

FONO-KRITIK

Wiederveröffentlichungen OPER

★ **Mozarts hochbedeutendes Jugendwerk**
– früher bei BASF, jetzt bei DG.

MOZART, Lucio Silla, Oper in drei Akten, KV 135 (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Peter Schreier (Lucio Silla), Arleen Augér (Giunia), Julia Varady (Cecilio), Edith Mathis (Lucio Cinna), Helen Donath (Celia), Werner Krenn (Aufidio), Salzburger Mozarteumchor, Ernst Hinreiner, Mozarteum-Orchester Salzburg, Leopold Hager; DG 2740 183/2177 025 (4 S 30) Aufnahmedatum: 1975

Klangbild: Ausgewogen, präsent, klare Konturen bei den Singstimmen.
Fertigung: Keine Mängel.

Diese Aufnahme wurde anlässlich ihres Erscheinens vor fünf Jahren in dieser Zeitschrift ausführlich besprochen (Fono Forum 1975/II) und mit einem „Stern“ versehen. Diese Auszeichnung, die damals der BASF-Produktion galt, wird hiermit an die Deutsche Grammophon (sie führt nicht nur die Mozartserie fort, sondern betreut auch zumindest in diesem Punkt den „Nachlaß“ von BASF) weitergereicht.

Über den Wert der Plattenveröffentlichungen von Mozarts Jugendopern braucht man heute wohl kaum mehr Worte zu verlieren. Ohne Übertreibung kann hier von einer Ruhmestadt der Schallplatte gesprochen werden. Man muß

sich vergegenwärtigen, daß man etwa im Falle des „Lucio Silla“ bisher auf die Urteile der sogenannten Fachgelehrten angewiesen war. Auf Urteile überdies, die reichlich widersprüchlich und dubios waren. Außerdem vermögen uns ja solche Beschreibungen keinen wirklichen Begriff von der Bedeutung und Schönheit der Musik zu geben. Nun aber stehen die Werke der Allgemeinheit zur Verfügung, jedermann kann sich darüber selbst seine Meinung bilden.

Gerade „Lucio Silla“ bietet eine ideale Gelegenheit, sich mit den so lang mißachteten frühen Opernwerken Mozarts anzufreunden. Das Werk enthält soviel Schönes, ja Einzigartiges, daß man die Leerläufe – die zweifellos in dieser umfangreichen Oper vorhanden sind – ohne weiteres verschmerzt. Imponierend die Leistungen der Sänger und Instrumentalisten. Das Sextett der Darsteller besitzt in Julia Varady seinen leuchtendsten, in Werner Krenn seinen mattesten Punkt. Daß trotz gewisser Unterschiede in der künstlerischen Qualität ein homogener Eindruck zustande kommt, liegt nicht zuletzt an jenem Feuereifer, mit dem sich die Künstler ins Zeug legen. Da spürt man förmlich, wie alle Pulse schlagen für ein Werk, das aus dem Dunkeln hervorgeholt werden soll.

Clemens Höslinger

○ **Wiederveröffentlichung der ersten Aufnahme (1950) der Cilea-Oper. Beweis für die Tatsache, daß „alt“ nicht immer mit „gut“ gleichzusetzen ist. Außerdem unzulänglich in der technischen Wiedergabe.**

CILEA, Adriana Lecouvreur (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mafalda Favero (Adriana), Nicola Filacuridi (Maurizio), Elena Nicolai (Princesse), Luigi Borgonovo (Michon-

net) u.a., Coro dell'Opera Italiana, Orchestra dell'Opera Italiana, Federico del Cupolo; RCA RL 31476 (3 M 30) Aufnahmedatum: 1950

Klangbild: Im großen und ganzen verzerrt, teilweise stumpf, teilweise scharf, hart an der Grenze des Erträglichen.
Fertigung: Keine Mängel.

Drei Einwände sind gegen die Produktion vorzubringen. Zunächst ein künstlerischer: Die Aufnahme der Cilea-Oper besitzt nicht annähernd jene Qualitäten, die eine Neuauflage rechtfertigen. Es handelt sich hier um einen jener Fälle, die der Vergangenheit ein eher ungünstiges Zeugnis ausstellen. Selbst der eigentliche „Star“ der Aufnahme vermag die Erwartungen nicht zu erfüllen. Mafalda Favero war in den Zwanziger- und Dreißigerjahren eine gefeierte Sopranistin. Zum Zeitpunkt der Aufnahme (1950) waren die großen Zeiten der Künstlerin merklich vorüber, die Stimme klingt scharf, in den höheren Lagen richtig schrill, und vermag nur in seltenen Gelegenheiten etwas vom einstigen Glanz zu vermitteln. Somit schneiden die Sänger der Nebenpartien – Elena Nicolai als Princesse de Bouillon und vor allem der glänzende komödiantische Luigi Borgonovo als Michonnet – besser ab, als die eigentliche Hauptattraktion der Aufnahme. Ein eher peinligendes Hörerlebnis vermittelt Nicolai Filacuridi in der Rolle des Maurizio. Schwache Tenorleistungen sind bekanntlich das große Manko vieler italienischer Opernaufnahmen aus den frühen Fünfzigerjahren.

Der zweite Einwand begriffte die Klangtechnik. Ein ähnlich scharfer, mißtönender Klang ist glücklicherweise nur äußerst selten zu vernehmen. Man glaubt, eine schlechte Tonfilm-Kopie zu hören – und unbestätigten Meinungen zufolge handelt es sich hier ja wirklich um eine Filmaufzeichnung. (Im Begleittext steht allerdings davon nichts zu lesen.)

Der dritte und schwerwiegendste Einwand: Die Aufnahme läuft zu schnell, erhöht den musikalischen Status um einen halben Ton. Daß dadurch ein entstelltes Tonbild entsteht, kann nicht verwundern. Die ganze Aufnahme läßt es an nötiger Sorgfalt vermissen.

Clemens Höslinger

Neuveröffentlichungen DIVERSES

○ **Jean-Pierre Rampal auf reizvollen Abwegen.**

BOLLING, Picnic Suite; Jean-Pierre Rampal (Flöte), Alexander Lagoya (Gitarre), Claude Bolling (Klavier), Guy Pedersen (Baß), Daniel Humair (Schlagzeug); CBS 73952 (1 S 30)

Klangbild: Etwas tiefenbetontes, präsent, durchsichtiges und gut zeichnendes Klangbild mit großer Dynamik, angenehm räumlich.
Fertigung: Bis auf geringes Knistern einwandfrei.

Die Deutschen haben ganz offenbar kein Geschick für die Verbindung der leichten Muse mit der schweren im Sinne einer anspruchsvollen, aber angenehmen Unterhaltung. Friedrich Gulda versucht das zwar, hat aber trotz österreichischer Herkunft diesen Versuch auch mit Eisenfäusten unternommen. Viel belächelt, aber viel umjubelt werden (oder wurden) hingegen die Swingle Singers, für die ein Berio sich nicht zu schade war zu schreiben, oder das Trio Jacques Loussier mit seinen glänzenden Bach-Adaptionen, oder der Synthesizer-Spieler Walter Carlos als Bach-Interpret. Einige Spitzeninterpreten der Klassik-Szene haben aber auch gelegentlich Ausflüge auf ungewohntes Terrain unternommen, ohne nun dem alten Tätigkeitsfeld – wie Gulda – gleich fast ganz abzuschwören. Menuhin gehört zu ihnen, neuerdings Zukerman und nun eben auch Rampal. Er hat mit dem Gitarristen Lagoya und dem Jazz-Komponisten und -Pianisten Bolling Verbindung aufgenommen. Das ergab zunächst eine Suite für Flöte und Jazzklavier, die CBS schon vorgelegt hat, und nun die Picnic Suite – beides Kompositionen von Bolling. In der Suite gibt es Soli für Rampal, Lagoya (Gitarre) und Bolling selbst. Baß und Schlagzeug bleiben in Begleitfunktion, was gute Passagen auch für sie einschließt. Die Musik ist gepflegter Jazz, der kein Ohr verletzt. Das bewegt sich in der Tradition des Modern Jazz Quartett, auch ein bißchen des wunderbaren Errol Garner. Das sind Qualitätsmarken, an die man sich anlehnen kann, ohne erröten zu müssen. Vor allem dann nicht, wenn man einen so faszinierenden kompositorischen Fluß erzeugt wie Bolling, und wen die Musik so glänzend mit leichter Hand und Lippe gespielt und geblasen wird und dabei das ganze Gewicht des Heiter-Melancholisch-Schwerleichten erhält. Eine Platte für anspruchsvoll-stille Genießer.

Hanspeter Krellmann



Jean Pierre Rampal

○ **Trumpet and organ: Repertoire-Erschließung unbekannter Moderne für eine modische Besetzungsform.**

★ **Trumpet and piano: Repertoire-Erschließung klassischer Moderne in bemühter, aber steifer Interpretation**

TRUMPET AND ORGAN; Cellier: Thème et variations sur le Psaume 149 (Singet dem Herrn ein neues Lied), Holmboe: Triade op. 123 (1975) Werner: Duo op. 53 (1973), Weiner: Phantasy Nr. 1 op. 57 (1974); Edward Tarr (Trompete), Elisabeth Westenholz (Orgel); BIS LP 151 (1 S 30)

TRUMPET AND PIANO; Gershwin (arr. Timofey Dokschitzer): Rhapsody in Blue (1927), Martinu: Sonatine pour trompette et piano (1957), Alexius: Sonatina für Trompete und Piano (1959), Hindemith: Sonate für Trompete und Klavier (1939); Edward Tarr (Trompete), Elisabeth Westenholz (Klavier); BIS LP 152 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: trumpet and organ: Kirchenräumlich-hallig, farbenreich, gestellt wirkende Instrumentalbalance.

trumpet and piano: Technisch manipulierte Links-Rechts-Stereophonie, helle Brillanz der Trompete, weich-dunkel getönter Klavierklang (Bösendorfer-Flügel).

Fertigung: trumpet and organ: Einwandfrei. trumpet and piano: Vereinzelte Spitzenverklirungen, im Taschentext als „großes dynamisches Spektrum“ und „emotionelle Steigerungen“ deklariert.

Ungeachtet der Einschränkungen, zu denen sich der Kritiker angesichts der vorliegenden Neu-aufnahmen herausgefordert sieht, verdient die schwedische BIS-Produktion des engagiert-idealistischen Familienbetriebes Marianne und Robert von Bahr generell anerkennende Zustimmung und Beifall. Hier wird mit einer kreativen Beweglichkeit eine Risikobereitschaft zugunsten neuer Repertoire-Ideen in die Tat umgesetzt, die man bei den meisten etablierten Großfirmen vergeblich auszumachen sucht. Daß darüber hinaus das Produzenten-Künstler-Ehepaar jede Veröffentlichung in einer grafisch originellen, geschmackvollen Klapptasche präsentiert und dank einer beispielhaften Ausführlichkeit bei der Angabe der Produktionsdaten das Herz jedes diskophilen Sammlers höher schlagen läßt, sei nicht minder anerkannt und dankbar vermerkt.

Unter dem Aspekt unkonventioneller, wagnisreicher Repertoire-Gestaltung mit fähigen, durch gute Referenzen und Berufserfahrung geprägte Interpreten wird sich manche künstlerische Schwachstelle einfach nicht vermeiden lassen; das wird wohl den Beteiligten nach abgeschlossener Studioarbeit hier und da selber spürbar geworden sein. Verräterisch sind in dieser Hinsicht manche Werkkommentare, hier etwa der nichts und alles sagende Satz für ein Werk der Orgel-Trompeten-Platte, der unbeabsichtigt für das gesamte Programm steht: „Geistreich verschnörkelte Musik, nicht revolutionär, sondern evolutionär“. Mag sich Elisabeth Westenholz durchweg als versatile Orgelbegleiterin erweisen, also ihre Be-

rufung als Organistin in der Holmens Kirke zu Kopenhagen bestätigen, so ist ihr Klavierspiel von jener nordischen Kühle geprägt, die kaum eine künstlerisch-interpretatorische Beziehung zu den großen Namen ihrer Meisterklassen-Professoren herstellt (u.a. Alfred Brendel und Bruno Seidlhofer). Edward Tarr, den man als vorzüglichen Barocktrompeter, Zinkenisten und stilkritischen Kenner historischer Aufführungspraxis kennt, transferiert unversehens so manche Sprödigkeit und Herbheit seiner musikwissenschaftlichen Akrilie auf die neueren Spielstücke und Kompositionen.

Das Ergebnis: Die ihm persönlich von einer weniger bekannten Komponisten-Avantgarde dedizierten Werke bleiben distanziert, konstruiert und maniert im Raum stehen, während die klavierbegleiteten Standards modernerer Trompetenliteratur lediglich von der Fehlanzeige vitalerer Vergleichsfassungen profitieren. So wird zum Beispiel Hindemiths Trompetensonate, ohnehin ein recht intellektuell durchkonstruiertes Stück von holzschnittartiger Strenge, unter Verzicht auf jede klangliche Einfühlbarkeit zwischen Solostimme und Begleitung dahingeschmettert, während der „Hauptspäß“ der Klavier-Trompeten-Platte, das Dokschitzer-Arrangement von Gershwins populärer „Rhapsody in Blue“ an einer geradezu naiven Auffassung von Jazz-Synkopen und Blue Notes glanzvoll scheitert. Dennoch bietet gerade diese Platte manche Anregung, die ohne die mutige BIS-Produktion vorerst unerfüllt bliebe.

Gerhard Pätzig

★ **„Mannheimer Schule“ im Zeitraffer. Ein Modell-Programm aus Erstausnahmen, zur Nachahmung empfohlen.**

DIE MANNHEIMER SCHULE, Musik der Frühklassik; Richter: Sinfonia B-Dur, Flötenkonzert e-Moll, Stamitz: Violinkonzert C-Dur, Orchester-Trio B-Dur op. 1, 5, Filtz: Violoncello-Konzert G-Dur, Holzbauer: Sinfonia concertante A-Dur, Sinfonia Es-Dur op. 4, 3, Cannabich: Sinfonia concertante C-Dur, Sinfonia B-Dur, Lebrun: Oboenkonzert e-Moll; Aurèle Nicolet (Flöte), Heinz Holliger (Oboe), Manfred Sax, (Fagott), Thomas Fürti (Violine), Christoph Schiller (Viola), Thomas Demenga (Violoncello), Jörg Dähler (Cembalo), Camerata Bern, Thomas Fürti;

DG 2723 068 (3 S 30) Aufnahmedatum: 1979/80

Klangbild: Präsent, klar, offen, ausgewogen.
Fertigung: Einwandfrei.

Die „Mannheimer Schule“, eines der Zentren der Vorklassik, ist keineswegs erst seit Hugo Riemann ein Begriff, obwohl er sie für das 20. Jahrhundert wiederentdeckt hat. Schon die Zeitgenossen empfanden Orchesterdisziplin und Musizierstil der Hofkapelle des Kurfürsten Karl Theodor zwischen 1743 und 1778 als ungewöhnlich, neuartig und beispielhaft, auch wenn sie sich über den „Mannheimer goût“ (Leopold Mozart) keineswegs einig waren. Aber welche Zeit war das schon einmal in der Beurteilung einer künstlerischen Stilrichtung?

Trotz des historischen Stellenwertes so namhafter Komponisten der ersten und zweiten Mannheimer Generation wie Johann Stamitz, Franz Xaver Richter, Anton Filtz, Ignaz Holzbauer,



Leopold Hager setzte sich als erster für Mozarts „Lucio Silla“ auf Schallplatte ein

FONO-KRITIK



Heinz Holliger mit exquisiter Wiedergabe des Oboenkonzerts von Lebrun

Christian Cannabich oder Ludwig August Lebrun hielt sich die Schallplatte bisher mit „Mannheimer“ Aufnahmen merkwürdig zurück. Warum? Nun, zu hochkarätigen Entdeckungen gehört eben mehr als nur die Kenntnis der gängigen Literatur oder der Konkurrenz-Kataloge. Die Archivproduktion nutzte die ungenutzte Chance mit einem 3-Platten-Programm, das außer Richters Flötenkonzert ausnahmslos Erstaufnahmen bringt. Um es vorwegzunehmen: Ich wüßte nicht, wo man sich heute auf Schallplatte knapper und gleichwohl umfassender über die Mannheimer Schule informieren könnte als hier. Und nirgendwo auch kompetenter.

Womit angedeutet ist, daß Engagement und Interpretation der Camerata Bern zum Glücksfall wurden. Das 1963 gegründete Streicherensemble besteht aus ehemaligen Schülern Max Rostals und konzertiert mit stetig wachsendem Erfolg in wechselnder Besetzung, unter fallweiser Hinzuziehung von Bläsern aus führenden schweizerischen Orchestern. Heute gehört die Camerata Bern bereits zur ersten Garnitur der europäischen Kammerorchester. Der Grund dafür? Hier wird nicht trocken historisiert, hier wird frisch, unkompliziert, lebendig musiziert, ohne nach Perfektion zu schielen. Das fällt um so leichter, als jedes Ensemblemitglied zwar nicht perfekt, aber doch ein Solist von eigenem Rang ist und seine individuelle, nachschöpferische Kreativität mit einbringt. Das hört man allenthalben, voran in der Feinabstimmung, der Geschliffenheit, dem Differenzierungsvermögen, der Klangsinnigkeit des Ensembles.

Aus dem vorliegenden Programm verdiente im Grund jedes einzelne Werk, jede einzelne Interpretation Erwähnung. Stamitz' Orchester-Trio op. 1, 5 etwa bringt ein exemplarisches „Mannheimer Crescendo“, die Sinfonie concertante Holzbauers und Cannabichs dokumentieren den

wechselnden Farbreiz der Gattung, und die Konzerte (mit ausnahmslos glänzenden Solisten), voran diejenigen Cannabichs und Lebruns, weisen vollends in die Zukunft: Mozart ante portas.

Keiner der Komponisten, keines der Konzerte ist wohl unbekannter als das Oboenkonzert von Ludwig August Lebrun, das fragen läßt: Warum, um alles in der Welt, bläst und kennt dieses Werk eigentlich niemand? Nun, wer es zukünftig auführt, wird gegen Heinz Holliger antworten müssen, dessen exquisite Wiedergabe Modellcharakter hat – nicht zuletzt aufgrund des intuitiven Einverständnisses mit der Camerata Bern (oder auch umgekehrt), deren Offenheit, Sensibilität und Klangkultur hier wie in den reinen Orchesterwerken gleichermaßen beeindruckten. Fazit: Die Kassette ist ein Ereignis, das sich würdig in die Archiv-Tradition reiht dank der überlegten Konzeption, dem Stilgefühl, der interpretatorischen Qualität, hinter der – Glückes genug – Aufnahmetechnik und Fertigung nicht zurückstehen mochten.

Ekkehart Kroher



Bekanntschaft mit einem Komponisten, der eine wichtige Randerscheinung in der Musik des 20. Jahrhunderts darstellt.

CARL RUGGLES, Das Gesamtwerk; Judith Blegen (Sopran), Beverly Morgan (Mezzosopran), John Kirkpatrick (Klavier), Leonard Raver (Orgel), Michael Tilson Thomas (Klavierbegleitung), Gregg Smith Singers, Speculum Musicae, Blechbläser-Ensemble (Gerard Schwarz), Buffalo Philharmonic, Michael Tilson Thomas; CBS 79225 (2 S 30)

Klangbild: Präsent und transparent bei breiter Stereo-Basis und einwandfreier Räumlichkeit. **Fertigung:** Leichtes, aber durchgehendes Plattenrauschen, stellenweise deutliches Rumpeln, Knistern und Knacken.

Vergleichseinspielungen:

Man and Mountains, Angels: Lukas Foss, Buffalo Philharmonic (turnabout TV-S 34398)
Sun-treader: Michael Tilson Thomas, Boston Symphony Orchestra (DG 2530 048)

Von Carl Ruggles kennt man den Namen, man weiß von seinem künstlerischen Außenseiterdasein, ansonsten ist er unbekannt. Dieses Doppelalbum mit dem Gesamtwerk (!) erweitert die Information. Nur zwölf Kompositionen bilden dieses Oeuvre eines genialen Sonderlings, der 96 Jahre gelebt hat und außerdem eine starke Begabung als Maler entwickeln konnte. Vieles von ihm erinnert an Charles Ives, mit dem er befreundet war, der jedoch im Gegensatz zu ihm die Musik als Hobby betrieb. Ruggles unterrichtete, dirigierte ein von ihm gegründetes Sinfonieorchester und gehörte später einer Universität an. Seine Musik ist im Ansatz und im Ergebnis hochinteressant, weil sie zeigt, was abseits von rhythmischen Ekstasen (Strawinsky), Zwölftönigkeit und zunehmender Durchorganisation aller Parameter an zusätzlicher Entwicklung möglich war. Ruggles war ein langsamer und skrupulöser Komponierer. Außerdem revidierte er seine Stücke oft und lange. Die zwölf Werke dürfen deshalb als exemplarisch für das angesehen werden, was Ruggles wollte und erreichen konnte. Ives' Schaffen ist vielschichtiger und vielgestaltiger, das von Ruggles konzentrierter. In der Bedeutung dürfte der eine dem anderen nicht nachstehen.

Ruggles ging von der Melodie aus, die er in eigenwilliger Intervallik anlegte. Im Zusammenklang der Stimmen interessierte ihn die permanente Dissonanz. Sie wird so geballt angewendet, daß sie zu einer neuen, nicht länger als Dissonanz gehörten Klangqualität sich wandelt. Die Musik mutet oft wie eine brodelnde Masse an, dann wieder erzielt sie lyrische Wirkungen von neuer Schönheit. Alles an ihr aber ist immer unkonventionell, nichts ist Vorbildern so verpflichtet, daß man an Bekanntes erinnert würde. Da Partituren von Ruggles' Kompositionen so gut wie nicht greifbar sind und Vergleichseinspielungen, ausgenommen von zwei Werken, fehlen, ist man bei der Beurteilung der Interpretationen auf den absoluten Eindruck angewiesen. Dieser Eindruck aber wird eher von der Musik selbst als von ihrer Darstellung hervorgerufen, was für die Interpretation spricht. Michael Tilson Thomas gilt Anerkennung, daß er sich für Ruggles eingesetzt hat. Dem Pianisten John Kirkpatrick fallen nur minimale Aufgaben zu, dafür hat man ihm für eine gute Einführung zu danken, die meines Wissens die überhaupt umfassendste in deutscher Sprache ist. Auch Thomas berichtet interessant über einen Besuch beim greisen Ruggles. Rätselhaft, daß die deutschen Übersetzungen so schlecht korrekturgelesen sind. Ansonsten ist die Präsentation mit einigen sehr reizvollen Abbildungen, auch einigen Zufalls-Zeichnungen und -Tuschen von Ruggles, ausgezeichnet. Die technische Qualität der Platten reicht nach heutigen Maßstäben nicht ganz aus. Vielleicht regt dieses Doppelalbum weitere Einspielungen des einen oder anderen der knappen Ruggles-Werke an. Um der Originalität dieser Musik willen wäre es zu wünschen.

Hanspeter Krellmann

Wiederveröffentlichungen DIVERSES

○ **Französisches Maurice-André-Souvenir für Bach- und Trompetenfans.**

**J. BACH, Suite (Ouvverture) für Orchester Nr. 2 h-Moll, BWV 1067, Konzert für Violine, Trompete, Streicher und Generalbaß d-Moll, BWV 1060 (Rekonstruktion), Choral „Zion hört die Wächter singen“ aus der Kantate BWV 140; Maurice André (Trompete), Huguette Fernandez (Violine); Orchestre de Chambre Jean-François Paillard, Jean-François Paillard; RCA Erato ZL 30734 (1 S 30)
Aufnahmedatum: Dezember 1968**

Klangbild: Weiträumige, klar gestaffelte Orchesteraufstellung mit plastisch hervortretender Solisten- und Trompetenbrillanz.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Trompeter-Unikum Maurice André verdient nicht nur vom musikalisch-künstlerischen Standpunkt Bewunderung und Respekt. Konkurrenzen sind allenfalls in den mit gleichrangigen Meisterblechbläsern besetzten Ensembles à la Philip Jones (England) und Gerard Schwarz (USA) erwachsen. Da das herkömmliche Repertoire abgegrast ist und die Suche nach Bearbeitungen immer skurriler wird, liegt es nahe, hörenswerte Erfolgsproduktionen der Vergangenheit als Wiederveröffentlichung für den diskophilen Trompetennachwuchs neu und blankgeputzt bereitzuhalten.

Dazu gehört mit Recht die vorliegende Aufnahme aus dem Jahre 1968, die das Resultat einer engen Zusammenarbeit zwischen dem damaligen Professor Maurice André am Pariser Konservatorium und dem Orchestre de Chambre Jean-François Paillard ist. Die weitgehend notengetreue Übernahme von Violin-, Flöten- und anderen Stimmen aus Bachschen Partituren wird dabei gern als legitime Freizügigkeit

des improvisationsfreudigen Barockzeitalters entschuldigt. Musikphilologische Bedenken dürfen aber zurückgestellt werden, wenn, wie hier, die für andere Instrumente (oder Singstimmen) konzipierten Noten mit einer derart verblüffenden Musikalität, Tongebung, Brillanz und souveränen Virtuosität auf die moderne Selmer-Kleintrompete hoch B übertragen werden. Natürlich hört man in erster Linie André, in zweiter Linie Bach, und doch kann sich an beiden echte Liebhaberei entzünden. Das zeugt gewiß nicht von schlechtem Geschmack. Erstaunliches bleibt hier noch nach Jahren erstaunlich. Der Weg zum Original ist deswegen noch lange nicht versperrt, dafür sorgen schon genügend andere prominente Künstler. *Gerhard Pätzig*

○ **Erstes umfangreiches Stimmporträt der „neuen“ Renata Scotto – überwiegend üben die Schönheit des Timbres, Virtuosität und leidenschaftliche Attacke spürbare Faszination aus.**

**RENATA SCOTTO singt Arien aus Opern von Verdi, Puccini, Mascagni, Cilea, Catalani; Renata Scotto (Sopran), London Philharmonic, London Symphony Orchestra, Gianandrea Gavazzeni; CBS Masterworks 79230 (2 S 30)
Aufnahmedatum: 1975**

Klangbild: Ausgeglichen, breites Panorama, klare Konturen, präsent, ausreichende Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Nur zu verständlich, daß CBS die beiden bemerkenswerten Recitals von 1975 neuerlich präsentiert, nunmehr zu einem Album und Stimmporträt vereinigt. Schließlich zählt Renata Scotto zu den größten Stars der Opernbühne. Zwei Fernsehübertragungen aus den USA (Gioconda, Manon Lescaut) haben ihre Zugkraft gewiß noch erhöht.

Aus der einstmaligen stupenden Kolorateuse ist durch ungewöhnliche Weiterentwicklung eine faszinierende, vielseitige Primadonna mit großer künstlerischer Reichweite geworden. Die vorliegenden Aufnahmen dokumentieren bereits die-

ses Stadium. Das Stimmvolumen ist gewachsen, die Mittellage wurde stark verbreitert, Tiefe dazugewonnen, so daß sogar dramatische Partien wie Santuzza oder Gioconda im Bereich der Möglichkeiten liegen. Das Timbre der Scotto wirkt jetzt weicher und dunkler, sehr weiblich, und vermag bezaubernd, geradezu sinnlich zu schimmern. Die Höhe hat an Schärfe verloren, aber Glanz und Strahl bewahrt.

Zu den rein stimmlichen Vorzügen gesellen sich ein sehr wandlungsfähiges Ausdrucksvermögen, eine enorme Intensität im Dramatischen, der eine geradezu kämpferische, bravouröse Attacke in der Höhe zu Gebote steht. Renata Scotto fühlt sich daher im Bereich des Verismo ganz besonders heimisch; hier liefert sie atemberaubende Interpretationen. Gleiches gilt etwa für Abigail im „Nabucco“ oder die Arie aus „I Lombardi“.

Daß bei einem derart engagierten, expressiven Stil kleine Schönheitsfehler unterlaufen können, liegt auf der Hand. Auch überrascht nicht, wenn die engelsgleiche Desdemona der leidenschaftlichen Gestalterin offenbar nicht im selben Maß Herzensangelegenheit ist, wenn sich da auch Künstlichkeit und Gefühlsdrücker einstellen. Trotz sehr viel Impetus hat die Scotto die leichte Stimmführung und schwebende, schlanke Pianohöhe nicht verlernt; auch nicht ein gewisses Raffinement in der Phrasierung. Die Arien aus „La Rondine“ und „Adriana Lecouvreur“ legen dafür auch höchstem Niveau Zeugnis ab; wie man überhaupt der Verismo-Platte allein den auszeichnenden Stern kaum vorenthalten könnte. *Hermann Schönegger*

○ **Zurückliegende Aufnahmen; daher Gold mit Patina, aber immer noch Gold.**

Meisterwerke aus dem Goldenen Prag, Werke von Dvorák, Sinfonie Nr. 1 c-Moll; Slawische Rhapsodien 1-3; Antonin Kraft, Cellokonzert op. 4; Paganini, Violinkonzert op. 6; Smetana, Sinfonische Dichtungen; Frantisek Smetana, Jiri Novák, Prager Symphoniker, Tschechische Philharmonie, Václav Neumann, Václav Smetáček, Karel Seina; ELITE SPECIAL 116/1-4 (4 S 30)

Klangbild: Piano-Stellen zu leise (Platte 4); halblig (Platte 3 B, Schluß); leichtes Rauschen (Platte 2 A); sonst befriedigende Qualität.

Vergleichseinspielungen:

Dvorák, Die 9 Sinfonien/Kertész, London Symphony Orchestra (DECCA 25064)
Dvorák, Slawische Rhapsodien/Neumann, Tschechische Philharmonie (TEL 22523/25)
Smetana, Vier Sinfonische Dichtungen/Kubelik Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks, (DG 2530 248)

Das Schwergewicht dieser Kassette verbleibt ein wenig im Unverbindlichen. Meisterwerke sind es bei der Dehnbarkeit des Begriffs allemal. Es fehlt in der Beilage aber jeglicher Kommentar dazu, was nicht zuletzt bei den programmatischen Stücken mehr als angebracht gewesen wäre. Statt dessen sind Hinweise auf die mitwirkenden Dirigenten und Orchester beigegeben. Somit bleibt der Eindruck einer mehr oder weniger verbindlichen Abfolge Prager Impressionen, und wenn in diesem Metier auch Nicolo Paganini mit seinem Violinkonzert op. 6 vertreten ist, so



Maurice André spielt die Transkriptionen der Bachschen Partituren mit verblüffender Musikalität, Tongebung, Brillanz und souveräner Virtuosität

wohl deshalb, weil sich der Violinvirtuose der Goldenen Stadt besonders verbunden fühlte und eine der ersten Biographien, die sich allen üblen Nachreden entgegenstellte, hier bekennerhaft geschrieben wurde (Schottky 1830). Abgesehen von diesen verbindlichen Unverbindlichkeiten der Aufmachung, die zumeist editorischen Sachzwängen unterworfen sind, bleiben die Aufnahmen der Kassette trotz zurückliegender Einspieldaten nach wie vor hörenswert. Den gleichfalls zurückliegenden Konkurrenznahmen erweisen sie sich als absolut ebenbürtig. Dvoráks 1. Sinfonie, deren Autograph noch zu Lebzeiten des Komponisten in einem Leipziger Antiquariat gefunden wurde, die der Autor aber nicht widerwillig zu den verschollenen Werken zählte, ist gerade deswegen ein bemerkenswertes Dokument, weil sie eine frühe stilistische Epoche ohne Retuschen aufzeigt. István Kertész nimmt in seiner Einspielung der Neun Sinfonien Dvoráks mit dem Londoner Sinfonieorchester den Anfang gewichtiger; das Blech ist vordergründiger. Dafür aber hat die vorliegende Aufnahme in den Holzbläsern mehr Glanz aufzuweisen, und während Kertész im zweiten Satz die Fermaten eng im Notentext hält, gelingt Vaclav Neumann der geraffte Zusammenhalt. Dvoráks Slawische Rhapsodien geraten unter Karel Sejna zu gewichtigen Impressionen; sie wirken wie auswendig gespielt, wenngleich der Einspielung mit demselben Orchester unter Vaclav Neumann hinsichtlich der Prägnanz der Vorzug zu geben ist. Warum jedoch Dvoráks im Hauptthema geradezu hitverdächtiges Scherzo Capriccioso so hallig ausfallen mußte, bleibt nicht einzusehen. Die Sinfonischen Dichtungen Smetanas haben ihr Pendant in einer Aufnahme mit dem Sinfonieorchester des Bayerischen Rundfunks unter Rafael Kubelik. An der großen Trommel in „Wallensteins Lager“ zeigt sich der Unterschied signifikant: Was in der vorliegenden Aufnahme zu leise, ist in der anderen zu vordergründig. Entsprechend nimmt Kubelik auch den Dudelsacktanzen derber; Sejnans Wallenstein erscheint gefiltert durch Distanz. Die beiden Solistenkonzerte runden das Programm wirkungsvoll ab, das Cellokonzert von Antonin Kraft zählt mehr und mehr zu den großen und beliebten Klassikern der Meister dieses Instruments.

Wolfgang Rogge

Paar Perlen im Pudding...

„IN SELIGKEIT UND SÜNDEN“, Chansons perdus – Literatur in Dur-Couplets und Cabaret; DG LITERATUR 2755 009 (3S 30) Aufnahmezeitraum: zwischen 1927 und 1978

Klangbild: Unterschiedlich.
Fertigung: Einwandfrei

In einer Zeit, die längst vergangen ist, da schmückte jede bessere Schallplattenfirma sich gern mit extravaganten Produktionen aus kabarettistischen Bereichen. Ein bisschen Nostalgisches, ein bisschen Frivoles, ein wenig aktuelle Pointen, viel große Namen unter den Autoren und den Interpreten. Das alles beinahe nur so zum eigenen Spaß, ohne bestimmte Zielgruppen für den Absatz im Visier zu haben. SCHALL & RAUCH taufte die Teldec – so analog zu ihrem seriösen Wappenspruch WORT UND STIMME wie in Erinnerung an Max Reinhardts Schauspielercabaret – ihre Serie mit Literatur-Leichtgewicht. LITERARISCHE KLEINKUNST war das Firmenzeichen für Seitensprünge des LITERARISCHEN ARCHIVS bei der Deutschen Grammophon. Das Wort „Kleinkunst“, sonst eher Bauchgrimmen verursachend, hier schien es zum ersten Mal wirklich am Platz, weil die kleine literarische Form, Chansons und Spottgedichte, auf kleinen Platten zu kleinen Preisen angeboten wurde. Die EP (Spieldauer pro Seite etwa 8 Minuten) war für dieses Repertoire die ideale Platt(en)form. Fast alle diese Spezialitäten sind lang aus dem Katalog gestrichen. Längst sind die Gesichtspunkte des Repertoires von denen des Marketings verdrängt. (Schon deswegen kann die Gleichung Tonträger = Kulturträger nicht aufgehen.) Die Langspielplatte beherrscht den Plattenteller. Das Zeitalter der EP's liegt uns heute ferner als die Schellack-Periode. Zum 25jährigen Jubiläum ihrer Literaturproduktion hat nun die Deutsche Grammophon ihre firmeneigenen Archäologen angehalten, auch in jener näheren Vergangenheit zu forschen. Sie wurden fündig – und präsentieren ihre Ausgrabungen als festliche Gabe in einem 3-Platten-

Album unter dem Obertitel „In Seligkeit und Sünden“. Das war einmal die Schlagzeile, unter der auf einer – hach! so verruchten – EP Boy Gobert erotisch-poetische Ergüsse der Marie Madeleine (Freifrau von Puttkamer) nachempfand. Gobert hat das vor 17 Jahren, lange bevor er zu Intendantenwürden kam, sehr ernsthaft und darum sehr amüsant gemacht. Aber bevor man zu einer Probe seiner Jugendsünden vordringt, muß man eine ganze LP lang ein Chanson-Programm durchstehen, das – nimmt alles nur in allem – doch recht verwirrend ist. Schmucke Titel sind dabei, alle Wetter – wie Hilde Knefs „Alraunen“-Geraune von 1952, wie die Ode an „Emils Hände“ von Grethe Weiser oder der berühmte „Novak“, der Cissy Krainer nicht verkommen läßt. Auch Rudolf Platte und Georg Thomalla ließ ich mir gefallen. Aber es braucht eine Weile, ehe man sich vom Fehlstart in Edith Schollwers scheppernden „Triebwagen“ erholt hat. Theo Lingens Ausflug ins Repertoire von Willi Forst paßt kaum zum übrigen, Helen Vita und Edith Hancke fallen mit ihrem Hostessen-Duett völlig aus dem Sound-Rahmen, die verehrungswürdige Kate Kühl muß hier Kraftakte vorführen, die sie nicht mehr leisten kann und Greta Keller darf ihren Manierismen Zucker geben unter dem Motto „Sssso oder sssso ist das Leben...“

Nein, sssso ist das Leben sicher nicht. Eher so, wie die Dichter singen und sagen – Walter Mehring, Erich Kästner, Eugen Roth. Ihre Stimme eigene Texte vorlesen zu hören – Mehring ist sich dabei selbst der Nächste – das ist wirklich eine kleine Seligkeit. Aber auch Günther Lüders, Heinz Reincke und – vor allem – O.E. Hasse haben keine Sünde begangen, als sie sich auf Texte von Wilhelm Busch, Joachim Ringelnatz, Wedekind und Morgenstern einließen. Liorot turnt in der Dichterriege am Rande wacker mit. Und Ursula Herking macht aus einem schwächeren Text der zu Recht wiederentdeckten Irmgard Keun das, was man ein Kabinettstück nennt.

Den dritten Teil bestreiten Otto Reutter mit 6 Couplets (in 50 Jahren ist eben doch noch nicht alles vorbei!), Karl Valentin und Liesl Karlstadt mit 3 ihrer vertrackt komischen Szenen, Werner Finck mit einem Ausschnitt aus seiner nie vollendeten Autobiographie, Voli Geiler (unerträglich chargierend) und Walter Morath mit einem miserablen Sketch von Eckart Hachfeld und – als flackerndes Schlußlicht – Franz-Josef Degenhardt mit seinem vielgeliebten „Väterchen Franz“.

So weit – so gut? Kaum. Natürlich ist niemand gezwungen, das ganze Programm immer wieder vom (bitteren) Anfang bis zum (süßen) Ende über sich ergehen zu lassen. Natürlich kann sich jeder aus dem Angebot das herausuchen, was ihm besonders gefällt. Aber was ist mit diesem Mammut-Potpourri gewonnen? Höchstens die Erkenntnis, wie herrlich weit uns arme Konsumenten der Zwang zur LP gebracht hat. Ob es uns nun schmeckt oder nicht, wir müssen Käse zum Kaviar schlucken.

Die feingesponnene Beschreibung des Album-Inhalts „Gesungenes, Gesprochenes, Gereimtes und Gemeintes aus spitzer Feder“ täuscht ein geistiges Band vor, das es nicht gibt. Die wertvolleren Stücke der Kollektion sind Aufnahmen, die ihren eigenen kleinen „Lebensraum“ brauchen, die man nicht mit Kraut und Rüben zusammenpressen kann. So ist zu fürchten, daß die festliche Gabe trotz edler Verpackung – wie so mancher prächtige Sammelband ungelesen im Bücherschrank – im Plattenbord unerhört eintauchen wird. Bis zum nächsten Jubelfest der Deutschen Grammophon.

H. G. Martens



Franz-Josef Degenhardt beschließt das uneinheitliche Potpourri

Unipolar - die Reinrassigen für höchste Klangkultur



unipolar 2000 und unipolar 2002, von Sennheiser. Die beiden reinrassigen Elektrostat-Kopfhörer für die Anhänger des offenen und des geschlossenen Hörprinzips. Lieben Sie gelöst transparente, brillant strukturierte „Klang-Zeichnungen“? Für Sie hat Sennheiser seinen „offenen“ unipolar 2000 geschaffen.

Oder sind Sie mehr ein Liebhaber weiträumiger, perlender „Klang-Gemälde“ voll wuchtiger, satter Tonalerei? Für Sie schuf Sennheiser seinen „geschlossenen“ unipolar 2002.

unipolar 2000 – der meistgekauft offene Elektrostat-Kopfhörer Deutschlands. Er vereint auf geniale Weise die Vorzüge des hochwertigen Elektret-Wandlers mit

denen des „offenen“ Kopfhörer-Prinzips, als Garantie für genaueste Klangwiedergabe.

unipolar 2002 – der erste geschlossene Kopfhörer mit Zwei-Wege-Elektret-Systemen ohne Weichen. Sie garantieren die absolut verfärbungsfreie Wiedergabe eines ungewöhnlich breiten Frequenzspektrums – auch bei

höchsten Lautstärken.

unipolar 2000 und unipolar 2002. Hier wird HiFi-Genuss zum neuen Erlebnis, zur echten Erweiterung Ihres Klangbewußtseins. Mit diesen Spitzenkopfhörern schuf Sennheiser das heute mögliche Optimum an reinrassiger Klangkultur und höchstem Tragekomfort. Erhältlich beim guten Fachhändler.

Technische Daten:	(Unipolar 2000)	(Unipolar 2002)
Übertragungsbereich	16...22.000 Hz	16...22.000 Hz
Impedanz	4...8 Ohm	4...8 Ohm
	(Lautsprecherausgang)	(Lautsprecherausgang)
Max. Schalldruckpegel	110 dB	117 dB
Klirrfaktor bei		
Vollaussteuerung	≈ 0,1% bei 1.000 Hz	≈ 0,1% bei 1.000 Hz
Lautstärkeinstellung	um 6 dB oder 12 dB absenkbar	um 6 dB oder 12 dB absenkbar

SENNHEISER
Perfekter Klang hat seinen Namen

Sennheiser electronic, 3002 Wedemark 2, Tel. 05130/583-1, Telex 0924 623
Schweiz: Bleuel electronic AG · Zürcherstr. 125 · CH-8952 Schlieren-Zürich
Österreich: Grothaus Ges. m. b. H. · Auhofstraße 41a · A-1130 Wien

COUPON

an Sennheiser electronic,
Postfach 868, 3002 Wedemark 2

Bitte senden Sie mir
☐ kostenlose Informationen über
den unipolar 2000 und unipolar 2002

☐ die „Sennheiser-revue“
gegen DM 2,- in Briefmarken oder
auf Postscheckkonto
Hannover 93489-302

☐ Prospekt „Sennheiser-Bestseller“

Meine Adresse: _____

