

FONO-KRITIK

Eheabspiegelungs-Variante im „Ring des Polykrates“, in dem sich die scheinbaren, ohnehin ziemlich unerheblichen Konflikte wie von selbst auflösen (wäre dieses Opus vielleicht sogar ein Tip für den mit soviel Wagemut gestarteten Einakter-Zyklus der EMI/Electrola?). Die CBS-Produzenten jedoch, unter Einschluß des Komponistensohns George, setzten allein auf die große Gebärdensprache der „Violanta“ (Spieldauer: ca. 75 Minuten). Was bei dem blutjungen Erich Wolfgang immer wieder staunen macht, ist die absolute Sicherheit in der musikalischen Disposition, die Beherrschung sämtlicher Details in der Instrumentation wie im Vokalstil. All dies bestätigt, wie es scheint, den Status eines frühen „Wunderkindes“, das nach Lehrjahren bei Robert Fuchs und insbesondere bei Zemlinsky bereits 1911 musikalisch ausstudiert hatte und dann nur noch gelegentlich (bis 1913!) bei Grädener, Nedbal und Karl Weigl Rat einholte.

Die Klangpalette der „Violanta“ jedenfalls ist in ihrer Art vollkommen, wobei die offenbaren Vorbilder – hier in erster Linie Richard Strauss, daneben auch Puccini und mitunter Debussy – gar nicht mal so entscheidend sind. Was schon der Librettist zu einem sensualistischen Gemisch von Liebe, Haß und Tod zusammengebraut hatte, das nimmt nun Korngold mittels seines Gespürs für theatralische Wirkungen kongenial auf. Sein bühnendramaturgisches Talent macht sich bemerkbar, wenn er hier darauf besteht, zwischen die beiden emphatischen Zentralszenen Violanta-Simone und Violanta-Alfonso jene stille Episode mit der Amme Barbara einzuschalten, die als kurzer Ruhepunkt dienen soll (ein wenig schimmert da der Schlußakt von Verdis „Otello“ durch). Und wenn das Orchester-vorspiel der Oper bereits die wesentlichen Personalmotive exponiert, so weiß die vokale Intro-duktion (Venedig im 15. Jahrhundert!) in knappen Zügen die Karnevalsstimmung, die atmosphärischen Reize am Kanal der Giudecca auszumalen. Noch faszinierender freilich ist das instrumentale Zwischenspiel vor Alfonso's Auftritt geraten, das so viel von Violantas Innerem und zugleich von der sie umgebenden Natur aussagt. Die Darstellung der drei Hauptpartien erfordert viel sängerisches Können; zumindest jede Zwischenfach-Sopranistin von Rang wird sich nach der Titelrolle reißen, weil diese ihr jede nur denkbare Möglichkeit in die Kehle gibt. Eva Marton nutzt solche Möglichkeiten, ohne die bisweilen jähen Übergänge in stimmliche Höhen unnötig zu forcieren, in hervorragender Weise.

Unter striktem Verzicht auf jegliches Chargieren zeichnet Walter Berry sehr eindrucksvoll die Persönlichkeit des Simone Trovai; und für die vorwiegend lyrische Tenorpartie des Prinzen Alfonso von Neapel steht – sicherlich eine ideale Besetzung – kein Geringerer ein als Siegfried Jerusalem. Die illustre Künstlerliste vervollständigen in den kleineren Rollen Sänger wie Ruth Hesse und Horst R. Laubenthal sowie, noch mehr am Rande des Geschehens, Gertraud Stoklassa und Manfred Schmidts Soldat Matteo (in der Haltung etwas an Straussens Hauptmann Narraboth gemahnend).

Unter Marek Janowskis inspirierender Direktion setzen sich sämtliche Musiker des Bayerischen Rundfunks – der Chor ebenso wie das Orchester – ungemein engagiert für das Werk Korngolds ein, dessen Kenntnis für die Operngeschichte jener Epoche geradezu unerlässlich erscheint. *Werner Bollert*

Wiederveröffentlichungen OPER

Opern-Querschnitt von geringer Aussagekraft.

MOZART, Le Nozze di Figaro, Auszüge (Nr. 1, 3, 6, 9, 10-12, 17, 19, 24-27); Tom Krause (Graf), Anna Tomowa-Sintow (Gräfin), Ileana Cotrubas (Susanna), José van Dam (Figaro), Frederica von Stade (Cherubino), Jane Barbié (Marcellina), Heinz Zednik (Basilio), Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; Dec 6.42597 AS (1) Aufnahmedatum: 1978

Klangbild: Präsent, räumlich, ausgewogen
Fertigung: Gelegentliches leichtes Knistern.

Auszüge aus Operngesamtaufnahmen sind selten empfehlenswert. Sie bieten im allgemeinen jene Arienbündel, die weder über das Werk selbst noch seine Darstellung allzuviel aussagen. Bei dieser „Figaro“-Platte ist es nicht anders. Um Näheres über Karajans „Figaro“-Konzept zu verraten, hätte sie zumindest eines der großen Finali bringen müssen. Bei dieser Wiener Produktion des Jahres 1978 ist an „Namen“ nicht gespart worden. Sie ging unmittelbar einer (für Cherubino und Almaviva allerdings anders besetzten) Staatsopern-Inszenierung voraus, von der man lesen konnte, es sei musikalisch sehr gut gewesen, auf Effekt gestellt, es habe alles gestimmt. Vielleicht genügt also das Arienbündel doch. Ungeachtet der Qualität der Beteiligten strahlen diese „Figaro“-Ausschnitte selten aus. Auch 1978 stand Karajan mit Mozart nicht auf dem besten Fuße. Es geht hier um Nuancen, aber diese bleiben unüberhörbar, etwa im oft vordergründig forcierten, dann wieder allzu flächigen, ja nahezu groben Umgang mit dem Orchesterpart. Unter den Solisten stilistisch-darstellerisch herausragend das „Venite, inginocchiatevi“ der Ileana Cotrubas und Heinz Zednik als Basilio. Im Ganzen freilich eine Platte, zu der man nicht recht raten mag. *Helmut Reinold*

„Carmen“ in Originalfassung, mit gesprochenen Dialogen. Wiedergabe von geringem künstlerischen Niveau.

BIZET, Carmen; Grace Bumbry (Carmen), Mirella Freni (Micaela), Eliane Lublin (Frasquita), Viorica Cortez (Mercedes), Jon Vickers (Don José), Kostas Paskalis (Escamillo), Michel Trempont (Dancaro), Albert Voll (Remendado), Claude Meloni (Morales), Bernard Gontcharenko (Zuniga), Choeurs du Théâtre National de l'Opéra Paris, Jean Laforge, Orchestre du Théâtre National de l'Opéra Paris, Rafael Frühbeck de Burgos; EMI 1C 197-02072/74 (3S30) Aufnahmedatum: 1970

Klangbild: Relativ frisch, klar und durchsichtig, gute Raumwirkung.
Fertigung: Keine Mängel.

Zwei positive Merkmale sind an dieser ansonsten gänzlich verunglückten Operneinspielung feststellbar. Zunächst die Verwendung des gesprochenen Textes anstelle der (von Guiraud) nachkomponierten Rezitative. Die Veränderung, die das Werk dadurch erfährt, ist nicht unerheblich, Bizets Oper erhält in dieser Fassung zweifellos schärfere, härtere Umrisse. Die zweite erfreuliche Erscheinung der Aufnahme stellt Mirella Freni als Micaela dar. Ihrer „vox angelica“ zu lauschen, bedeutet reines Labsal. Alles übrige bewegt sich zwischen Mittelmaß und Unzulänglichkeit. Es wird in dieser Aufnahme recht beiläufig und unordentlich musiziert, dem Dirigenten Frühbeck de Burgos mangelt es an Feinsinn. Grace Bumbry stellt eine völlig farblose Carmen dar – das mag zwar paradox klingen, entspricht jedoch den Tatsachen. Kostas Paskalis ist mit seiner tenoralen Baritonstimme als Escamillo falsch eingesetzt (diese Partie wurde in älteren Zeiten richtigerweise von Bassisten gesungen wie von Didur, Journet, Pinza). Das große Malheur der Aufnahme wird jedoch von Jon Vickers beschert. Sein Don José gerinnt zu einer undefinierbaren Gestalt, zu einem qualligen Monstrum, das sich teils mit Fistelstimme durchkämpft, teils im eigenen Gegurgel zu ersticken scheint. Gesangspleiten dieses Ausmaßes sollten wahrhaftig nicht für die „Nachwelt“ aufbewahrt werden. *Clemens Höslinger*

Facettenreiches, intensives Rollenporträt als wichtiges Callas-Dokument.

VERDI, La Traviata (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Maria Callas (Violetta), Alfredo Kraus (Alfred), Mario Sereni (Germont), Laura Zanimi (Flora), Piero de Palma (Gaston), Alvaro Malta (Baron), Vito Susca (Marquis), Alessandro Maddalena (Doktor), Manuel Leita (Kommissionär), M. C. de Castro (Annina); Teatro Nacional de San Carlos, Lissabon; Mario Pellegrini, Carlo Pasquale, Teatro Nacional de San Carlos, Lissabon; Franco Ghione; EMI 1C 153-03 893/94 (2M30) Aufnahmedatum: 1958

Klangbild: Merkllich dicht und flach, etwas verfärbt, reduzierte Dynamik, uneinheitlich präsent.
Fertigung: Fallweise minimale Klirrneigung, sonst einwandfrei.
Vergleichseinspielungen: Carlos Kleiber (DG 2707 103)

Weil unmittelbar vor Vertragsbeginn noch die Einspielung für CETRA entstanden war, konnte EMI mit ihrem bis heute wohl berühmtesten Exklusiv-Star keine „Traviata“ produzieren, obwohl die Violetta zu den bedeutenden Partien der Singschauspielerin Maria Callas zählte. Deshalb versucht man nun, mit diesem Live-Mitschnitt aus Barcelona die Katalog-Lücke zu schließen. Es handelt sich um keine technisch so hochwertige Aufnahme, wie wir sie von Bayreuth aus diesen Jahren haben, aber sie ist wesentlich besser als die meisten Raubpressungen, die für teures Geld angeboten werden. Man hat vor allem einen recht agilen Souffleur in Kauf zu nehmen

und natürlich ein flaches, etwas verfärbtes Klangbild. Eine Callas in guter Form und mit einem sehr guten Partner macht das für Interessierte aber mühelos wett.

Der noch junge Alfredo Kraus agiert in einer seiner Glanzpartien mit Temperament und edlem Feuer, läßt Herz spüren und zuletzt tief sitzende Verzweiflung. Sein ausgeglichener Tenor fügt sich beherrscht in kultivierte Phrasen und zeigt mühelosen Höhenglanz. Schade, daß Kraus sich damals die Cabaletta versagte. Mario Sereni singt den Germont nicht gerade mit Raffinement, doch klingt er stets angenehm sonor und bindet seine sichere Höhe homogen in die stilgerechte Deklamation ein. Er macht Autorität und falschen Eifer glaubhaft; im Duett mit Violetta verströmt er durchaus menschliche Wärme. Von gering zu nennenden Präzisionsmängeln abgesehen, ist Franco Chione ein sicherer Leiter von konventionellem Zuschnitt, dessen Ruhe sich nur dann fallweise bedächtig ausnimmt, wenn man partout mit Carlos Kleiber vergleichen will. Vor allem ist da aber die Callas, die in ihrer unvergleichlichen Art ein Schicksal diffizil nachzeichnet und quasi von innen her belebt. Das geschieht mit der ganzen Vielfalt ihrer Ausdrucksmittel, durch bewußt modulierte Stimmfarbe, ja durch genau kalkulierte, virtuos veränderte Konsistenz des so charakteristischen Timbres, natürlich auch durch fabelhaft gesteuerte Dynamik. Bei der Callas macht sich nie kalte Perfektion breit, so bewundernswert sie ihre von kleinen Unausgeglichheiten allerdings nicht ganz verschonte Stimme auch führt. Ihr leidenschaftliches Engagement reißt mit, in den wundervollen, besetzten Piani schwingt unendlich viel Gefühl, die Tonlosigkeit ihres Resignierens, das Aufbäumen, hinter dem schon Ermattung greifbar scheint, schnürt einem das Herz ein. Rein stimmlich gerät das erste Bild nicht ganz so souverän wie die restlichen Akte. Ein wichtiges Dokument eines grandiosen Rollenporträts. *Hermann Schönegger*

Brauchbare, doch keineswegs ideale Wiedergabe von Rossinis Buffo-Oper.

ROSSINI, L'Italiana in Algieri (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Teresa Berganza (Isabella), Luigi Alva (Lindoro), Fernando Corena (Mustafà), Rolando Panerai (Taddeo), Giuliana Tivolaccini (Elvira), Miti Truccato Pace (Zulma), Paolo Montarsolo (Haly), Chor des maggio Musicale Fiorentino, Adolfo Fanfani, Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, Silvio Varviso; Tel 6.35158-00-501 (3S30) Aufnahmedatum: 1963

Klangbild: Verwischte Konturen, etwas hallig und dumpf.
Fertigung: Von gelegentlicher Verwüllung abgesehen, einwandfrei.

Das eigentliche Problem bei der Wiedergabe dieser opera buffa liegt darin, daß sie Gesangspartien enthält, die mit heutigen Kräften kaum mehr vollgültig zu besetzen sind. Es handelt sich hier – wie übrigens auch bei zahlreichen anderen Werken aus dem frühen Neunzehnten Jahrhundert – um regelrechte „Spezialanfertigungen“ für den damals vorherrschenden Stimmtypus der italienischen Oper, einen Stimmtypus von mächtiger Tonfülle und stupender Beweglichkeit.



Silvio Varviso ist der Dirigent der nun schon 17 Jahre alten Aufnahme von Rossinis L'Italiana in Algieri, die auch für heutige Maßstäbe eine solide Ensembleleistung darstellt

Ohne Zweifel wirkt hier noch die Kunst der Kastraten nach, deren Nachfolge im Zeitalter Rossinis die tiefe Frauen- und die hohe Männerstimme (Koloratur-Alt und Koloratur-Tenor) antraten. Wir können uns heute nur einen recht unklaren Begriff von den Fähigkeiten dieser Luxusstimmen bilden – jedenfalls müssen sie wesentlich mehr an virtuosem Prunk geboten haben als dies die Künstler unseres Zeitalters imstande sind. Sieht man von diesem – letztlich unerfüllbaren – Manko ab, kann man die rund anderthalb Jahrzehnte alte Aufnahme auch heute noch als solide Ensembleleistung akzeptieren. Teresa Berganza gibt der Isabella Noblesse und kühlen Charme, Luigi Alva erweist sich als tüchtiger Vertreter tenoralen Ziergesangs. Die übrigen Mitwirkenden sowie Chor und Orchester halten ordentliches Niveau. *Clemens Höslinger*

Neuveröffentlichungen OPERETTE

Erstes lohnendes Plädoyer für Offenbachs hier doch allzu kurz gefaßte „Banditen“.

OFFENBACH, Les Brigands (Höhepunkte, in französischer Sprache); Robert Manuel (Falsacappa), Danièle Perriers (Fiorella), Christophe Kotlarski (Fragoletto), Marie-Hélène Chiron (Fiametta), Catherine Zahou (Cicinella), Michel Vernac (Domino), Hélène Vanura (Prinzessin),

Francis Rousseff (Prinz), Jean Kriff (Campotasso) u.a.; „Les Récréations lyriques“, Daniel Mourruau; Milan (SPI) SLP 84 (1S30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Mehr oder minder präsent und zu Beginn etwas dicht; im ganzen aber ausgewogen.
Fertigung: Abgesehen von gelegentlichem Rauschen, einwandfrei.

Im Falle „Offenbach“ lassen sich die Franzosen jedenfalls nicht lumpen; und so sind heute, als Nachlese, zwei weitere Einspielungen von Opéras bouffes anzuzeigen. Die jüngste Bemühung galt den jetzt hin und wieder aufgeführten „Banditen“, deren Essenz hier auf eine Schallplatte gepreßt wurde. Ob dies zum Nutzen des Werkes geschah, wird sogleich zu erörtern sein. Die in Deutschland bislang kaum bekannte Firma Milan (im Verbands der Société Phonographique Internationale) hat zunächst mit Glück versucht, einmal auf kleinerer Flamme zu kochen und dabei gleichsam auf die relativ bescheidenen Anfänge des Theaterunternehmers Offenbach (Bouffes-Parisiens) zurückzublenden. Nicht mehr als 22 Musiker sitzen da im Orchester, was der Wirkung nicht abträglich ist und sogar noch der delikaten Instrumentation Offenbachs gerecht wird. Nur sind die handlungsprallen „Brigands“ nicht gerade das geeignetste Objekt für das hier geübte Prinzip, eine Musiknummer an die andere zu reihen, Melodien und Rhythmen zu einem unverbindlichen Strauß zusammenzufügen. Man bewundert den Erfindungsreichtum einiger Solocouplets, Ensembles und Chöre; aber man wird eben nicht hineingerissen in den unwahrscheinlichen Sog einer musikalischen Schöpfung, der ihre inhaltlichen Turbulenzen so wohl anstehen. Auf einer einzigen Schallplatte (für ein immerhin dreiaktiges Werk!) kann solches schwerlich gelingen.

FONO-KRITIK

Nichts gegen Jaromir Knittel, der ausdrücklich als „Metteur en scène“ fungierend sein Bestes versucht; kein Wort auch gegen den Dirigenten Daniel Mourruau, der sich im Geiste Offenbachs beschwingt ins Zeug legt, noch gegen dessen tüchtige Vokalistin, die sich als echtes Ensemble erweisen. Nicht nur die beiden schon auf der Plattentasche eindringlich herausgehobenen Interpreten – Danièle Perriers und Robert Manuel – verstehen ihr künstlerisches Handwerk; auch die übrigen Mitwirkenden wissen genau, wie man den „Mozart der Champs-Élysées“ wiederzugeben hat. Vielleicht sind diese „Brigands“ bereits auf dem Wege zu einer (künftigen) Modellaufnahme des Werkes. *Werner Bollert*



Interpretation im Geiste des Komponisten, zudem echte Bereicherung des Offenbach-Repertoires.

OFFENBACH, La Périhole (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Régine Crespin (Périhole), Alain Vanzo (Piquillo), Jules Bastin (Don Andrés), Jacques Trigeau (Don Pedro), Gérard Friedmann (Panatellas); Rebecca Roberts, Eva Saurova, Ine Meister und Geneviève Baudoz (4 Hofdamen) u.a., Choeurs de l'Opéra du Rhin, Gunter Wagner, Orchestre Philharmonique de Strasbourg, Alain Lombard; RCA Erato STU 70994/95 (2 S 30) **Aufnahmedatum:** 1977

Klangbild: Ein bißchen hallig, aber zumeist transparent, im allgemeinen gut gestaffelt und ausgesprochen präsent. **Fertigung:** Einwandfrei.

Ebenso wie für „Les Brigands“ waren auch für „La Périhole“ Offenbachs Stammlibrettisten Meilhac und Halévy verantwortlich; diese Geschichte von der Straßensängerin und dem Vizekönig von Peru steht jedoch inhaltlich auf einem anderen Blatt. In dieser Partitur tauchen ungewöhnlich originelle Einfälle auf (z.B. Chor der Höflinge Nr. 12 „Quel marche de bassesse“); es gibt eine Fülle von interessant und abwechslungsreich gestalteten Couplets und Ensembles – musikalisch in jeder Hinsicht pointiert, kunstvoll gefaßt und dabei natürlich fließend. Bezüglich der Art, wie die Chorstücke und diejenigen der Solisten-Gruppen ineinandergreifen und miteinander verzahnt sind, nimmt „La Périhole“ innerhalb des Offenbachschen Oeuvres einen besonderen Rang ein. Der Charme so mancher Nummern ist einfach unwiderstehlich; etwas Schöneres als Périholes Liebesbekenntnis zu Piquillo („Je t'adore, brigand, j'ai honte à l'avouer“; Nr. 17) hat Offenbach kaum jemals wieder geschrieben. Eine feinkomische Ironie ist jederzeit imstande, den immanenten Ernst bestimmter Handlungsvorgänge aufzuheben und außer Kraft zu setzen; eine Aura der Bezauberung durchweht das Opus, das halb im Märchenhaften halb in der Realität beheimatet ist. Daß dieser kostbaren Schöpfung jetzt wieder eine Neuaufzeichnung zuteil geworden ist, muß den Kenner erfreuen; kaum zu erklären freilich, weshalb die Firma RCA diese Erato-Produktion nicht auch ins deutsche Programm übernommen hat. Diesmal stehen Mitglieder der Straßburger Opernbühne sowie die dortigen Philharmoniker unter Alain Lombards kompetenter Direktion für „La Périhole“ ein, der sie eine treffliche Wiederbelebung bereiten. Die von Alain Dekauff verfaßten und gesprochenen Zwischentexte



Alain Lombard

tragen – als Dialogersatz – wesentlich zur Einstimmung bei. Neben Jacques Trigeau und Gérard Friedmann bewährt sich in der größeren Rolle des Vizekönigs Jules Bastin. Und geradezu zum Glücksfall dieser Einspielung wurde es, daß man für die Hauptpartien Régine Crespin und Alain Vanzo verpflichten konnte: jene zwei Offenbach-nahen Künstler also, die bereits die „Großherzogin von Gerolstein“ (CBS 79207) mit zum Siege geführt hatten. *Werner Bollert*

Neuveröffentlichungen DIVERSES



Blitzblanke Anthologie von Bläser Kammermusik aus fünf Jahrhunderten und virtuoser Beherrschung der instrumentalen Möglichkeiten.

FANFARE, Werke von Bax, Bennett, Bliss, Bourgeois, Brian, Britten, Bullock, Casals, Copland, Dufay, Dukas C. Frank, de Haan, Howarth, Janáček, Jolivet, Simpson, R. Strauss, Tippett, Tomasi, Uhl, Walton; Philip Jones-Bläserensemble, Philip Jones, John Iveson, Elgar Howarth, Howard Sviell; Dec 6.48143 (2 S 30) **Aufnahmedatum: 1970, 1972, 1977, 1980**

Klangbild: Wechselnde Präsenzen und Hallfaktoren, beide aber sehr gut angeglichen. Allgemein optimal durchhörbar. **Fertigung:** Vereinzelt zu knappe Ausblendungen. Sonst einwandfrei.

Aus früheren Einspielungen und einer Produktion dieses Jahres (?) wurden zwei Schallplatten zusammengestellt, die zu einer Anthologie moderner Bläserkammermusik der Blechinstrumentenfamilien – unter gelegentlicher Unterstützung von Schlagwerk – geriet, in der an Kompositionen von Dufay, über C. Franck (Bearbeitungen), von Janáček über Richard Strauss, von Britten bis Tippett (Originale) die außerordent-

lich weiten klanglichen und spieltechnischen Möglichkeiten wahrhaft virtuos demonstriert werden, die Musikern – schreibenden wie bläsenden – mit Phantasie und Können zur Verfügung stehen: Eine „Das ist mein Leben“ – Veröffentlichung, die dem Gründer des Ensembles, Philip Jones, bescheinigt, daß seine Idee, 1951 ein solches zu gründen, nicht nur Neuheitswert besaß, sondern zu einem Fundament wurde, auf dem schlechthin Beispielhaftes aufgebaut werden konnte. So strahlt diese Veröffentlichung neben hoher und höchster Musikalität jene Atmosphäre aus, die entsteht, wenn die Beherrschung der Materie uneingeschränkt und dazu überlegene Kompetenz vermittelt.

Wesentlich ist auch der Einblick in die Repertoire-Zusammenhänge: Weil dieses Ensemble Vorhandenes so hochqualifiziert zu bringen vermochte, fanden sich Komponisten, die ihm neue Musik schrieben. Der äußere Anlaß für solche Werkentstehungen waren mehrfach im englischen Staatsleben verankerte Ereignisse, so daß es sich ausmachen läßt, daß es sich um Musik handelt, die öffentlich genutzt wird. Daher auch ihre Ferne zu musikalischen Elfenbeintürmen. Ästhetisch begeistert vor allem anderen die weiche, unmetallische, nicht schmetternde und doch strahlende Tongebung aller beteiligten Bläser. Die Einspielungen werden geleitet von Philip Jones (1970 und 1977), John Iveson (1980), Elgar Howarth (1970, 1972 und 1977) sowie Howard Snell (1977). Natürlich gibt es da Diktions-, aber keine eigentlichen Qualitätsunterschiede. Auch die Vereinigung von Werken aus ganz verschiedenen Produktionsphasen in direkter Aufeinanderfolge genügt bis auf Ausnahmen hohen Ansprüchen. *Klaus Blum*



Wieder einmal ein „Vol. 4“ aus dem unerschöpflichen Vorrat an Musik, die der Trompeter Maurice André spielt.

TROMPETE UND ORGEL Vol. 4, Transkribierte Sonaten für Flöte bzw. Violine und Generalbaß von J.B. Loeillet, Albinoni, C.P.E. Bach, J.G. Walther, Pepusch; Maurice André (Trompete), Hedwig Bilgram (Orgel); EMI 1 C 065-03897 (1 S 30)

Klangbild: Deutliche Präferenz zugunsten der Trompete – fast eine Statistenrolle der Orgel. **Fertigung:** Ohne Einwände.

Konsequenz muß man dem französischen Star-trompeter bescheinigen. Nachdem das Repertoire für sein Instrument nahezu erschöpft ist, findet er immer wieder Stücke, die durch seine Trompete Glanz erfahren. Auch das Programm von „Vol. 4“ der Reihe „Trompete und Orgel“ zeichnet sich dadurch aus, daß hier Stücke (freilich nicht in der Originalbesetzung) erklingen, denen man sonst im Original kaum mal begegnet. Die Organistin hat selbst Hand angelegt, um durch Einrichtung von Kammermusiksonaten des Barock das Repertoire von M. André für Trompete und Orgel zu erweitern. Gerechtere Weise muß gesagt werden, daß Maurice André ganz gewiß noch auf der Höhe ist. Seine Trompetenklänge ertönen nach wie vor sauber und mit der für ihn typischen virtuellen Leichtigkeit. Freilich dominiert die Trompete, auch wenn die auf der Orgel gespielten Generalbaßpartien sich an die Melodiestimme halten und der Wille zu ech-

ter Korrespondenz zur Organistin unverkennbar ist. Die André-Fans werden das Erscheinen dieser Platte begrüßen – er selbst wird erneut die Genugtuung haben, daß es nichts gibt, was es für ihn als Trompeter nicht gibt. Übrigens die verwendete Orgel (sie ist immerhin mit dem Spieltisch abgebildet) und die Aufnahmedaten bleiben ein Geheimnis. *Gerhard Wienke*

Wiederveröffentlichungen DIVERSES



Oper, Lied und „Schulze“ – von der Vielseitigkeit Fritz Wunderlichs.

FRITZ WUNDERLICH – „Man wird ja nur einmal geboren“, Opernarien, Lieder von Schubert und Beethoven, Evergreens; Hilde Güden, Ingeborg Hallstein, Erika Köth, Hermann Prey, Hubert Giesen (Klavier), Chor des Bayerischen Rundfunks, verschiedene Orchester und Dirigenten; DG 2721230 (2 S 30) **Aufnahmedatum: 1961-1966**

Klangbild: „Historisch“. Mehr oder minder durchsichtig, von unterschiedlicher Präsenz. **Fertigung:** Keine Mängel.



Operngesänge – anspruchsvoll und auf nicht ausgetretenem Pfade.

„LARGO“ – FRITZ WUNDERLICH singt unvergessene Opernarien von Händel (Xerxes, Julius Cäsar), Gluck (Iphigenie auf Tauris), Bellini (Die Nachtwandlerin), Maillart (Das Glöckchen des Eremiten), Kreutzer (Das Nachtlager von Granada), Bizet (Die Perlenfischer); Erika Köth, Christa Ludwig, Hermann Prey, Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks/Münchner Philharmoniker/Münchner Rundfunkorchester, Rafael Kubelík/Ferdinand Leitner/Kurt Eichhorn, Hans Moltkau, Horst Stein DG 2535831 (1 S 30) **Aufnahmedatum: 1962-1966**

Klangbild: „Historisch“. Mehr oder minder durchsichtig, von unterschiedlicher Präsenz. **Fertigung:** Keine Mängel.

Durch einen unglücklichen Sturz endete im Herbst 1966, viel zu früh, das Leben Fritz Wunderlichs, der am 26. September 1980 fünfzig Jahre alt geworden wäre. Dieser Tag wird nun unversehens zum Tage des Gedenkens an einen Tenor, der zu den besten seiner Generation gezählt werden muß. Diesem begnadeten Sänger scheint die Nachwelt wohl doch Kränze zu flechten; und die Schallplattenfirmen, denen er sich verpflichtet hatte, fühlen sich jetzt in besonderem Maße aufgerufen, auch ihrerseits zum Nachruhm beizutragen. So kommt nun einiges von dem, was schon gestrichen war, als Wiederveröffentlichung in den Handel, was im Falle Wunderlich nur zu begrüßen ist.

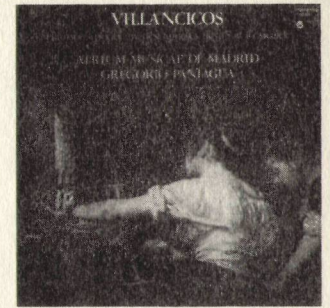
Ebenso wie Ariola/Eurodisc und EMI/Electrola kann da die Deutsche Grammophon aus einem reichen Fundus schöpfen. Fast als Neuentdeckung kann die mit „Largo“ betitelte Platte DG 2535831 gelten, die auf Seite 1 Wunderlich als trefflichen Händel-Sänger (Xerxes, Julius Cäsar), auf Seite 2 Arien, Duette und Szenen aus Opern von Gluck (Iphigenie auf Tauris), Bellini (Die Nachtwandlerin), Maillart (Das Glöckchen des Eremiten), Kreutzer (Das Nachtlager von Granada) und Bizet (Die Perlenfischer) präsentiert. Zusammen mit der noch auf dem Markt befindlichen Aufzeichnung DG 2535801 (Bizet, Perlenfischer; Lortzing, Waffenschmied; Rossini, Barbier von Sevilla; Verdi, Rigoletto und Don Carlos; Puccini, Bohème und Tosca) macht unsere „Largo“-Platte den Inhalt des längst gestrichenen Zwei-Platten-Alboms Hel. 2700709 aus. Die zuletzt genannten Werke und Stücke sind jetzt noch zusätzlich auf Seite 2 des hier zu besprechenden Doppelalbums DG 2721230 („Man wird ja nur einmal geboren“) publiziert worden. Ansonsten stellt diese Wiederveröffentlichung ein etwas bunteres Gemisch dar, wobei die „Evergreens“ der Seite 4 – vgl. hierzu die Editionen DG 2562040 sowie die ausführlichere Pol. 238101 (gestrichen) – ein breiter gestreutes Käuferpublikum anziehen könnten.

Wunderlichs Liedpublikationen DG 139125 und DG 2535614 sind zwar im Katalog noch geführt; trotzdem darf der Liedgestalter im Sängerporträt einfach nicht fehlen (Seite 3, mit Liedern von Schubert und Beethoven). Geht es um Mozart-Arien, so kann die DG stets auf die Gesamtaufnahmen mit Wunderlich zurückgreifen: die „Zauberflöte“ (2720058, Böhm; 1964) und die „Entführung“ (2726051, Jochum; 1965). Abgesehen von den weniger gelungenen Ausschnitten aus „La Traviata“ enthält die Seite 1 noch zwei Glanzstücke Wunderlichs: Lenskis Arie aus „Eugen Onegin“ und das „Lebe wohl, mein flandrisch Mädchen“ aus „Zar und Zimmermann“, das – vier Tage vor seinem Tode – zu seiner letzten Aufnahme werden sollte.

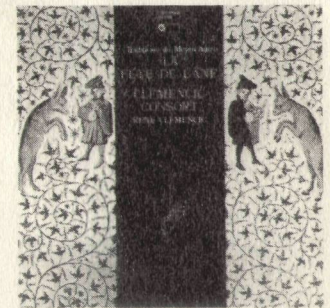
Wo liegen nun die künstlerischen Höhepunkte dieser zwei Editionen? Vom Mozart-Interpreten Fritz Wunderlich reden, hieße Eulen nach Athen tragen – das ist schon eine Vollkommenheit. Und mit den beiden Lortzing-Nummern ist die deutsche Spieloper prachtvoll vertreten. Der italienischen wie der französischen Oper wandte er sich um des Belkanto willen immer wieder zu. Im Duett mit Hermann Preys wenigem Figaro traf er die von Rossini gewünschte Leichtigkeit des Grafen zwar nicht hundertprozentig; dafür aber sind die Ausschnitte aus Puccinis „Bohème“ (mit Prey) und „Tosca“ sowie aus Verdis „Rigoletto“ (mit Erika Köth) in ihrer Weise beeindruckend, und das Bellini-Duett (wiederum mit Erika Köth) mag als deutsche Alternative zu Freni/Gedda bzw. zu Sutherland/Pavarotti willkommen sein. Neben Sylvains Romanze aus Maillarts „Glöckchen des Eremiten“ soll hier nochmals auf die Arie des Lenski hingewiesen werden, die den Hintergrund des Bühnengeschehens ahnen läßt. – Unter den „Evergreens“ sticht Laras „Granada“ durch opulenten Stimmeneinsatz hervor.

Herrliches gibt es – last not least – bei den Liedern zu hören, zu denen der Fünfunddreißigjährige, in Gemeinschaft mit seinem Klavierpartner Hubert Giesen, längst auf dem rechten Wege war. Außer Beethovens „Adelaide“ und „Ich liebe dich“ erklingt hier eine größere Schubert-Gruppe mit bekanntem Liedgut (Ständchen, Heidenröslein, Ungeduld, Frühlingsglaube, Im Abendrot, Musensohn, Forelle, An die Musik). *Werner Bollert*

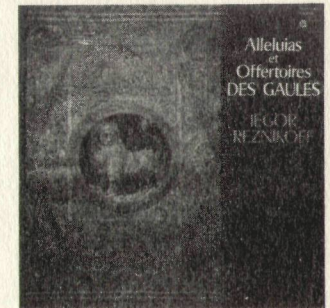
NEUERSCHEINUNGEN



VILLANCICOS
Spanische Volksweisen
des 15. u. 16. Jahrhunderts
Atrium Musicae, Madrid
HM 1025 MC HM 40.1025



DAS ESELSFEST
Traditionen des Mittelalters
Clemencic Consort
HM 1036



**GALLISCHE
ALLELUJA UND OFFERTORIEN**
Igor Reznikoff, Gesang
HM 1044



G.F. HANDEL
Laudate Pueri. Nisi Dominus
Deller Consort. The King's Musick
Leitung Mark Deller
HM 1054 MC HM 40.1054

Auslieferung an den Handel
MUSICONTACT GmbH
Dischinger Strasse 5
6900 HEIDELBERG
Tel. 06221/73045 Telex 416832