

FONO-KRITIK

Diese Einspielung steht in losem Zusammenhang mit der verdienstvollen Reihe „Blockflötenmusik der Renaissance“ (nach Ländern geordnet), die das seit 1972 existierende Wiener Blockflötenensemble bei Telefunken herausgebracht hat. Es ist die zweite Platte, die der Renaissancemusik Deutschlands gewidmet ist und bei der Kurt Equiluz mitwirkt. Das deutsche „Tenorlied“ steht im Mittelpunkt, doch sind auch reine Instrumentalsätze – Kanzonen von Erasmus Widmann, Tänze von Widmann und Michael Praetorius und Bearbeitungen vokaler Vorlagen – mit aufgenommen. Bedauerlicherweise erfährt man im Begleittext fast gar nichts über die Form des „Tenorliedes“, etwa im Zusammenhang mit der wichtigen Frage der Besetzungspraxis; andererseits sind fundierte Anmerkungen zum „funktionellen Rahmen“ dieser Musik – als bürgerlicher Hausmusik – darin enthalten.

Was die Interpretation dieser kunstvoll-schlichten Sätze anbelangt, so überzeugt zuallererst die natürlich-fließende, subtile, fein zeichnende, dabei nie überartikulierende Spielweise des Blockflötenensembles. Technische Souveränität, Homogenität – bei aller klanglichen Farbigkeit – sind fast selbstverständliche Eigenschaften dieses Spiels. Bei Kurt Equiluz sind die klare Diktion, die durchdachte Phrasierung, Gesangskultur und das Eindringen in den emotionalen Gehalt dieser Musik zu bewundern. Daß dennoch beim Anhören dieser klug zusammengestellten Sätze ein Rest von Unbehagen bleibt, ist wohl der Aufnahmetechnik anzulasten. Die Singstimme ist zu sehr im Vordergrund, außerdem hat man ihr noch künstlich Hall beigegeben, so daß sie nicht auf natürliche Weise in das Ensemble integriert ist. Trotzdem ist die Platte eine wertvolle Bereicherung für jeden, der in die Klangwelt der Renaissancemusik eindringen möchte.

Reinhard Müller

★ **Stilistisch unanfechtbar, musikalisch eindringlich und überzeugend.**

MONTEVERDI, Zefiro torna, Ohime, dov'è il mio ben, Non è di gentil core, Lamento d'Arianna, Bel Pastor, O come sei gentile, FERRARI, Questi pungenti spine, Pur ti miro, pur ti godo; Concerto Vocale: Helga Müller Molinari (Mezzosopran), René Jacobs (Alt), William Christl (Clavessin), Konrad Junghänel (Theorbe), Jap ter Linden (Violoncello);
harmonia mundi France HM 1129 (1 S 30)
Aufnahmedatum: 1983
Klangbild: Präsent und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Ohime dov'è il mio ben: Emma Kirkby, Judith Nelson/The Consort of Musicke (L'Oiseau-Lyre DSDL 703).

Zunächst eine Überraschung: Das wohlbekannte Schlußduett aus Monteverdis „Incoronazione di Poppea“ („Pur ti miro, pur ti godo“) wird hier unter dem Namen Benedetto Ferrari präsentiert. Vom Philologischen spricht – wie der Begleittext ausführt – einiges für diese Annahme, doch kann ein gültiges Zuschreibungsurteil nur aus einem Stilvergleich dieses ganz außerordentlichen Musikstückes mit anderen Kompositionen Ferraris hervorgehen. Und in der Tat kann die Cantata spirituale („Questi pungenti spine“) dieses Meisters von 1637, deren

musikalische Mittel (Verzierungen, Dissonanzen) im Dienste einer eindringlichen, ganz auf das einzelne Wort bezogenen Textdeutung stehen, durchaus neben dem Opernduett bestehen. Die Gestaltung dieser Solo-Kantate durch den ausgezeichneten Altisten René Jacobs läßt den unbefangenen Hörer die ästhetische Eigenqualität der Falsettstimme (gegenüber einer Frauenstimme) deutlich bewußt werden, zumal die etwas herbe, scharfe Klangqualität der Stimme diesem Klagegesang angemessen ist; der Stimmcharakter ist hier durchaus als Ausdruckswert eingesetzt.

Das zweite Hauptstück der Platte, Monteverdis „Lamento d'Arianna“, wird von Helga Müller-Molinari sehr ausdrucksvoll, klangschön und rhythmisch-deklamatorisch mit der nötigen Freiheit vorgetragen. Doch hätte die Balance zwischen Schöngesang und Affektdeklamation, auf die hier alles ankommt, durchaus noch mehr in Richtung der letzteren verlagert werden können. Das tragische Pathos dieses Gesangs, das etwas Hybrides hat, lebt ganz von der musikalisch gestalteten, emphatisch gesteigerten Deklamation des Textes. (Immerhin war es möglich, diese Partie bei der Aufführung von 1608 von einer Schauspielerin – also von einer nichtprofessionellen Sängerin – darstellen zu lassen.) Die übrigen Sätze Monteverdis sind konzertierende Duette (über Generalbaß) aus dem 7. und 9. Madrigalbuch. Die beiden Sänger gestalten ihre Parts rhythmisch sehr feinfühlig und prägnant, ganz von der Diktion und „Melodie“ der Sprache ausgehend. Gegenüber der sehr leichten, schwebenden, fast ätherischen Darstellungsweise von Emma Kirkby und Judith Nelson auf der Vergleichseinspielung singen die beiden Solisten dieser Platte kraftvoller und impulsiver, was natürlich auch eine Frage der verschiedenen Stimmcharaktere ist. Der Generalbaß wird in unserer Aufnahme durch die Verwendung des Violoncellos gebührend hervorgehoben; er bildet ein wirkliches Gegengewicht zu den oberen Parts, was vor allem in den ostinaten „Zefiro torna“ von großer Wichtigkeit ist.

Reinhard Müller

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

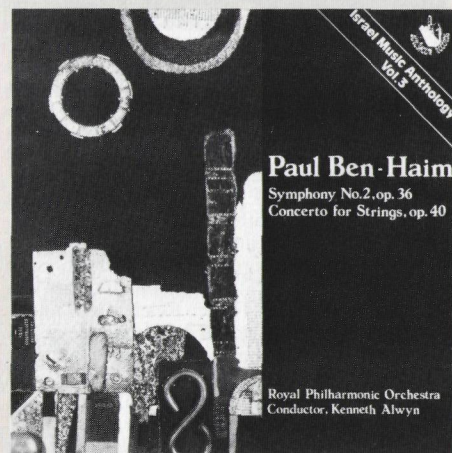
Neue Musik

★ **Altes aus Israel.**

BEN-HAIM, Sinfonie Nr. 2 op. 36, Concerto für Streicher op. 40; Royal Philharmonic Orchestra, Kenneth Alwyn;
Jerusalem Records ATD 8305 (1 S 30)
Vertrieb: Le Conaisseur, 75 Karlsruhe
Aufnahmedatum: 1962, 1967
Klangbild: Trocken, transparent, nicht sehr voluminös.
Fertigung: Einwandfrei.

Der erst 1983 verstorbene Nestor der israelischen Musik, im letzten Bielefelder Katalog ohnehin nicht vertreten, wird hier mit zwei relativ frühen, gleichwohl gewichtigen Werken präsentiert: der Sinfonie von 1945 und dem Concerto von 1947. Die Umstände ihrer Entste-

hungszeit hört man den Stücken insofern an, als beide Optimismus und Geschlossenheit, auch Zukunftshoffnung demonstrieren. Es sind formal traditionelle Werke, die Sinfonie hat vier Sätze, zwei gewichtige Außensätze, Scherzo und Andante, ähnlich das Concerto. Großflächige thematische Entwicklungen beherrschen das Bild und wirken durch ihre ornamentalen, folkloristisch gefärbten Motive zunächst etwas befremdlich. Dem geradlinigen Ablauf der Musik (nur im Scherzo der Sinfonie lassen einige harmlose rhythmische Vertracktheiten den Fluß etwas stocken) entspricht ein sachliches, zurückhaltendes, temperiertes Klangbild, gefärbt durch Kirchentonarten und leicht dissonanter Harmonik. Dem kommt der mehr trockene Ton der Aufnahme entgegen. Daß das Concerto aus der Gattungstradition des sinfonischen Strei-



cherwerks heraus dynamisch aggressiver, in der Geste expressiver ist, wird in der Interpretation nachvollzogen, wobei jedoch einige unklare Phrasierungen in Kauf zu nehmen sind. Die Stücke sind sicherlich nicht nach jedermanns Geschmack, aber als Dokumente doch interessant. Sie demonstrieren bereits Paul Ben-Haims Bemühen um ein israelisches Kolorit (er emigrierte 1933 nach Palästina), gemeint als Mischung mediterraner lichter Klangfarbe, maßvoller Harmonik sowie jüdischen Melodienguts. Zwar bleiben diese am Rand der neuen Musik, sie demonstrieren aber, welche Möglichkeiten der nationalen Identifizierung durch die Musik gegeben sein können.

Andreas Jaschinski

★ **Religiöse Musik als Ausdruck von Patriotismus.**

PENDERECKI, Te Deum, Lacrimosa; Jadwiga Gadulanka (Sopran), Ewa Podles (Mezzosopran), Wiesław Ochman (Tenor), Andrzej Hiolski (Bariton), Polnischer Rundfunkchor Krakau, Stanisław Krawczynski, Sinfonie-Orchester des Polnischen Rundfunks Krakau, Krzysztof Penderecki;
EMI 1C 067 1436231 (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 7. März 1983
Klangbild: Großes, voluminöses, dabei sehr gut durchhörbares Klangbild, deutliche Tiefen.
Fertigung: Einwandfrei.

Pendereckis kompositorisches Schaffen ist auf eine so ausgeprägte Weise und derart um-

fänglich mit der Religion verbunden, wie es in diesem Jahrhundert sonst nur noch für den Franzosen Olivier Messiaen zutrifft. Das hängt ursächlich mit der Verwurzelung im polnischen Katholizismus zusammen, der zugleich der essentielle Ausdruck des polnischen Patriotismus ist. So wird denn auch der schöpferische Lebensweg Pendereckis durch inzwischen zahlreiche, vor allem aber auch – im Blick auf sein Gesamt-schaffen – überaus gewichtige religiöse Werke markiert. Sie, vor allem die „Lukas-Passion“ von 1963–65, waren es, die seinen Weltruf begründet und seiner Musik einen so erfolgreichen Weg in die Öffentlichkeit erschlossen haben, wie er sonst Komponisten der Neuen Musik nur äußerst selten zu gehen vergönnt ist.

In den 50er Jahren zählte Penderecki zu den Avantgardisten und gab mit seinen Klangexperimenten wertvolle Impulse. Heute gilt er als Neoromantiker, der die Wiederbelebung traditioneller Sprachmittel außerordentlich virtuos zu handhaben und mit modernen Techniken und Materialereigenschaften zu verbinden und zu verschärfen versteht. Dafür bietet das „Te Deum“ für Solisten, gemischten Chor und großes Sinfonieorchester, das im Sommer 1980 vollendet und im September desselben Jahres in Assisi uraufgeführt worden ist, ein sehr eindrucksvolles Beispiel. Verblüffend einfach und doch zugleich zwingend wirken in diesem Werk die Gegenüberstellungen von ganz unterschiedlichen Satz- und Klangpartien, von polyphoner Linearität und hymnischer Homophonie, von Klangstatik und exzessiver Dramatik, von monochromen, kompakten und wiederum in sich aufgerissenen, aufgesplitterten Klangbildern, von gestenhafter Rhetorik und strenger Konstruktivität. Hinter der formalen Einbindung und Integration all dieser heterogenen musikalischen Sprachformen in eine dreiteilige bogenartige Form wird in der Tat eine kompositorische Souveränität erkennbar, die freilich – und bedauerlicherweise – nicht davor zurückschreckt, auch zu den abgenutztesten Ausdrucksmitteln und Formeln zu greifen. Im Interesse einer breiten Kommunizierbarkeit ist damit gewiß viel geleistet, wie auch mit dem dramaturgischen Mittel, mit Hilfe der immer wiederkehrenden und in ihrer Einfachheit äußerst prägnanten „Te Deum“- und „Dominum“-Motive einen roten Faden durch die Komposition zu ziehen, der in Verbindung mit einer profilierten Ablaufgliederung durch Höhepunkte die Komposition für den Hörer nachvollziehbar und durchhörbar macht.

Die programmatische Stoßrichtung dieses „Te



Deums“, das aus Anlaß der Berufung von Johannes Paul II. auf den päpstlichen Stuhl entstanden und diesem auch gewidmet ist, enthüllt die Einbeziehung eines Teils der alten polnischen Hymne „Gott, der du Polen... Gib unserem Land, Herr, die Freiheit zurück“. Penderecki fügte die Hymne als vierstimmigen a cappella-Chor im pianissimo und quasi da lontano ein; es ist, als stünde gerade diese „Dämpfung“ und Zurückhaltung für eben die Situation von Unterdrückung und Unfreiheit, was auch noch dadurch unterstrichen wird, daß der a cappella-Chor nach Art des responsorialen Gesangs mit einem klagenden Sopran-Solo auf die Worte „Herr segne dein Volk...“ alterniert.

Die Platte enthält als Ergänzung das 1980 im Auftrag von Lech Walesa entstandene „Lacrimosa“, geschrieben als Klagegesang für die 1970 ums Leben gekommenen polnischen Arbeiter. Diese Komposition zeigt einen insgesamt sparsamen Einsatz von Mitteln; doch kann gerade auf dieser Grundlage das zentrale und leitmotivisch wiederkehrende Klagemotiv eine drückende Expressivität entfalten.

In dem sehr gut informierenden Begleittext wird u. a. auch Pendereckis Bekenntnis angeführt, daß er gerne seine eigene Musik dirigiere. Die Einspielungen selbst bestätigen noch mehr, nämlich einen Grad von Identifizierung aller

Beteiligten mit den Werken und deren Thematik, der sich unausweichlich auf das Hörerlebnis auswirkt.

Dieter Rexroth

NEUVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

☐ **Von Mutis Energie und Temperament geprägt.**

DONIZETTI, Don Pasquale (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mirella Freni (Norina), Sesto Bruscantini (Pasquale), Leo Nucci (Malfesta), Gösta Winbergh (Ernesto), Guido Fabbris (Notar), Ambrosian Opera Chorus, John McCarthy, Philharmonia Orchestra, Riccardo Muti;
EMI 1C 157 14-3436-3 (2 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Juni/Juli 1982



einmalig in der Welt

- die größte HiFi-Schau der Welt,
- die größte Schallplatten-Schau der Welt,
- eines der größten Küchenstudios Deutschlands,
- Deutschlands größtes und modernstes Video-Spezialhaus,
- die größte Autoradio-Auswahl der Welt,
- Computer-Shop: mehr Computer für weniger Geld
- unsere Meisterwerkstatt gehört zu den größten und modernsten in Deutschland

HANSA FOTO

...und im gleichen Haus

die größte Fotoschau der Welt

Hansaring 97, 5000 Köln 1, Telefon 02 21/161 61

☐ Parkhaus direkt am Hauptgeschäft

FONO-KRITIK

Klangbild: Offen, präsent, räumlich, unverfärbt, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei; dreisprachiges Libretto, Stoppzeiten angegeben.

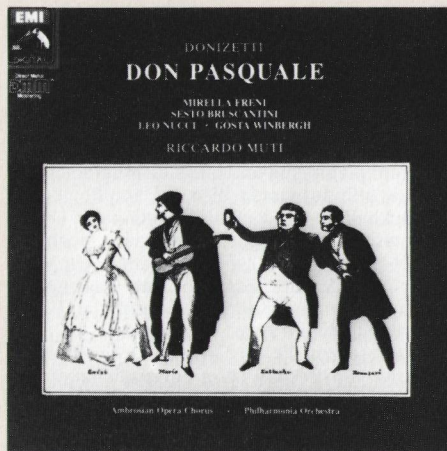
Vergleichseinspielungen: Gracis/Maccianti, Mariotti, Basiola, Benelli (DG 2705 039), Parodi/Gatta, Corena, Poli, Lazzari (Urania), Kertesz/Sciutti, Corena, Krause, Oncina (Decca 6.35 295 DX).

Auf diese Novität wartete man mit skeptischer Neugierde. Die Freni sollte jetzt, nach Aida, Desdemona und Elisabeth (Don Carlos) im Besitz eines vollreifen, fast üppig fließenden Soprans, auf Norina zurückschalten? Würde Gösta Winbergh, an dessen Steuermann (im „Fliegenden Holländer“) in Salzburg stimmliche Präsenz und gefestigter Höhenstrahl zu bewundern waren, dem feinen Zierat einer extrem lyrischen Partie noch gerecht werden können? Und Muti schließlich, der Maestro dramatischen Furors und eines hitzigen Brios, in einer Buffa Donizettis?

Um gleich beim Dirigenten zu bleiben: Er stürzt sich mit dem Orchester kopfüber in die Ouvertüre und legt ein Prestissimo hin, wie er es seinem Image schuldig ist. Nach diesen rekordverdächtigen Anfangstakten macht er sofort klar, daß er auch willens und fähig ist, den Reiz einer verspielten Melodie auszukosten. Durch kontrastreiches, rhythmisch genaues, akzentuiertes Musizieren wird die Ouvertüre zu einem launigen orchestralen Feuerwerk, das auch die Spiel- und Klangqualität des Philharmonia Orchestra ins rechte Licht rückt. Diese Marschroute bleibt während des ganzen Stückes eingeschlagen. Muti pendelt zwischen rasantem Ablauf und maßvoll ausgekosteten Lyriken, perlende Tonkaskaden kennzeichnen das geschliffene Orchesterspiel ebenso wie delikate Soli und der schöne Klang des Blechs. Vom Chor fordert Muti ein Höchstmaß an Präzision und Wendigkeit, die Sänger führt er in rhythmischen Belangen kurz an der Leine, treibt sie in den atemberaubend gesteigerten Finali zu staunenswerter Zungenfertigkeit. Falls jemand an einer Buffa-Wiedergabe jene sonst häufig anzutreffende gemüthliche Gangart schätzen sollte sowie reichliche Freiheit für Übertreibungen, so wird er sich bei Muti nicht unbedingt wohlfühlen.

Bruscantini beherrscht den buffonesken Parlado-Stil glänzend. Mit virtuoser Pointierung kaschiert er den schon reichlich ruinösen Zustand seines Baritons, der das akustische Bild des schrulligen, ältlichen Hagestolzes entscheidend mitprägt. Corena wirkt im Vergleich dazu jünger, vitaler, desgleichen der baßprofunde, ebenfalls köstliche Mariotti auf der DG-Einspielung. Mit Leo Nucci wurde ein echter Bariton für den Malatesta ausgewählt, der schmiegsam und differenziert Belcanto-Phrasen nachzuvollziehen vermag. Das unterscheidet ihn von Rollenvorgängern auf Platte wie Poli oder Basiola, denen dafür die tiefen Passagen der Partie keinerlei Probleme bereiteten, was man von Nucci leider nicht sagen kann. Um komödiantischen Tonfall bemüht er sich jedoch sehr, wobei er sich aber – anders als der stimmungsgewaltige Afro Poli – von Outriertheit gewissenhaft fernhält.

Die Freni ist sicherlich eine untypische, aber doch die am schönsten singende Norina. Bei ihr sitzt alles, die Höhe, die Verzerrungen, sie kann Triller, ist auch mit voller Stimme enorm beweglich. Im Gegensatz zu fast allen Vorgängerinnen gibt es bei ihr keine Schärpen, sie klingt nie spitz, allerdings auch nicht spitzbübisch. Ihr Charme



ist nicht zu leugnen, doch jene übermütige Kaprice, die einer Norina gut ansteht, wird kaum deutlich. Das mag auch mit ihrem reifen, fraulichen Sopran zusammenhängen, dessen natürliche Kraft sie mehrfach sogar als Gestaltungsmittel einsetzt. Da überfährt sie den armen Pasquale geradezu.

Eine angenehme Überraschung bietet Gösta Winbergh. Mag er auch nicht vollkommen der Typ eines tenore di grazia sein, so beherrscht er doch diesen Stil. Seine schlanke, kernige Stimme führt er sehr gewandt und diszipliniert, er verfügt über eine angenehme, lockere Mezzavoce, phrasiert meist elegant – nur in der ersten Arie merkt man etwas Anspannung –, verblüfft mehrfach mit virtuosem Diminuendo.

Hermann Schöneegger

Musikalisch lohnende Bekanntschaft mit einem anderen Lortzing.

LORTZING, Regina, Oper in 2 Akten (großer Querschnitt); Irmgard Klein (Regina), Ilse Schartner (Barbara), Sonja-Vera Korch (Beate), Gerhard Frei (Simon), Karl Heinz Stracke (Richard), Heinz Friedrich (Stephan), Ernst Kozub (Kilian), Herbert Runghagen (Wolfgang), Chor des Berliner Rundfunks, Großes Orchester des Berliner Rundfunks (DDR), Walter Schartner; IMF 231001 (1 M 30)

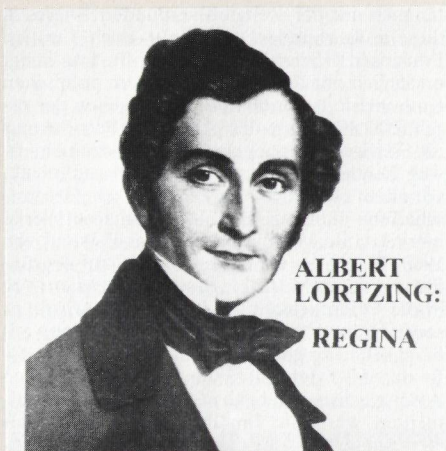
Vertrieb: Helikon-Musikverlag, Heidelberg

Aufnahmedatum: 1951

Klangbild: Passable Mono-Aufnahme mit ausgewogener Balance der Gesangs- und Orchesterstimmen.

Fertigung: Befriedigend.

Dem Theater der Stadt Oberhausen kam in der Spielzeit 1980/81 das große Verdienst zu, einer bis dato völlig unbekannten, seriösen Oper von Albert Lortzing im deutschsprachigen Raum Beachtung zu verschaffen, deren musikalische Qualitäten diese begrüßenswerte Initiative wirklich verdient. Wer bisher in Oberhausen und seit dem Dezember 1983 auch in Linz noch nicht auf der Bühne eine nähere Bekanntschaft mit diesem wiederentdeckten Bühnenwerk von Lortzing eingehen konnte, findet nun dazu anhand der auszugewählten Schallplattenauswertung einer historischen Aufnahme des Ost-Berliner Rundfunks aus dem Jahre 1951 die Gelegenheit. Die in Bremen ansässige Firma „Internatio-



nal Music Films Co. LTD., kurz IMF genannt, hat diesen historischen „Regina“-Querschnitt (übrigens als Benefiz-Platte zugunsten der „Deutschen Krebshilfe“) zurecht mit dem Hinweis „Der andere Lortzing“ versehen.

Im Mittelpunkt der Handlung steht der Kampf des Werkmeisters Stephan (eine wehmütige Erinnerung an Heinz Friedrichs Berliner Anfängerjahre als Kavaliersbariton, an einen Künstler, dessen unerwarteter Tod 1983 in Kurt Pscherers Gärtnerplatztheater-Ensemble eine unschließbare Lücke hinterlassen hat) gegen den Fabrikbesitzer Simon und um die unerwidert bleibende Liebe von dessen Tochter Regina, die ihrerseits dem Werksinspektor Richard zugetan und im Wort ist. Lortzing hat den sozialkritischen Aspekt des Sujets (mit Happy-End) in eine mitreissende und aggressive, mit unüberhörbarer Italianità à la Bellini, Donizetti oder Verdi durchsetzte Musik eingefaßt, die sich ebenso unverkennbar von seinen allseits bekannten Opern abhebt. Gerhard Frei als Simon, Irmgard Klein in der Titelrolle, Karl Heinz Stracke als Richard und vor allem der junge Ernst Kozub als Kilian entledigen sich ihrer dankbaren Gesangsaufgaben mit spürbarem Engagement und echter Musizierfreude.

Claus-Dieter Schaumkell

Erstbegegnung mit einer einst sehr berühmten Oper, die trotz unlegbarer Schwächen hörenswert ist.

THOMAS, Hamlet (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Sherrill Milnes (Hamlet), Joan Sutherland (Ophélie), James Morris (Claudius), Barbara Conrad (Gertrude), Gösta Winbergh (Laërte), Keith Lewis (Marcellus), Philip Gelling (Horatio), John Tomlison (Spectre) u.a., Chorus of the Welsh National Opera, Julian Smith, Welsh National Opera Orchestra, Richard Bonynges; Decca 6.35629 GF (3 S 30) Digital

Aufnahmedatum: April 1983

Klangbild: Etwas beengt, zum Teil mulmig und undeutlich.

Fertigung: Viele Oberflächengeräusche, einige Rillen mit „Hänger“.

Der „Hamlet“ von Ambroise Thomas zählt zu den Monumenten der Opernkunst des vorigen Jahrhunderts: eines der letzten Opernwerke der alten französischen Schule, nur wenige Jahre vor der revolutionären „Carmen“ ent-

standen. Freilich, „Hamlet“ war bereits zu seiner Entstehungszeit mit seiner naiv-schematischen, exakt programmierten Struktur, in der die Wahnsinnsarie für Koloratursopran, das Ballett, das Trinklied usw. gleichsam auf Knopfdruck kommen, ein Nachzügler. Man muß sich vor Augen halten, daß diese Oper 1868, im Jahr der „Meistersinger“, ihre Uraufführung erlebt hat. Der Unterschied zwischen beiden Werken läßt sich nur in künstlerischen Lichtjahren ausdrücken.

„Hamlet“ war in Frankreich und Italien längere Zeit sehr populär. Noch am Anfang unseres Jahrhunderts haben Sänger wie Titta Ruffo mit dieser Oper, in der die Hauptrolle von einem Bariton gesungen wird, Triumphe gefeiert. Dem Musikkritiker sind daraus nur zwei Nummern geläufig: das Trinklied, ein x-mal aufgenommene Wunschkonzertstück, und die Schlußarie der Ophelia („Pâle et blonde“), wohl die bedeutendste Nummer der Oper überhaupt, in der der Komponist – auf Anregung der berühmten schwedischen Sängerin Christine Nilsson – eine nordische Volksweise eingewoben hat.

Über das Werk selbst wird man heute kaum mehr so hart urteilen, wie dies die deutschen Kritiker im vorigen Jahrhundert getan haben. Von einer auch nur annähernd adäquaten Vertonung des gewaltigen Stoffs kann allerdings nicht die Rede sein. Da hat der junge Verdi in seinem „Macbeth“ ganz andere Töne zum Erklingen gebracht, die zumindest in vereinzelten Momenten dem Geist Shakespeares nahestehen. Thomas schrieb zum Libretto von Carré & Barbier eine konventionelle bürgerliche Musik, die nur selten, wie etwa in der Geisterszene des ersten Akts, über den Rahmen des (damals) Gewohnten hinausgeht. Die Figuren besitzen weder Psychologie noch Physiognomie, es kommen keine dramatischen Kulminationen zustande.



Bezeichnend ist, daß Thomas gerade dort seine beste Musik schreibt, wo er sich möglichst weit von Shakespeare entfernt. Die Schäferspiele am Schluß der Oper sind sehr reizvoll; „Sein oder nicht sein“ ist hingegen ein richtiger Flop. Da wohl kaum die Chance besteht, dem merkwürdigen Stück auf der Opernbühne zu begegnen, wird man für die Einspielung dankbar sein. Die Interpretation bewegt sich insgesamt auf einem hohen Niveau, wobei vor allem Sherrill Milnes in der Titelrolle überzeugt. Milnes lebt sich mit Feuer und Begeisterung in die Partie ein, singt mit klang- und ausdrucksvoller Stimme. Über Joan Sutherland als Ophelia werden die Urteile der Hörer hingegen geteilt. Es muß

jedoch bedacht werden, daß solche Raritäten-Aufnahmen nur möglich werden, wenn Stars vom Rang einer Sutherland dabei mitmachen. Gewiß, man bekommt von ihr keine taufrische Ophelia zu hören, doch im Rahmen ihrer Möglichkeiten und sofern sie eine gewisse Tonhöhe nicht überschreitet, vermag sie noch immer große künstlerische Momente zu schaffen.

Die Oper besteht genau genommen nur aus zwei Partien: Hamlet und Ophelia. Die anderen Rollen sind völlig nichtssagend und geben den Interpreten kaum die Möglichkeit zu näherer Profilierung. Sie sind in dieser Einspielung insgesamt gut besetzt, nur Barbara Conrad (als schrill singende Königin) kann nicht überzeugen. Chor und Orchester unter Bonynges Leitung versehen ihre Arbeit zufriedenstellend. Aus der zum Teil sehr delikaten, an Offenbach gemahnenden Musik wäre freilich noch weit mehr an Wirkung herauszuholen gewesen. Zur Form der Wiedergabe ist noch folgendes nachzutragen: niemand wird bei dem längenbehafteten, fünftaktigen Werk gegen dezente Kürzungen (wie sie hier vorgenommen wurden) Einspruch erheben. Protestieren muß man allerdings gegen die Retuschen in den Summhören bei Ophelias Wahnsinns-Szene. Hier handelt es sich um eine integrale Stelle der Oper.

Clemens Höslinger

Wichtige Zemlinsky-Repertoire-Ergänzung.

ZEMLINSKY, Der Geburtstag der Infantin; Inga Nielsen (Infantin), Beatrice Haldas (Ghita), Dieter Weller (Majordomus), Kenneth Riegel (Zwerg) u.a., Frauenstimmen des RIAS-Kammerchores, Radio-Symphonie-Orchester Berlin, Gerd Albrecht; Schwann VMS 1626 (2 S 30)

Aufnahmedatum: Oktober/November 1983

Klangbild: Etwas pauschal und manchmal mulmig, Solisten nach vorn gezogen, Orchester oft zu flächig im Hintergrund.

Fertigung: Gelegentliche Knack- und Knistergeräusche, zu hoher Aufrauschpegel.

Alexander von Zemlinsky starb einsam und vergessen in der amerikanischen Emigration 1942. Brahms hatte den jungen, 1871 geborenen Kollegen geachtet, der Schönberg-Schule bedeutete er höchste Autorität. Schönberg orakelte 1949, Zemlinsky's Zeit werde er wieder kommen, als man es erwarte. Die Prophezeiung war falsch. Dabei war er ein bekannter und viel aufgeführter Komponist gewesen, viel mehr als Schönberg. Korngolds Erfolgskurve verlief nicht anders, und auch die Parallele zu Schreker ist bemerkenswert. In der Opernpraxis gab es in letzter Zeit für alle drei verschiedene, z. T. auch erfolgreiche neue Aufführungsversuche. Die Schallplatte bequemt sich hingegen nur zögernd, vor allem bei Schreker und Zemlinsky, diesen Komponisten Gerechtigkeit widerfahren zu lassen. Der deutsche Katalog verzeichnet für beide hauptsächlich Lied-Aufnahmen. Bei Zemlinsky wird sich das nun ändern, denn Schwann, häufig Vorreiter in dieser Situation und für solche Komponisten, widmet ihm jetzt schon sein drittes Projekt und vielleicht das bislang wichtigste, weil mit ihm die Oper „Der Geburtstag der Infantin“ erstmals im Katalog erscheint. Die erste Begegnung mit diesem Werk beschert ein aufrüttelndes Ereignis. Die auf besondere Weise konstruktiv gehärtete Schönheit dieser Musik

wird für den Nichtkenner zur einzigartigen Überraschung, und da auch der Inhalt der Oper fesselt, fragt man sich, warum erst 1981 ein Opernhaus, nämlich die Hamburgische Staatsoper, sie ausgegraben hat.

Auf der Hamburger Aufführung basiert gewissermaßen auch diese Aufnahme, die in Berlin entstanden ist. Der Dirigent, drei Solisten, vor allem aber die neue Texteinrichtung durch den Regisseur Adolf Dresen konnten übernommen werden. Diese Neufassung, von der Zemlinsky-Witwe abgesehen, müßte man an einem genaueren Vergleich mit der Urversion unterziehen, um sie sicher beurteilen zu können. Zweifello ist sie in sich logisch geschlossen. Einiges überzeugt auf Anhieb, anderes gewinne sicher an Plausibilität im Zusammenhang mit Dresens inszenatorischer Deutung. Gerd Albrecht nimmt sich dieser wertvollen Partitur an: souverän wie von ihm gewohnt, stilistisch kenntnisreich und so unverkrampt-nüchtern, wie man es an seinen Darstellungen insgesamt liebt, weil das gerade für diese Musik von Nutzen ist. Bedauerlich nur, daß er sich auf ein Klangbild bei der Aufnahme eingelassen hat, das vieles zu sehr summiert, oft gar verdickt, und das den orchestralen Klang im Hintergrund anordnet, während die Solisten wieder mal nach vorn gezogen wurden. Trotzdem gelingt es Albrecht, die Musik in ihrer vollen Wärme und funkelnden Instrumentalfarbigkeit zur Geltung zu bringen, ihre dramatische Energie ebenso wie ihre lyrische Introvertiertheit facettenreich zu stufen.

Von den Solisten dürfte Kenneth Riegel die nicht überbietbare, die schlechthin ideale Besetzung des Zwerges sein. Wie er diese anspruchsvolle, meist in hoher Lage angesiedelte Partie mit immer leicht geführtem, stets präsentem und klar zeichnendem Tenor auszurückt, sie aber auch emotional in ihrer ganzen Tiefe auslotet, das kann als singulär und fast nicht wiederholbar bezeichnet werden. Aufhorchen lassen auch Inga Nielsen als Infantin und die bis zum Schluß immer wärmere Gegentöne zu ihr findende Beatrice Haldas als Ghita. Stimmlich nicht ganz ebenmäßig hingegen der Majordomus Dieter Weller, der freilich bei öfterem Hören gewinnt. Von einer editorischen Tat ist hier zu berichten!

Hanspeter Krellmann

WIEDERVERÖFFENTLICHUNGEN

Oper

Fragmentarische Kostproben aus einer legendären Wiener Staatsoper-Ära.

WIENER STAATSOOPER 1933: AUSZÜGE AUS Opern von Strauss, VERDI, MASCAgni und WAGNER; Maria Jeritz, Luise Helletsgruber, Dora With, Viorica Ursuleac, Hüni-Mihacsek, Szanthe, Völker, Maikl, Rosvaenge, Graarud, Schipper, Jerger, Schorr, Manowarda, Wiedemann, Mayr, Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Clemens Krauss, Josef Krips, Hugo Reichenberger; Belvedere-Teletheater 120747 (1 M 30)

Aufnahmedatum: 1933

Klangbild: Erstaunlich in Relation zum Aufnah-

FONO-KRITIK / FONO-PRISMA

medatum, vergleichsweise verzerrungsfrei.
Fertigung: Einwandfrei.

Eigentlich ausschließlich für die nimmermüden Freunde historischer Gesangsaufnahmen ist diese erste Veröffentlichung einer „Belvedere Produktion der Teletheater“ (Produktionsleitung: Michael Horwath) gedacht, die in Hausmitschnitten des Jahres 1933 aus der Wiener Staatsoper einen akustischen Einblick in die Ära der Direktion von Clemens Krauss ermöglicht, wenn auch vorwiegend in ausgesprochen fragmentarischer Form. So dauert der längste zusammenhängende (!) Ausschnitt einer Wiener Staatsopernaufführung unter Krauss 4'42" (Einblendung in das „Parsifal“-Finale des 3. Aufzugs

○ Da sich aus Platzgründen innerhalb unseres Rezensionsteils neben den Platten des deutschen Markts nur ein kleiner Teil wichtiger ausländischer Aufnahmen einer detaillierten Kritik unterziehen läßt, stellen wir Ihnen an dieser Stelle aus der Fülle des internationalen Schallplattenmarkts herausragende Produktionen vor. Die Einordnung einer Veröffentlichung in die Rubrik „Fono-Prisma“ hat bereits als eine grundsätzliche Empfehlung zu gelten, da jede der angeführten Platten genauestens durchgehört wurde. Um eine Kurzbewertung des Produkts zu ermöglichen, beziehen wir die graphischen Zeichen der Fono-Kritik auch hier ein.

Von Peter Cossé

Bezugsquelle:
 TIS (Teldec Import Service), Hamburg
 (über den Fachhandel)

○ **Bach**, Arien und Rezitative aus Johannes-Passion, Matthäus-Passion, Weihnachts- und Osteroratorium; **Händel**, Arien aus „Der Messias“; **Haydn**, Rezitative und Arien aus „Die Schöpfung“; Elly Ameling (Sopran), Stuttgarter Kammerorchester, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Wiener Philharmoniker, Karl Münchinger, Neville Marriner; *Decca 410 148-1 (1 S 30)*
 Auch jene, die Werkausstellungen nicht schätzen, dürften hier Gefallen finden: Beispiele aus bekannten Passionen und Oratorien aus der Sicht einer souveränen, schwerelos, aber niemals leichtfertig artikulierenden Sopranistin. Eine Platte zum Einstieg in die großen Chor-/Orchesterwerke und eine Zusammenstellung für Ameling-Verehrer. Produktionen: 1965, 1976.

○ **Bartók**, Tanz-Suite, Rumänische Volks-tänze Nr. 1–6, drei Rondos über ungarische Volksweisen, 15 ungarische Bauernlieder; András Schiff (Klavier); *Denon CD 38C37-7092*

Schiffs japanische Bartók-Platte liegt jetzt als Compact Disc vor. Dem „Programm“ folgend, betont Schiff das tänzerische und gesangliche Element. Seine Position liegt zwischen dem agogisch freizügig arbeitenden Kocsis und dem schärfer, kantiger akzentuierenden Dezső Ránki.

○ **de Castillon**, Klavierquartett op. 7, Klaviertrio op. 4; Quatuor Elyséen; *Arion ARN 38752 (1 S 30)*
 Alexis de Castillon (1838–1873) wird durch diese Arion-Aufnahme versuchsweise bekannt gemacht, wenngleich die einander sehr ähnlichen, blutarmen Satzcharaktere einen musikhistorisch weni-

mit Emil Schipper als Amfortas und Gunnar Graarud in der Titelrolle), der kürzeste 1'09" (Walküren-Ruf 2. Akt mit Friedrich Schorr und Maria Jeritza unter Krauss). Etliches von den hier vorgestellten Musikbeispielen ist bereits auf entsprechenden Potpourri-Platten des (illegalen) amerikanischen UORC-Labels erschienen; die „Salome“-Ausschnitte mit Maria Jeritza auf einer amerikanischen Porträt-Platte der Künstlerin (LR 124) nennen den Komponisten selber als Dirigenten, während bei der Belvedere-Edition Hugo Reichenberger am 29.4.1933 die Aufführung leitete.

Was den Rang der jetzt erschienenen Publikation ausmacht, ist die erstaunlich verzerrungsfreie Aufbereitung der alten Matrizen. Rück-

blickend wird hier bei drei Kostproben aus Bühnenauftritten der Jeritza die Faszinationskraft ihrer Stimme, so wie sie das Wiener und New Yorker Publikum zu ihrer Zeit in ihren Bann gezwungen hat, erstmalig einigermaßen verständlich, auch wenn musikalische Eigenwilligkeiten unüberhörbar bleiben. Andeutungsweise, weil rein quantitativ benachteiligt, kommen auch die Tenöre Franz Völker (als Kaiser, Menelas, Rienzi und Siegmund) und Helge Rosvaenge (als Da-Ud und Turridu), der Bariton Emil Schipper (als Jochanaan, Alfio und Amfortas) sowie die Bässe Alfred Jerger (Altair und Großinquisitor) und Josef von Manowarda (Philipp und Hunding) angemessen zur Geltung.

Claus-Dieter Schaumkell

Symphony Orchestra (sic!), Kyrill Kondraschin; *RCA RCL 5503 (1 S 30)*
 Cliburns mitreißende Version des b-Moll-Konzerts – einer der profitabelsten Renner der Klassik-Geschichte – liegt hier in einer technisch überarbeiteten, ungemein plastischen Neuauflage vor. Das Mutterband wurde – mit Erfolg – im Half-Speed-Verfahren aufbereitet.

○ **Weill**, Recordara, **Dallapiccola**, Canti di Prigionia; Tanglewood Festival Chorus, John Oliver;

Nonesuch 79050 (1 S 30) Digital
 Zwei wichtige, literarisch anspruchsvolle, ungefähliche, aber doch bewegende Chorkompositionen, deren Wiedergaben das hohe Niveau des Tanglewood Chores bestätigen. Reichhaltiges Informationsmaterial ist der mutigen Nonesuch-Edition beigelegt.

Bezugsquelle:
 Auslandsdienst (ASD)
 der EMI-Electrola
 (über den Fachhandel)

○ **Auric**, Imaginées; Michel Debost (Flöte), Claude Desurmont (Klarinette), Michèle Command (Sopran), Frédéric Lodeon (Cello), Jaques Cazauran (Kontrabaß), Jean-Philippe Collard (Klavier), Le Quatuor Parrenin; *EMI 2 C 069-16287 (1 S 30)*

Georges Aurics „Imaginées“ für alternierende Besetzungen sind bei uns kaum bekannt geworden. Die dürftige Repräsentation des Franzosen in unseren Katalogen wird durch diese facettenreiche Importplatte etwas aufgebeßert. Liebenswerte, bildhafte, aber nicht vordergründig assoziative Musik, die von ersten französischen Musikern in geweckter Selbstverständlichkeit dargeboten wird.

○ **Brahms**, Ungarische Tänze Nr. 1–6, 8–10, 12, 13, 16, 17, 19 und 21 (Transkriptionen und Paraphrasen von Georges Cziffra); Georges Cziffra (Klavier); *EMI 1731311 (1 S 30) Digital*
 Cziffra geht über seine frühen Übertragungen der Tänze Nr. 5 und 6 hinaus und verfolgt ein Konzept der Stimmenvervielfältigung, wie es Godowsky in seinen Bearbeitungen bis zum Exzeß angewendet hat. Neben großartigen Momenten

mit durchaus legitimen nachkompositorischen Spekulationen bleibt ein Rest in Hinblick auf die tänzerische Motorik: Cziffra spielt seine überfrachteten Klavierpartituren notgedrungen mehr in die Breite. Die an sich schon schwierigen Brahms-Tänze mithin als Sprungbrett in eine kaum mehr nachvollziehbar komplizierte Innenwelt verbissener Rhapsodik. **Messiaen**, Chant d'amour et de mort, Trois Mélodies, Poèmes pour mi, Chants de terre et de ciel; Michèle Command (Sopran), Marie-Madeleine Petit (Klavier); *EMI 2 C 167-16226/8 (3 S 30)*

Für die Einschätzung Messiaens und für eine gründliche Auseinandersetzung mit seinem Schaffen leistet diese Lied-Edition aus Frankreich mit einer intelligenten, stimmlich freilich etwas unpersönlichen Sopranistin hervorragende Dienste.

○ **Peterson-Berger**, Acht Lieder op. 11, **Stenhammar**, Drei a-cappella-Chöre, ausgewählte Volksliedersätze; Stockholmer Kammerchor, Eric Ericson;



Foto: Gerhard Neureille

EMI 7 C 037-29079 (1 S 30)

Die professionelle Aura des Stockholmer Kammerchores hebt die originalen, zum Teil von Alfvén bearbeiteten Volksweisen auf ein Kunstniveau, dem sich Peterson-Berger und Stenhammar gleichsam von der produktiven Seite her nähern, ihrerseits Volkstümlichkeit im Sinne führend. Eine ausgefallene, anspruchsvolle Chorplatte, die lediglich im Bereich der Fertigung und Textredaktion unbefriedigend ist (keine Einführung).

Bezugsquelle:
 Musikverlag Helikon, Heidelberg
 (über den Fachhandel)

○ **Britten**, Klavierkonzert op. 13; **Copland**, Klavierkonzert (1926); Gillian Lin (Klavier); Melbourne Symphony Orchestra, John Hopkins; *Chandos ABR 1061 (1 S 30)*

Zwei Klavierkonzerte des 20. Jahrhunderts, mit denen ein fähiger Solist auch zu konservativen Publikumskreisen eine Brücke schlagen kann. Die aus Singapur stammende Solistin ist in England ausgebildet worden. An Wendigkeit und Vorstellungsvermögen mangelt es ihr nicht. Zur Richter-Version des Britten-

Konzerts ist diese insgesamt diskrete Chandos-Platte in Erwägung zu ziehen. **Terence Judd in Moscow**: Skrjabin, Étude op. 42,5; Rachmaninoff, Étude-Tableau op. 39,9; Liszt, La Campanella; Chopin, Étude op. 25,11; Kazhaeva, Prelude and Invention; Bach, Präludium und Fuge Band 1 Nr. 22; Schostakowitsch, Präludium und Fuge op. 87, 15; Liszt, Sonate h-Moll; Terence Judd (Klavier); *Chandos ABR 1090 (1 S 30)*

Der im Alter von 22 Jahren verstorbene britische Pianist Terence Judd war Preisträger des Tschaikowsky-Wettbewerbs 1978. Die hier zusammengestellten Einspielungen erinnern in ihrer Schmucklosigkeit und Klarheit etwas an William Kapell. Als Dokument eines großen, entwicklungsfähigen Talents ist diese Chandos-Publikation zu begrüßen.

○ **Purcell**, King Arthur; Honor Sheppard, Jean Knibbs, Rosemary Hardy, Alfred Deller, Paul Elliott, Leigh Nixon u.a.; Deller Consort, The King's Musick (R. Skeaping), Alfred Deller; *harmonia mundi France HM 252/53 (2 S 30)*

Purcells ungebundene, schmerzvolle Musik gab dem Finale des „Molière“-Films der Ariane Mnouchkine ungeheure Dynamik und Laszivität. Es lohnt sich, die ganze Oper in all ihrer üppigen Bildhaftigkeit kennenzulernen.

In diesem Fono-Prisma vertreten: die Pianisten Van Cliburn (Foto links oben) mit Tschaikowsky, György Cziffra (links unten) mit Brahms und Jean Philippe Collard, der zusammen mit verschiedenen Instrumental- und Vokalsolisten Aurics „Imaginées“ aufgenommen hat. Das große Foto zeigt Collard (am unteren Bildrand) mit drei weiteren Mitspielern in einer etwas ausgefallenen Position am Flügel. Anlaß: eine Aufführung von Bachs Konzerten für 3 und 4 Klaviere, die man auf dem Rücken liegend zu spielen hatte

