



Wir leben mit der Musik unserer Zeit

„Um ein sich in der Zeit bewegendes Kunstwerk richtig zu beurteilen, wird jene ruhige, unbefangene Stimmung erfordert, die, jeder Art des Eindrucks empfänglich, sorgfältig vor bestimmter Meinung oder Richtung des Gefühls bewahrt sein soll, ein gewisses Aufschließen der Seele für den behandelten Stoff ausgenommen.“

So schrieb Carl Maria von Weber, Romaniker, Komponist des „Freischütz“, virtuoser Klaviermusiker und leicht eingängiger Lieder vor rund einhundertfünfzig Jahren über das Musikhören. Wer heute Musik im Konzert hört, läßt sich nur selten in „ruhige, unbefangene Stimmung“ versetzen; das gesellschaftliche Erlebnis des Konzerts, die Leistung eines Orchesters oder Solisten lenken ihn zu „bestimmter Meinung oder Richtung des Gefühls“. Die Klassiker im Programm erinnern ihn an frühere Interpretationen und reizen zum Vergleich. Neue Musik verfehlt oft ihre Wirkung unter dem Einfluß des zusammengekauften Publikums im Saal, und auch der interessierte und „gutwillige“ Hörer kann unter diesen Bedingungen seine Seele nicht „für den behandelten Stoff aufschließen“. Wenn er dazu die oft allzu technischen „Erklärungen“ der Programmzettel liest, wird er vollends hilflos und läßt sich leicht zu vorurteilsvollem, ablehnendem Urteil verleiten.

Hier war der Schallplatte seit langem ein wichtiges Ziel gesetzt: Kein anderes technisches und künstlerisches Mittel ist so geeignet wie eine hervorragende Einspielung bedeutender zeitgenössischer Werke, die Musik unserer Zeit dem Musikfreund der Zeit wirklich nahezubringen. Sicher, es gibt noch viele Schallplattensammler, die nur das Automodell des nächsten Jahres fahren wollen, die sich keinem Flugzeug als der neuesten Boeing anvertrauen, die ihre Schallplatten nur auf der neuesten und besten HiFi-Anlage abspielen, dagegen aber Musik ausschließlich aus der Periode der Postkutsche und des Plüschsofas gelten lassen. Doch zeichnete sich gerade in den vergangenen ein bis zwei Jahren ein Umschwung ab: Neue Musik wird selbstverständlich akzeptiert, die Zahl derer, die diese Musik zumindest kennenlernen wollen, nimmt zu. Schallplatten mit modernen Kompositionen sind nicht mehr unbedingt ein wirtschaftliches Risiko. Und die prompte Folge ist, daß die Zahl von Veröffentlichungen derartiger Platten rapide zunimmt; es gehört heute fast schon

Ein Schallplatten-Brevier für Zögerer, zusammengestellt von Peter Gradenwitz

zum guten Ton, daß eine Firma eine Serie mit Musik unserer Zeit in ihrem Katalog führt. Was von diesem Angebot dem musikalischen „Normalverbraucher“ gute Einstiegsmöglichkeiten in das neue Kunstfeld bietet, soll dieses Brevier aufzeigen.

Die Einführungen

Musik im eigenen Heim dient ja vielen Zwecken; aber das Vertiefen in eine Komposition, das nur die Schallplatte durch die Möglichkeit des steten Wiederholens bietet, gehört sicherlich zu den schönsten. Vieles, was im Konzert oder in einer einmaligen Rundfunksendung als „häßlich“ (weil ungewohnt) abstößt, wird durch die Wiederholung vertraut; manches, was beim ersten oder einmaligen Hören dramatisch und effektiv wirkt, mag man später als oberflächlich und unwesentlich erkennen.

Je komplizierter oder fremdartiger die Materie, desto wichtiger der richtige Zugang. Auch der Musikfreund ohne Studierheiß muß es daher begrüßen, daß ihm heute gesprochene Einführungen in die Neue Musik zur Verfügung stehen. Vier verschiedene Veröffentlichungen sind zur Zeit zu nennen, die anhand von Beispielen die Aspekte der zeitgenössischen Musik beleuchten. Einer der hervorragendsten Kenner der Musik des 20. Jahrhunderts, der vielen der Meister unserer Zeit nahegestanden hat und auch mit der jungen Generation in engem Kontakt steht, ist Hans Heinz Stuckenschmidt. Der Wergo-Schallplatten-Verlag hat seine „Einführung in die Neue Musik“ aufgenommen und in einem Begleitheft den Text abgedruckt (WER 60 005). Stuckenschmidt führt von der Jahrhundertwende bis zur Musik von Pierre Boulez und charakterisiert die wichtigsten Strömungen (mit Ausnahme der Richtung Paul Hindemiths) in treffenden Worten und musikalischen Beispielen. Den dreizehn Beispielen Stuckenschmidts stehen 21 Ausschnitte gegenüber, die Hans Wilhelm Ku-

lenkampff in seinem Vortrag „Wo steht die zeitgenössische Musik?“ bietet (Bärenreiter-Musicaphon BM 30 LK 1841/2). Kulenkampff geht bis auf Debussy zurück, dessen „Nuages“ er Schönbergs „Farben“ aus op. 16 gegenüberstellt; Hindemith ist mit einem Satz aus seinem dritten Streichquartett vertreten. Die Beispiele führen bis zu einer elektronischen Produktion und zu Györgi Ligetis Orchesterwerk „Atmosphères“.

Einführungen in Spezialgebiete der Neuen Musik bietet Bärenreiter-Musicaphon mit Winfried Zilligs Vortrag „Was ist Zwölftonmusik?“ — ein Interview mit Musikbeispielen (BM 30 L 1840), in dem Zillig vor allem auf die Unterordnung der technischen Kompositions„methode“ unter die künstlerische Inspiration hinweist und im Hörer Verständnis und Einführung in die Musik Schönbergs und seiner Schule zu erwecken sucht. Eine „Einführung in die elektronische Musik“ gibt Herbert Eimert auf Wergo WER 60 006; er erläutert darin die akustischen und theoretischen Grundbegriffe und stellt die Geschichte und die Kompositionsweise des neuen Mediums dar.

Die „elder statesmen“

Die „Klassiker der Neuen Musik“ lassen sich heute in repräsentativen Aufnahmen kennenlernen, die fast alle Werke umfassen: Die Schönberg-Gesamtausgabe der amerikanischen Columbia ist bereits weit gediehen, eines Tages wird man sie der gedruckten Gesamtausgabe gegenüberstellen können, die von den Musikverlagen Schott und Universal-Edition herausgegeben wird. Igor Strawinskys Musik ist fast vollständig auf Schallplatten eingespielt; viele Werke hat der Komponist selbst dirigiert, andere sein Adiatu Robert Craft, der auch die meisten Orchesterkompositionen in der Schönberg-Ausgabe leitet. Béla Bartóks Werk ist gleichfalls fast vollständig auf Schallplatten zu haben. Dasselbe gilt von der Musik Alban Bergs und Anton Weberns. Aus Hindemiths umfangreichem Schaffen scheinen nur wenige Spitzenwerke zu überdauern — zu ihnen gehört die Oper „Mathis der Maler“, von der allerdings nur ein Querschnitt eingespielt ist (DG 138 769, mit Fischer-Dieskau, Pilar Lorengar, Donald Grobe und unter Leitung von Leopold Ludwig). Als schönste Einführung in die Musik Schönbergs und

Auch die moderne Oper ist auf Schallplatten bereits gut in ihrer Entwicklung zu verfolgen. Arnold Schönbergs „Moses und Aron“ ist in der Aufnahme der konzertanten Hamburger Uraufführung von 1954 unter Hans Rosbaud (amerikan. Columbia K 3 L-241) erhältlich. „Erwartung“ und „Die glückliche Hand“ sind in der Columbia-Gesamtausgabe enthalten (CBS 72 119/20); „Von heute auf morgen“, Schönbergs heitere Oper, ist noch nicht auf Schallplatten erschienen. Alban Bergs „Wozzeck“ und „Lulu“ existieren in mehreren Aufnahmen. Bartóks „Herzog Blaubarts Burg“ dirigiert Istvan Kertesz auf Decca (SET 311). Aus Hindemiths Opernwerk gibt es nur den erwähnten Ausschnitt aus „Mathis der Maler“. Darius Milhaud ist nur mit der Trilogie der „Choéphores“, mit „Les Malheurs d'Orphée“ und „Le Pauvre Matelot“ (in französischen Aufnahmen) vertreten. Stravinskys Buffa „The Rake's Progress“, über dessen Zwitterstil man geteilter Meinung sein kann, wird vom Komponisten auf CBS 72 278/80 selbst dirigiert. Prokofieffs Meisteroper „Die Liebe zu den drei Orangen“ und „Der feurige Engel“ sind nur auf ausländischen Marken erhältlich. Zu den erregendsten Opernerlebnissen gehören die Musikdramen Benjamin Brittens. „Peter Grimes“ ist aus England in vollständiger Aufnahme zu beziehen, „Ein Sommernachtstraum“ ebenfalls. Auf eine Neuaufnahme der Oper „Raub der Lucrezia“ warten wir noch. Von besonderem Interesse sind Brittens Kirchenoper, den mittelalterlichen Mysterien nachempfunden, von denen bisher „Curlew River“ und „Fiery Burning Furnace“ herausgekommen sind (alle bei Decca). Bernd Alois Zimmermanns vieldiskutierte Oper „Die Soldaten“ wurde auf Wergo 60 030/1-3 aufgenommen. Zu den eigenartigsten Veröffentlichungen neuer dramatischer Musikwerke zählt Henri Pousseurs „Electre“ (nach Sophokles), realisiert im Studio elektronischer Musik Apela in Brüssel als „Versuch einer spezifisch radiophonen Gestaltung dramatisch-musikalischer Vorgänge“ (Universal-Edition UE 13 500, mit Textbuch französisch und deutsch). Carl Orff wird in den „Einführungen in die Neue Musik“ nicht beachtet, obwohl seine Musik bei allem Für und Wider doch ihren Einfluß ausgeübt hat. Seine dramatische Musik ist auf Schallplatten gut vertreten (zum Beispiel „Antigone“, DG 138 717/8/9; „Die Kluge“, Columbia SMC 80/799; „Der Mond“, Columbia SMC 90 288/9). Dem Werk Hans Werner Henzes widmet die DG eine ganze Reihe von Schallplatten, in diesem Herbst kommt auch das uraufführungsverhinderte „Floß der Medusa“ auf Platten heraus. Von besonderem Interesse scheint mir die atmosphäregeladene „Elegie für junge Liebende“ zu sein, von der allerdings nur eine Auswahl zur Verfügung steht (DG 138 876).

Die meisten Einspielungen zeitgenössischer Musik sind von ausführlichen Kommentaren begleitet, am gründlichsten in den Reihen der Wergo. Als eine der besten und geistreichsten Einführungen in den Geist musikalischer Werke im allgemeinen muß ich den Text bezeichnen, den der Pianist Glenn Gould seiner Einspielung von Schönbergs Klavierkonzert op. 42 (und Mozarts c-moll-Konzert KV 491) beigegeben hat (amerikan. Columbia MS 6339). Ein ähnliches Niveau erreicht Franzpeter Goebels in seinen Erläuterungen neuer Klaviermusik – Busoni, Schönberg, Berg, Webern, Bartók, Stravinsky, Hindemith (Bärenreiter-Musicaphon BM 30 SL 1524/5). Tiefgehende Betrachtungen eines verständnisvollen Interpreten in Verbindung mit überzeugender Darstellung des musikalischen



Sie haben der Musik unserer Zeit einen entscheidenden Akzent gegeben: Schönberg, aus dessen Oper „Moses und Aron“ wir links einen Ausschnitt aus der autographen Partitur abbilden, Alban Berg (Bild oben links) und Anton von Webern, dessen Oeuvre zum Vorbild und Maßstab einer Generation junger Komponisten wurde.

Bartóks möchte ich die vier Streichquartette Schönbergs (Juilliard-Quartett, CBS-Import SL 188) und die sechs Quartette Bartóks (Juilliard-Quartett, Epic BC 1364/6; Fine Arts, Bärenreiter BM 30 SL 1801/2/3; Parrenin, Véga C 30 A 29/30/31) empfehlen. Schönberg und Bartók knüpfen darin, jeder ein Meister in seiner Art, an die späten Streichquartette Beethovens an, und es ist außerordentlich aufschlußreich, die Werke zum Vergleich heranzuziehen. Zur Ergänzung dieses Kammermusikweges zur Moderne seien noch die schöne „Lyrische Suite“ von Alban Berg und die „Fünf Sätze“ und „Sechs Bagatellen“ von Webern empfohlen (auf RCA LM 2531-C). Pioniergeist im Veröffentlichten zeitgenössischer Musik haben in Deutschland vor allem die Deutsche Grammophon und Wergo bewiesen. Die DG brachte schon 1956 die zwar etwas einseitige, aber doch rich-

tungweisende Reihe „Musica Nova“ heraus, aus der viele Werke heute zu den „Klassikern des modernen Repertoires“ gehören, und hat 1968 die „Avantgarde“-Serie gestartet, die in diesem Herbst mit sechs Platten weitergeführt wird. Wergos „Studioreihe Neuer Musik“ ist dagegen die einzige Schallplattenreihe eines Unternehmens, das sich ausschließlich der Musik des 20. Jahrhunderts widmet und wichtige Werke in vorbildlichen Aufnahmen und mit ausführlich begleitenden Texten bringt. Hier sind die Hauptvertreter aller Richtungen Neuer Musik zu finden: Boulez, Ligeti, Lutoslawski, Nono, Penderecki, Stockhausen und Berio neben Blacher und Hindemith; Sammelbände bringen Neue Chormusik, die „Jüdische Chronik“, Recitals der Spezialisteninterpreten neuester Kompositionen (Siegfried Palm, die Brüder Kontarsky, Gazzelloni).

schen Werkes selbst geben besonders guten Einblick in die gehörte Musik. Trotz aller Bemühungen fehlen im Repertoire der Schallplattengesellschaften aber noch viele Gebiete neuesten Schaffens. So gibt es noch kaum Material über die Musik Lateinamerikas, und auch die Musik der jüngeren Nordamerikaner ist in den europäischen Katalogen noch kaum vertreten. Ebenso werden die Komponisten Griechenlands, der Türkei, Israels, Osteuropas, Japans, ja sogar Englands und Frankreichs in Deutschland noch kaum vorgestellt, was zum Teil an mangelnder Initiative oder an mangelnden Mitteln der betreffenden Länder liegt. Dagegen hat die Schweiz bereits die zweite Serie einer Anthologie Schweizer Komponisten herausgegeben, in der alle Richtungen und Stile der zeitgenössischen Musik vertreten sind. Und in den Niederlanden veröffentlicht Donemus in seiner „Audiovisuellen Serie“ mit Hilfe des Nationalen Musikrates regelmäßig Neue Musik holländischer Komponisten; die Alben enthalten die vollständige Schallplat-

tenaufzeichnung der Werke, eine Einführung in mehreren Sprachen und die vollständigen Partituren.

Problematisch wird die Schallplatte zeitgenössischer Musik, wenn Werke eingespielt werden, deren Partitur und Aufzeichnung den Interpreten gewisse Freiheiten der Interpretation gestattet oder gar eine weitgehende schöpferische Interpretation von ihnen verlangt. Hier kann die Schallplatte ja nur eine von vielen Ausführungsmöglichkeiten – bestenfalls eine Auswahl von Möglichkeiten – bieten. Die „Strukturen“ von Boulez (Wergo 60 011) sind ein frühes Beispiel (1954 bis 1961) für ein solches Werk; hier sind die „Variations“-Möglichkeiten noch verhältnismäßig beschränkt, in später entstandenen Werken verschiedener Komponisten wird ein noch sehr viel freieres Gestalten gefordert. So wie die freie, oft nur graphische Aufzeichnung den Sänger oder Spieler aus dienender Unterordnung zu neuer Aktivität, zu eigentlicher Nach-Schöpfung bringt, so soll der Musikhörer aus romantischen Träumen aufge-

schreckt und zum aktiven Miterleben, Mithören, Mitdenken, Mitschöpfen geführt werden. Die Interpreten einer solchen Musik stehen bei einer Schallplatteneinspielung vor einem Dilemma; denn die Spontanität, die sich beim Anblick eines zuhörenden Publikums einstellt, kann im Studio kaum beflügeln. Es muß eine „Auswahl“ aus den vielen Möglichkeiten der Darstellung getroffen werden – und es sollte eine Auswahl sein, die Anspruch auf dokumentarischen Wert hat.

Nicht immer sind Komponisten ihre besten Interpreten, aber die von ihnen geleiteten oder auch nur beaufsichtigten Einspielungen ihrer Werke sind natürlich trotzdem von besonderem dokumentarischen Anspruch. Eine Wertung von Komponisten aufnahmen gegenüber Einspielungen unter „fremder“ Leitung eröffnet gleichfalls interessante Aspekte und kann einen Zugang zu der Welt der Neuen Musik eröffnen. Überhaupt: Wege gibt es genug. Alles kommt darauf an, daß man sie begeht – die Stunde scheint günstig.

Ciao, benedetto Giovanni!

Ein diskografischer Nachruf auf den Tenor Martinelli von Clemens Höslinger

Vor einem halben Jahr starb in New York, der Stätte seiner großen Erfolge, der italienische Tenor Giovanni Martinelli. 1885 in Venedig geboren, debütierte er 1910 in Mailand und sang sich innerhalb weniger Jahre in die erste Reihe der Sängerprominenz. 1912 trat er zum erstenmal in Covent Garden auf, im Jahr darauf wurde er an die Met verpflichtet, der er bis 1946 angehörte. In Amerika, England und Italien gibt es seither eine große Martinelli-Gemeinde. In den deutschsprachigen Ländern, in denen der Sänger niemals aufgetreten ist, beschränkt sich sein Ruf auf den kleinen Kreis plattensammelnder Opernfreunde; sie allerdings schätzen Martinelli als einen der größten Sänger der jüngeren Vergangenheit. Unser Wiener Mitarbeiter sichtete die Schallplattenaufnahmen des Sängers.



Giovanni Martinelli in einer seiner Glanzrollen, als Johnson aus Puccinis „Mädchen aus dem goldenen Westen“.

Giovanni Martinelli war einer jener Tenöre, die bereits am Vorbild des größten Reformators im Operngesang, Enrico Caruso, geformt waren, ein Künstler also, dessen Vortrag auch für unsere Ohren heute nicht die leiseste Spur von Antiquiertheit aufweist. Als er im Jahr 1913 sein Engagement an der Metropolitan Opera antrat, sang er zunächst noch vorwiegend lyrische Partien wie den Rudolf, den Edgard oder den Faust. Erst nach Carusos Tod (1921) reifte er zum wesentlichsten Repräsentanten des dramatischen Faches heran. Seine erfolgreichsten Rollen waren Don José, Radames, Alvaro, Manrico, Canio, André Chenier, Eleazar, Samson und vor allem seit den 30er Jahren der Othello. Er verkörperte jenen Typus des italienischen Heldenalters, der in neuerer Zeit durch Mario del Monaco vertreten war. (Bemerkenswert, daß beide Künstler den Ehrgeiz besaßen, auch im Wagner-Fach zu reüssieren!)

Die Schallplattengeschichte hat Martinelli um ein sehr bedeutendes Kapitel bereichert. Seine frühesten Aufnahmen entstanden 1913, im Jahr seines Met-Debüts, die letzten sind erst vor wenigen Jahren hergestellt worden. Gerechterweise muß gesagt werden, daß sich nicht alles, was uns an Aufzeichnungen dieses Künstlers hinterblieben ist, auf gleicher Höhe befindet und daß ein großer Teil seiner Aufnahmen – gemessen an exemplarischen Einspielungen – der mittleren Wertungskategorie angehört. Es muß auch hervorgehoben werden, daß die spezielle Stimmfarbe nicht nach jedermanns Geschmack ist, daß viele Stimmfans sich durch die oft derbe, steife und trompetenhaft grelle Tongebung irritiert fühlen. Diese Nachteile, allgemein bekannt, werden jedoch durch so gewichtige Positiva aufgewogen, daß an der Berechtigung, Martinelli den Größten der Gesangskunst zuzuzählen, nicht der leiseste Zweifel herrschen kann.

Unvergleichlich ist vor allem sein Gefühl für Phrasierung – so etwa in den weiten Gesangsbögen in Giordanos „Amor ti vieta“ (aufgenommen 1926) –, ebenso sein hinreißend impulsiver Vortrag („Improvviso“ aus André Chenier, 1926). Ungefähr zwischen 1915 und 1928 entstanden seine besten Aufnahmen, unter denen vor allem

die drei Titel aus Rossinis Wilhelm Tell als unbestrittene „Klassiker“ gelten: „Troncar suoi di quell'empio“ (1917) mit de Luca und Mardones, „O muto asil“ (1923) und „Ah Matilde“ (1923) mit Journet. Über diese Aufnahmen ist ebenso wie über das Don-Carlos-Duett „Dio che nell'alma infondere“ mit de Luca (1921) bereits so viel Lobendes geschrieben worden, daß es sich erübrigt, dafür neue Attribute zu erfinden. Über andere Aufnahmen divergieren die Meinungen beträchtlich – so hat es mich sehr überrascht, daß ich zwei von mir hochgeschätzte Stücke, „Hosanna“ und „Gesù bambino“ (beide 1928), im August-Heft 1950 der Record-Collector-Serie unter Gruppe D („not recommended“) vorfand. Allerdings war für diese Bewertung die mangelhafte Aussprache des Englischen entscheidend, ein Motiv, das den deutschen Hörer kaum beirren wird. Die berühmte Aufnahme des Aida-Finales (1926) wird gern zum Anlaß genommen, um Martinelli mangelnde Einfühlung und allzu robuste Tonproduktion nachzuweisen – es wird dies hier vor allem durch die engelhaft singende Partnerin Rosa Ponselle evident –, und dennoch möchte ich gerade diese Aufnahme als eines der prachtvollsten Martinelli-Dokumente bezeichnen. Als besonders glückliche Aufnahmen sind weiterhin anzusehen: „O tu che in seno“ (1927) aus Verdis Macht des Schicksals, zwar nicht ganz an Carussos Wiedergabe heranreichend, aber dennoch voll bewundernswerter Einzelheiten. Auffällig tritt hier Martinellis großartige Atembeherrschung in Erscheinung – Giuseppe de Luca bekannte einmal, niemals einen anderen Sänger mit solcher Ausdauer und Kontrolle des Atems gehört zu haben. Zusammen mit de Luca singt Martinelli noch das Duett „Invano Alvaro“ (1927) aus der Macht des Schicksals, zusammen mit Rosa Ponselle und Ezio Pinza die Schlußszene aus

derselben Oper (1928) – beide zählen zu den wertvollsten Tonaufnahmen, die wir insgesamt kennen. Die Arie „Come rugiada al cespite“ aus Verdis Ernani (1917) bringt einem die Aufführung vom 29. Dezember 1910 im Mailänder Teatro Dal Verme in Erinnerung, die Martinelli zu schlagartiger Berühmtheit verhalf. Hervorzuheben sind schließlich noch folgende Titel: „Siciliana“ aus Cavalleria rusticana (1927), „O Dieu, Dieu de nos pères“ aus der Jüdin (1928), „Vesti la giubba“ und „No, Pagliaccio non son“ aus Bajazzo (beide 1927), „Arrêtez, o mes frères“ aus Samson und Dalila (1927), „Miserere“ aus Troubadour mit Rosa Ponselle (1928), die Nilszene aus Aida mit derselben Künstlerin (1924). Nicht ganz so gut gelungen sind die Ausschnitte aus Martinellis berühmtester Bühnenrolle, dem Othello. Einen viel lebendigeren Eindruck erhält man hier durch die Original-Mitschnitte von Aufführungen der Metropolitan Opera, die uns glücklicherweise in großer Anzahl erhalten sind und die hoffentlich auch noch einem weiten Kreis von Interessenten zugänglich gemacht werden. Folgende Live-Aufnahmen mit Martinelli existieren (das Sternchen hinter der Jahreszahl bedeutet, daß die Aufnahme unvollständig ist): Aida (1937, 1940*, 1941, 1943*); Maskenball (1942); Die Jüdin (1936); La Gioconda (1939, zweimal); Norma (1937); Othello (1938, 1940, 1941, 1947, diese aus dem Philadelphia Opera House); Bajazzo (1934, 1936, 1941*, 1943*); Simone Bocca-negra (1935, 1939); Troubadour (1936*, 1938*); Turandot (1937*). Martinelli singt auch das Tenorsolo in einer von Toscanini geleiteten Aufführung von Beethovens Missa solemnis (1935). Giovanni Martinelli hat die Kraft und Klangfülle seiner hellen, offenen Stimme bis ins hohe Alter bewahren können, und noch ein Jahr vor seinem Tod ist er (zweiundachtzigjährig) auf der Opernbühne erschie-

nen. Bis zuletzt nahm er an allem musikalischen Geschehen lebhaften Anteil, war mit vielen der heutigen Sänger befreundet, unternahm weite Reisen und hielt gesangliche Meisterkurse ab. Sein Tod am 2. Februar 1969 kam für den, der ihn noch wenige Monate zuvor in voller Frische und Vitalität erlebt hatte, völlig überraschend, und die große Martinelli-Gemeinde wird traurigen Herzens in den Abschiedsgruß einstimmen, den Sir John Barbirolli dem verewigten Freund nachrief: „Ciao benedetto Giovanni e riposati bene!“

Diskografie

Es wird den Kenner der Sachlage nicht verwundern, daß der deutsche Katalog keine einzige Platte Martinellis nennt. Die Interessenten sind also auf Importe von ausländischen Firmen angewiesen, die aber glücklicherweise die wichtigsten Martinelli-Aufnahmen im Repertoire führen:

Giovanni Martinelli in Arias and Duets
RCA Camden CDN 5105 (engl. Nr.)

Giovanni Martinelli sings by request
RCA Camden CDN 1016 (engl. Nr.)

Giovanni Martinelli's Golden Years
RCA Camden CDN 1030 (engl. Nr.)

Giovanni Martinelli – Diamond Jubilee,
Golden Anniversary
Asco Records A-116

Martinelli with Lawrence Tibbett – Verdi,
Otello (Excerpts)
RCA Victrola VIC 1185

Das Ponselle-Album RCA Camden CBL 100 enthält zwei wichtige Martinelli-Titel: das Nil-Duett aus Aida und das Finale aus der Macht des Schicksals. (Die Camden-Platten sind in Deutschland über die Teldec zu beziehen, Asco-Platten werden nicht mehr gepreßt, sind aber in Restbeständen noch im Spezialhandel.)

Kaufen Sie diese Hi-Fi Anlage, denn sie ist technisch perfekt!

Konventionelle Konstruktionen finden Sie bei REVOX nicht. Unsere Forschung ist intensiv, denn wir bauen auch professionelle Studio-Geräte. Wir sind mit ungewöhnlichen Präzisionsmassstäben vertraut.

Darum sind REVOX Hi-Fi Geräte, ob Verstärker A50, FM-Tuner A76 oder Tonbandgeräte A77, wertvolle Erzeugnisse, die jedem Vergleich standhalten ... auch im Preis!

Wir senden Ihnen gerne ausführliche Informationen.

REVOX

Willi Studer GmbH, 7829 Löffingen, Deutschland
ELA AG, 8105 Regensdorf-Zürich, Schweiz
REVOX EMT GmbH, 1170 Wien, Rupertusplatz 1

