Naturbursche Franz reichlich behäbig. Bleiben Bruno Fritz, dessen berlinerische Schnarrstimme in einem albernen Terzett ertönt, und Benno Kusche als Domkapellmeister Blasius Römer. Aber den kann man in derselben Partie auch in der (im ganzen stimmiger besetzten und von Willy Mattes viel einfühlsamer dirigierten) quadrophonischen Neufassung bei EMI hören. Wozu also diese Ausgrabung? H.G. Martens