



Billigpreisplatten



SCHUBERT, Sonate B-dur D. 960; MOZART, Sonate KV 330; SCHUMANN, Konzert op. 54; Waldszene op. 82; Kinderszenen op. 15; 8 Albumblätter aus op. 99; D. SCARLATTI, Sonaten L. 142, 33, 171; MOZART, Duport-Variationen KV 573; BEETHOVEN, Konzert op. 37; Sonaten op. 31 Nr. 2 und 3; MOZART, Konzerte KV 466, 488, 491, 271; Konzerttrondo KV 386; SCHUMANN, Abegg-Variationen op. 1; RAVEL, Sonatine; CHOPIN, Konzert op. 21; DE FALLA, Nächte in spanischen Gärten – Clara Haskil, Klavier; verschiedene Orchester; Igor Markevitch, Paul Sacher, Bernhard Paumgartner, Willem van Otterloo Philips 6747 055 (9 M/S 30)

Nun also hat Philips einen schon längst überfälligen Schritt getan und in einer neun Platten umfassenden, wohlfeilen Ausgabe alle Solo- und Konzerteinspielungen von Clara Haskil vorgelegt, die die Künstlerin zwischen 1950 und 1960 für die Firma machte. Einige von ihnen erscheinen zum ersten Mal in Deutschland. Der frühe Tod der großen Pianistin hat gewiß die allerletzte technische Qualität des heute klanglich Möglichen verhindert; aber die geringfügigen Einbußen am Klangbild – etwa beim Schumann-Konzert oder bei den Scarlatti-Sonaten – werden unbedeutend in Anbetracht dieses von der Philips zu Recht mit dem Wort „Vermächtnis“ versehenen akustischen Nachlasses. Über aller Detailkritik steht der pianistische Stil der Pianistin, der sich, ohne je in Sentiment abzugleiten, in einer ungewöhnlich beseelten Natürlichkeit entfaltet. So ist auch die Bewunderung verständlich, die die zerbrechliche Interpretin überall erntete; Anteilnahme an ihrem Spiel war zu jeder Zeit auch eine Verneigung vor dem Menschen Clara Haskil. Das darf freilich nicht dazu führen, daß übersehen wird, wo die besonderen Stärken der Pianistin lagen, nämlich eindeutig auf dem Gebiet der pianistischen Ziselierarbeit: man höre sich etwa die Sonate L. 171 von Scarlatti oder Mozarts Duport-Variationen an: Es ist schwerlich ein Spiel von miniaturesker Zierlichkeit und Kraft zugleich vorstellbar. Aber wenn man etwa die Mozart-Variationen in anderen, gewiß nicht inkompetenten Aufnahmen bedenkt, so wird die Besonderheit des Haskil-Stiles frappierend deutlich. Die Pianistin war zweifelsohne die romantischste aller klassizistisch orientierten Interpreten ihrer Generation. Das wird besonders in Beethovens c-moll-Konzert deutlich (und hier wiederum in langsamen Satz). Es ist als Glücksfall anzusehen, daß Clara Haskil hier mit Igor Markevitch ein Begleiter assistierte, der nicht nur einfach seiner Pflicht nachkam, sondern als selbständiger Exeget so manche Orchesterfarbe (Bläser, 1. Satz zum Beispiel) hörbar macht, die sonst oftmals verloren geht. Einer Generation zugehörig, die noch häufig Beethoven als den wütigen Titan verstand, leistet Clara Haskil sich den Luxus, Beethoven als den großen Sänger auch martialischer Molltöne darzustellen – dazu gehört weniger Mut als ein untrüglich sicherer Instinkt (den man Geschmack nennt). Die Weisheit etwa, mit der sie das Finale des op. 37 spielt, wirkt selbst dann noch überzeugend, wenn man persönlich der Ansicht ist, ein Schritt mehr hätte sehr wohl zugelegt werden können: Hier

wirkt das geschlossene, gereifte Konzept zu überzeugend, als daß Einwände stichhaltig werden könnten. Auch ein Werk wie Beethovens op. 31 Nr. 2, von jeher zur Entfaltung cholerischer Energie geeignet (und oft auch dazu mißbraucht worden), wird in eigenartig mildem Licht gedeutet. Das gelingt in Anbetracht der Materie nur den ganz Großen ihres Faches.

Auf ein anderes Terrain führen die Aufnahmen romantischer Werke. Hier zeigt sich, daß Clara Haskil in der diskreten, subtilen Materie etwa des Chopinschen f-moll-Konzerts einem Stil nachgeht, der ohne Tradition ist – im positiven Sinne. Wo man verzückt ein Rubato erwartet, deutet sie nur an, was andere – und dann gelegentlich zu deutlich – aussprechen. Es ist eine keusche, fast scheue Innerlichkeit, in Strenge ohne Herbeität eingebettet, die hier Ausdruck wird. Über die Schumann-Aufnahmen mit Clara Haskil verweise ich auf Heft 1/74; es ist zweifellos eine große Pianistik, die hier einem Ansatz erliegt, der, besonders in den Abegg-Variationen und in den Waldszene, zu einem Ergebnis führte, das in sich zwar völlig stimmig ist, jedoch gleichzeitig zu Mißverständnissen Anlaß geben muß – etwa den Ravel-Einspielungen Giesekings vergleichbar, die trotz aller poetischen Noblesse das dem Komponisten eigene Spezifikum außer acht lassen. Eine besonders wertvolle Aufnahme hingegen ist Clara Haskil mit der Sonatine von Ravel gelungen. Hier entfaltet sich eine außerordentliche Harmonie von Spiel- und Notationsstil. Vergleicht man die Sonatine zum Beispiel mit der Einspielung von Casadesu, so wird deutlich, um wieviel karger der große Franzose von seinem Landsmann mit Poesie bedacht wird. Die Klangstücke dieser Kassette sind daneben die frühklassischen und klassischen Werke. Es wäre auch unmenschlich, von einem Interpreten zu verlangen, einem Chamäleon gleich, innerhalb jeder Epoche den angestammten, ja, so bitter hart und intensiv erarbeiteten Personalstil abzustreifen zugunsten eines nur dem einen Werk gerecht werdenden Ausdrucks. Dies hieße, von Clara Haskil (und allen ihren Kollegen) zu verlangen, daß sie Mimen am Instrument zu sein hätten; ein Postulat, das nichts mehr und nichts weniger hieße, als der Einzigartigkeit und Geschlossenheit eines Interpretenprofils das In-Sich-Ruhen abzuspüren. Aber gerade diese psychische Kongruenz ist es zugleich, die Clara Haskil die Disposition verlieh, etwa mit der Schubertschen B-dur-Sonate ein Klangdokument zu hinterlassen, das den Rang eines Definitivums besitzt. Noch ein Wort zum Klangbild: die Aufnahmen (deren Daten leider verschwiegen werden; siehe dazu aber Heft 10/73) sind von unterschiedlicher Transparenz. Manche sind deutlich als Historica einzustufen, andere, die Konzerte etwa, gelangen brillanter. Das Begleitheft hätte – dem der früheren 3-LP-Kassette entsprechend – mehr Bildmaterial bringen können. Auch hätte die knappe biografische Notiz mehr auf die geistige Werkstatt der Künstlerin eingehen müssen. Und dann wäre es auch nicht von Übel, wenn es gelingen könnte, bei Produktionen dieser Art spezifische Label-Interessen einmal auszuschalten und auch Einspielungen einzubeziehen, die bei anderen Firmen erschienen sind. Daß man gar noch verlangt, im Rahmen einer derartigen Kassette auch einmal die Stimme der Interpretin mit einem charakteristischen Ausschnitt

zu hören, mag von den Zuständigen als Idiotie bezeichnet werden: die Erfahrung zeigt, wie ungewöhnlich eindrucksvoll auch das gesprochene Wort von Künstlern sein kann, die sonst den Ton als Medium des Sich-Außerns benutzen.

Klangbild: geringfügig gedämpft bis offen, durchweg präsent, deutlich dicht bis transparent, geringfügig dünn bis voll, unterschiedlich, zum Teil deutlich rau, durchweg ausgewogen, wenig bis recht räumlich

Fertigung: zum Teil deutliches Bandrauschen

Knut Franke

Oper



BIZET, Carmen – Risé Stevens (Carmen), Jan Peerce (Don José), Licia Albanese (Micaela), Robert Merrill (Escamillo), Margaret Roggero (Mercedès), Paula Lechner (Frasquita), Osie Hawkins (Zuniga), Hugh Thompson (Morales), Alessio de Paolis (Remendado), George Cehanovsky (Dancairo); Knabenchor des Lycée Française, New York, Robert Shaw Chorale; RCA Victor Orchestra, Fritz Reiner RCA Victrola AVM 3-0670 (3 M 30)

Zum Vergleich herangezogen: Kegel (Heliodor 89818/20) 2/70 – Maazel (Eurodisc 80489 XR) 4/71 – Beecham (EMI 1 C 183-10680) 6/73 – Bernstein (DG 2470 101) 6/73

Leonard Bernstein hat uns letzthin auf gut amerikanische Art gelehrt, wie man aus Bizets „Carmen“ auch einen randvoll mit Dramatik und Spannung aufgezeäumten Opernkrimi mit Sexappeal produzieren kann. So knallhart war es eine echte Novität. Pult-Escamillo Bernstein hat dereinst das Taktierhandwerk bei dem über Dresden nach USA gelangten Ungarn Fritz Reiner studiert. Daß es justament Fritz Reiners „Carmen“-Einspielung 1951/52 (deutsche Erstveröffentlichung 1957) ebenfalls mit der Met-Besetzung ist, die dem Showmeister Lennie jetzt auf der Rille folgt, macht zunächst einmal neugierig. Dann folgt das große Staunen, wie diese orchestral wahrscheinlich perfekten aller bisherigen „Carmen“-Aufnahmen überhaupt solange in der Versenkung verschwunden bleiben konnte. (Man höre nur die eingefügten Sätze der L'Arlesienne-Suite!) Feststellung Nummer zwei: Reiners Aufnahme ist unter den vorhandenen das extremste Interpretations-Kontra zu Bernstein. Lapidar gesagt: französisches Europa kontra Amerika. Bei Reiner nämlich setzt die Bizet-Musik (im Gegensatz zu „Lennie“) nicht das kleinste Gramm Fett an Sentimentalität und plakativer Dramatik an. Er arbeitete sie mit feinsten Petit-Point-Kunst, rhythmisch aufs delikateste pointiert. Zügig sind seine Tempi, hochdifferenziert, haargenau, locker und elegant bis hin zu Brillanz und mozartesker Leichtigkeit fixiert. Reiner Bizets Musik genau gemäß der Nietzsche-Formulierung: „Diese Musik... kommt leicht, biegsam, mit Höflichkeit daher... Sie ist reich. Sie ist präzise.“ Solchermaßen bewußt auf den spezifisch französi-

schen Nerv des Bizet-Opus' zielend (den Berstein total ignoriert), sieht Reiner – laut eigener Deutung – mehr das intim-menschliche Drama, das ins Tödliche crescendo. Die andere Nietzsche-Deutung: das immanente Böse, das Fatalistische dieser Musik, bleibt bei Reiner aus. Das wiederum in totallem Gegensatz zu Bernstein, der es kraß unterstreicht. Reiners stets spürbare Autorität gewährt seinen Solisten keine individuellen Extratouren. Habanera, Seguidilla (Carmen) oder Blumenarie (José) werden von Reiner flotter vorangetrieben, als den Sängern gemeinhin genehm ist, Chöre wie Schmetterlingquintett sind im Presto hergetupft. Ebenso brillant wie hervorragend. Das dramatische Element bei alledem durchaus existent. Reiners Carmen, Risé Stevens, ist weltberühmt gewesen. Hier zu hören, warum. Sie hat das echte Alt-Timbre, erotisches Flair in der Stimme und ist eine sehr gute Sängerin. Kongruent zu Reiners Konzept ist sie ohne jede vulgäre oder laszive Schlagseite. Liebe ist für sie vielmehr ein spielerisches Naturgesetz, dem sie bis in den Tod folgt. Hier allerdings, im Finale, bleibt die Stevens letzte Glaubwürdigkeit schuldig. Neben ihr selten genau zwischen lyrischem und jugendlich-heldischem Tenor besetzt: Jan Pearce als José. Kein tenoraler Schwächling, sondern ein schicksalhaft mit Hörigkeit geschlagener Mann, der sich – außerhalb seiner selbst – in permanenter Hochspannung befindet. Von Jan Pearce mit sieghafter Höhe glaubwürdig wie erschütternd dargestellt. Als Micaela die von Reiner selbst über den grünen Klee gelobte Licia Albanese, die es allerdings mit dem Herztönen der heutigen Freni ganz gewiß nicht aufnehmen kann. Als Escamillo schlägt Robert Merrill sieghaft sein männliches Pfauenrad. Rundherum – mit Ausnahme des Zuniga – eine hervorragende „Carmen“-Besetzung. Bisher durfte Beechams „Carmen“ wohl als die annäherndste Werk-Interpretation gelten. Jetzt hat sie Konkurrenz bekommen mit Reiners sehr brillanter, im Dramatischen etwas dezentere Version. Eine Plattenmahlzeit für Gourmets. Sehr lecker!

Klangbild: geringfügig bis deutlich gedämpft, präsent, geringfügig bis deutlich dicht, geringfügig dünn, zum Teil deutlich verfärbt, geringfügig bis deutlich rau, ausgewogen, deutlich flach
 Fertigung: geringfügiges Rumpeln, stellenweise geringfügiges Jaulen
 Herta Piper-Ziethen

★ VERDI, Falstaff (Höhepunkte der Oper in deutscher Sprache; 1. Akt: He! Page! / Die Ehre! 2. Akt: Ihr werdet selbst ihn hören; Der Himmel verleihe euch Gnade; Ja, schon als Page. 3. Akt: He, hört denn niemand, Wirtschaft! ...; Meine Ehrfurcht) – Hans Hotter (Falstaff), Arno Schellenberg (Ford), Philipp Rasp (Fenton), Peter Markworth (Cajus), Wilhelm Ulbricht (Bardolpf), Gottlieb Zeithammer (Pistol), Henny Neumann-Knapp (Alice), Martina Wulf (Ännchen), Wilma Fichtmüller (Quickley), Else Tegethoff (Meg); Chor und Orchester des Leipziger Rundfunks, Hans Weisbach
 BASF 1022137-7 (1 M 30)

Hinreißend. Eine Köstlichkeit! Der junge Hotter, mit strahlender Höhe, biegsam, ein Erzkomödiant, Galan, Urviech und Signor von geradezu umwerfender Empfindungsbreite bis in tragische Dimensionen. Arno Schellenberg, ebenfalls am Anfang seiner Karriere, ein Ford, der diesem Falstaff als Gegenüber nichts schuldig bleibt. Die Damen, bei den hier gebotenen Ausschnitten etwas in den Hintergrund gedrängt, voll Wortwitz und Flair. Ensemblekunst mit

einer Besetzung, die zu dieser Aufnahme (1939) im ganzen Reich aus den Staatsopern München, Dresden, Berlin und anderen Häusern zusammengerufen wurde. Glänzendes Orchesterspiel. In dieser Vollendung ist die Aufnahme als Ganzes wohl wesentlich auch das Werk Hans Weisbachs, den man von der Platte kaum kennt. Man sollte prüfen, was sich an weiteren Rundfunkbändern aus Weisbachs Leipziger Zeit findet.
 „Falstaff“ ist zu Schellackzeiten von der Schallplatte etwas stiefmütterlich behandelt worden. Unverhofft kommen wir hier – und das ausgerechnet in deutscher Version – in den Genuß einer Darstellung, die unversehens in die Nachbarschaft der berühmten Schellacks mit Mariano Stabile rückt. Wer sich im Zeitalter von Stereo und Quadro das Ohr bewahrt hat, auch über eine Art akustischer Telephonqualität das Außergewöhnliche zu erkennen, durchschwelgt hier eine Sternstunde, die sich so bald kaum wiederholen dürfte.

Klangbild: deutlich gedämpft, geringfügig bis deutlich entfernt, geringfügig bis deutlich undurchsichtig, wenig voll, deutlich verfärbt, im Ganzen verhältnismäßig ausgewogen, flach
 Fertigung: deutliche Verzerrungsneigung, vereinzeltes kurzes Jaulen
 Helmut Reinold

○ WOLFGANG WINDGASSEN SINGT WAGNER (Rienzi, Allmächtiger Vater; Tristan und Isolde, Wie sie selig hehr und milde; Siegfried, Schmiedelieder; Götterdämmerung, Brünnhilde, heilige Braut; Parsifal, Nur eine Waffe taugt; Lohengrin, Gralsrechnung und Lohengrins Abschied; Tannhäuser, O Fürstin) – mit Walter Carnuth, Tenor; Annelies Kupper, Sopran; Bamberger Symphoniker, Münchener Philharmoniker, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Ferdinand Leitner, Leopold Ludwig, Richard Kraus
 Heliodor 2548156 (1 M 30)

Es war reiner Zufall, daß diese Platte genau am Todestag des großen Wagner-Tenors Wolfgang Windgassen erschien. So wurde sie unversehens schon eine Vorwegnahme des noch ausstehenden „In memoriam“ der DG. Es handelt sich hier um Monoaufnahmen aus den Jahren 1953/56. Als nicht sonderlich glücklicher Start erweist sich das wenig inspiriert und auch nicht intonationssicher gesungene Rienzi-Gebet. Allerdings macht Leitner es seinem Helden mit recht zähem Orchester auch nicht gerade leicht, in Emphase zu geraten. Danach gibt es ein wachsendes Qualitäts-crescendo des Sängers, das auf Seite 2 in allen Ausschnitten konstant ist. Nach dem „Parsifal“ belegen die beiden „Lohengrin“-Nummern sehr nachdrücklich, daß Windgassen in Nachfolge von Franz Völker viel von einem „heldischen Belkanten“ hatte. In der abschließenden „Tannhäuser“-Szene gerät Windgassen gegenüber seiner persönlichkeitsstarken und hochmusikalischen Partnerin Annelies Kupper fast etwas ins Hintertreffen. Auch sie demonstriert übrigens mit bestem Legato-Gesang, wie Wagner zu singen ist. Während die Herren Leitner und Ludwig auf Seite 1 insgesamt recht gemächliche Tempi anschlagen, enthält sich Richard Kraus gut kapellmeisterlich aller Extravaganzen. Klanglich ist die Platte sehr passabel.

Klangbild: geringfügig gedämpft, präsent, geringfügig dicht, geringfügig dünn, geringfügig belegt und rau, ausgewogen, geringfügig bis deutlich flach
 Fertigung: einwandfrei
 Herta Piper-Ziethen

Allen Freunden von Audio Int'l und der High Fidelity (samt solchen, die uns aus Konkurrenzgründen – und daher verständlich – nicht grün sein können) dürfen wir hier mit Stolz und Freude anzeigen, daß die Receiverfamilie Sherwood wohlgeratenen Zuwachs bekommen hat. Und das gleich dreimal.

Die glücklichen Eltern:
 Sherwood S 7900 A
 Sherwood S 8900 A
 Der noch glücklichere Geburtshelfer für Europa: Audio Int'l

AUDIO INT'L
 Hermann Hoffmann
 6 Frankfurt 56
 Box 56 02 29