



Hinter dem Eisernen Vorhang

Weit muss man das Rad zurückdrehen zu jenen Melodija-Einspielungen, auf denen russische Opern erstmals authentisch präsentiert wurden, nämlich in der Originalsprache und mit ersten Kräften zum Teil aus den führenden Operntheatern der Sowjetunion. Wie hat sich seither die Welt – und nicht nur die politische – verändert.

Es war in den sechziger und siebziger Jahren des letzten Jahrhunderts hierzulande selbst an größeren Häusern noch Usus, russische Opern – wenn sie überhaupt im Spielplan erschienen – in deutscher Übersetzung zu spielen. Das galt selbst für so populäre Werke wie „Eugen Onegin“. Noch als Fritz Wunderlich damit Furore machte, machte er das auf Deutsch und auch auf Schallplatten-Querschnitten. Westeuropäische Gesamtaufnahmen in russischer Originalsprache waren eine Rarität, und möglicherweise war es eher dem Bassisten Boris Christoff als dem Engagement der EMI zu verdanken, dass in diesen Jahren Einspielungen von „Boris“, „Fürst Igor“ sowie „Ein Leben für den Zaren“ zustande kamen.

West-Gastspiele von führenden Sängern aus dem Bolschoi- oder Kirov-Theater waren damals noch nicht an der Tagesordnung; kamen sie dennoch zustande – ich erinnere mich an eine „Pique Dame“ in Paris 1976 unter Rostropowitsch mit Galina Vishnevskaya –, dann war das eine Sensation. Für einmal hob sich da der Eisernen Vorhang und gab den Blick frei auf authentische russische Operntradition. Und sonst also die Schallplattenveröffentlichungen aus der Sowjetunion – Melodija-Einspielungen, die in Deutschland fast ausschließlich bei Ariola/Eurodisc erschienen. Große Oper, große Sänger aus den führenden Theatern, vor allem aus dem Bolschoi. Nun hat Melodija sechs dieser Einspielungen auf CD wiederveröffentlicht: drei Opern von Rimskij-Korsakow und je eine von Mussorgsky, Tschaikowsky und Rodion Schtschedrin. Editorisch eher auf ein absolutes Minimum beschränkt – nämlich mit kurzen Einführungstexten in englischer und russischer Sprache, dazu einer Track- und einer Besetzungsliste. Bei Tschaikowskys „Zauberin“ ist nicht einmal ein Aufnahmedatum auszumachen; die andern fünf Einspielungen stammen aus den Jahren 1962 bis 1977.

Grundsätzlich ist der Klang auf der Höhe der damaligen Zeit, wenn auch eindimensionaler eingefangen. Brillanter Positivismus herrscht interpretatorisch über weite Strecken vor; die zarten, ja zerbrechlichen (verwestlicht dekadenten?) Töne scheinen damals nicht opportun gewesen zu sein. Das führte dann rasch einmal zu einem etwas pauschalen Musizierstil, rhythmisch straff am Zügel gehalten; die Blechbläser übertönen immer wieder mit schnittiger (im schlechteren Fall mit fast militärischer) Brillanz das Orchester.



Und selbstverständlich hat das seine Auswirkungen auch auf den Gesangsstil. Mit großen, oft guttural gefärbten Stimmen wird vollmundig und raumgreifend gesungen, was in großen Theatern wie dem Bolschoi sicher seine (gute) Wirkung tat. Dennoch, vokale Anstrengungen sind dabei nicht zu überhören, und die Flucht ins oft forcierte Dauerforte, in einen wenig differenzierten, manchmal fast schneidenden Strahlklang vor allem bei den Männerstimmen wirkt auf die Dauer etwas ernüchternd. War es denn tatsächlich „authentisch“, fragt man sich, nun aus der Distanz von vier Jahrzehnten, dass hier die romantischen russischen Opern weitgehend mit den vokalen Stilmitteln des pathetischen Verismo gestaltet wurden?

Dennoch sind hier lohnende Entdeckungen (respektive Wiederbegegnungen) zu machen. Allen voran die „Zarenbraut“, eine Einspielung mit Solisten, Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters von 1973. Fuat Mansurov dirigiert zwar mit rigider Prägnanz, aber ohne der Musik Gewalt anzutun, was den Sängern jederzeit die Freiheit zum Ausspannen ihrer weiten Kantilenen einräumt. Und was für Sänger! Marfa hat in Galina Vishnevskaya eine Idealinterpretin, auch wenn ihr Timbre zuweilen etwas „drahtig“ wirkt; ihre auf unendlich langem Atem schwebenden Sopran-Lyrismen sind unvergleichlich und ihr siegreich strahlendes Forte ebenso. Vladimir Atlantov, damals kaum 35, verströmt als Lykov metallenen, fast heldischen Tenorglanz (seine späteren Paraderollen Canio und Otello sind bereits herauszuhören). Ebenso beeindruckend Irina Arkhipova (Lyubasha), die nicht nur eine mächtige Stimmfülle, sondern auch eine grandiose Mezzo-Höhe ins Feld führt. Yevgeny Nesterenko prunkt als Sobakin mit schwarzem Basso cantante auf; der Bariton Vladimir Valaytis (Gryaznoy) singt hingegen mit einem eher hellen Bariton, der zudem unter Dauerdruck steht. Mag die Einspielung insgesamt nicht wirklich die ultimative Referenz sein, als Sänger- und insbesondere als Vishnevskaya-Dokument ist sie unverzichtbar.

Für andere Einspielungen gilt das nicht im selben Ausmaß. Zum Beispiel die „Chowanschtschina“, eine Einspielung ebenfalls mit Kräften des Bolschoi-Theaters aus dem Jahr 1974. Der trockene Klang wirkt bestenfalls wie routinierter Opern-Alltag, und immer wieder (ganz besonders im wunderbar atmosphärischen Vorspiel) fallen plärrende Holzbläser unangenehm auf, als hätten die da-

Weihstätte russischer Gesangkunst:
Das Bolschoi-Theater in Moskau gilt als
Nationalheiligtum.



Foto: Wikipedia

mals in der Sowjetunion nur über drittklassige Instrumente verfügt. Unter den Sängern ragt einmal mehr Irina Arkhipova (Marfa) hervor; auch Victor Nechipailo (Shaklovity) verfügt über einen tiefen Bariton, wogegen Tamara Sorokina als Emma mit gläsernem Soprantimbre viel Ohrenpein bereitet. Unweigerlich wird klar, wie sich die Zeiten seither geändert haben, wie heutzutage gerade mit dieser singulären Opernpartitur viel differenzierter und tiefschürfender umgegangen wird – die Einspielungen unter Abbado oder Gergiev zeigen das anschaulich.

Indes, nicht immer sind neuere, hochkarätige und russisch authentische Vergleichseinspielungen wie Gergievs Produktionen mit dem Kirov-Theater zur Hand – und das gilt summa summarum für die restlichen vier Melodija-Wiederveröffentlichungen. Vladimir Fedoseyev spielte Rimskij-Korsakows „Mainacht“ 1973 mit seinem TV- und Radio-Sinfonieorchester in Moskau ein (als LP-Kassette wurde die Aufnahme eine Zeit lang von DG vertrieben, als CD war sie später bei Relief erhältlich). Sie beeindruckt auch heute noch, zumal Fedoseyev ein gutes Gespür für die volksmusikantischen Elemente dieser Oper zeigt und Rimskij-Korsakows hier besonders differenzierte Unterstimmenpolyphonie und Diatonik wunderbar zur Geltung bringt. Das Sängensemble ist adäquat, zuweilen auch nur mittelpärchtig besetzt.

Die älteste dieser Einspielungen, „Mlada“ von Rimskij-Korsakow, stammt von 1962. Evgeny Svetlanov dirigiert, und er ist

Eine Entdeckung dürfte die Oper „Die toten Seelen“ von Schtschedrin sein

dieser aparten Zauber-Ballettoper ein kongenialer Interpret. Mit feinem Pinsel malt er die zahlreichen Genre- und die darin eingebundenen Tanzszenen, vor allem auch das bunte Markttreiben im zweiten Akt mit den sich überschreienden Händlerinnen und Händlern. Dass in dieser Partitur bereits Strukturen vorgeformt sind, die später für Strawinsky wichtig werden, wird spätestens hier evident. Gesungen wird mit großem vokalem Applomb, wobei Tatiana Tugarinova als Yoyslava damit wohl etwas übertreibt.

Auch Tschaikowskys späte Oper „Die Zauberin“ führt sozusagen ein Schattendasein, auf der Bühne ebenso wie auf Tonträgern. Der Komponist selber war überzeugt, dass das seine beste Oper sei. Imposant ist vor allem die sinfonische Gestaltung der Zwischenspiele, wogegen die Personencharakteristik etwas konventionell bleibt. Der Einspielung unter Gennady Provatorov (Angaben zum Aufnahmedatum fehlen) mangelt es nicht an großbogigem Schwung, doch insgesamt wirkt sie etwas vordergründig. Wiederum beeinträchtigen leicht „plärrende“ Bläser den Gesamtklang, und das gutturale Timbre einiger Sänger (vor allem Lyudmila Simonova als Prinzessin) ist gewöhnungsbedürftig. Relativ gute Figur macht der Prinz Yuri, gesungen von Lev Kuznetsov, aber auch er mit einem metallstrahlenden Organ, das nur wenig Flexibilität zulässt.

Eine Entdeckung dürfte Schtschedrins Oper „Tote Seelen“ nach dem gleichnamigen Roman von Nikolai Gogol sein, entstanden in den Jahren 1966 bis 1976. Die Uraufführung fand ein Jahr später unter Juri Temirkanov am Bolschoi-Theater statt, und die vorliegende Einspielung ist wohl in diesem Zusammenhang entstanden.

Allein schon das „surrealistische“ Thema der Oper – der Protagonist Chichikov kauft tote Seelen und macht damit offensichtlich ein Geschäft –, aber auch ihr Aufbau als eine Abfolge zahlreicher, unmittelbar aufeinanderfolgenden Szenen erinnert an Schostakowitschs Oper „Die Nase“. Musikalisch ist als Untergrund fast durchgehend eine Volksliedebene auszumachen: Trotz sehr großer Orchesterbesetzung behandelt Schtschedrin die Instrumente mehrheitlich kammermusikalisch, ja solistisch, so dass sie sozusagen die jeweils singenden Personen auf sehr einfallsreiche Art mitcharakterisieren. Die Aufnahme klingt hervorragend und ist musikalisch aus einem Guss; die zahlreichen Partien sind charakteristisch besetzt, und die Sängerinnen und Sänger nutzen die zahlreichen vokalschauspielerischen Möglichkeiten zu einer sehr lebendigen, unmittelbar packenden Darstellung. Dass man ohne Textheft dem sehr bunten, schnell vorwärtsschreitenden Geschehen leider kaum adäquat folgen kann, ist letztlich ein Mangel, welcher alle diese Melodija-Veröffentlichungen betrifft.

Werner Pfister

Rimskij-Korsakow, Mlada, Sinfonietta op. 31; A. Korolev, T. Tugarinova, V. Makhov, A. Bolshakov u. a., All-Union-Radiochor, Bolschoi-Männerchor, Great Symphony Orchestra, Evgeny Svetlanov (1962); Melodija 3 CD 4600317118298 (177')

Rimskij-Korsakow, Zarenbraut; G. Vishnevskaya, V. Atlantov, I. Arkhipova, Y. Nesterenko u. a., Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters, Fuat Mansurov (1973); Melodija 2 CD 4600317118762 (151')

Rimskij-Korsakow, Mainacht; K. Lisovsky, L. Sapagina, I. Budrin, A. Krivchenya u. a. USSR TV und Radio-Orchester und -Chor, Vladimir Fedoseyev (1973); Melodija 2 CD 4600317118403 (128')

Tschaikowsky, Die Zauberin; O. Klyonov, L. Simonova, L. Kuznetsov, Y. Vladimirov, N. Derbina u. a., All-Union-Radiochor und -Orchester, Gennady Provatorov (k. A.); Melodija 3 CD 4600317118113 (183')

Mussorgsky, Chowanschtschina; A. Krivchenya, V. Piavko, A. Ognitsev, I. Arkhipova u. a., Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters, Boris Khaykin (1974); Melodija 4600317118670 (159')

Schtschedrin, Tote Seelen; A. Voroshilo, V. Piavko, L. Avdeyeva, B. Morozov, G. Borisova u. a., Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters, Yuri Temirkanov (1977); Melodija 4600317118373 (129')
(Alle CDs im Vertrieb von Codæx)



„So ist die Musik“

Gleich zwei Gedenktage werden in diesem Jahr im Zusammenhang mit dem großen Dirigenten Günter Wand begangen, der am 7. Januar 1912 geboren wurde und am 14. Februar 2002 starb. Diskographisch gibt es dabei einiges zu entdecken.

So ist die Musik.“ – Diese gänzlich unpräzise, in ihrer Simplizität tiefgreifende Bemerkung ist es, mit der Günter Wand nur wenige Wochen vor seinem Tod in einem letzten Interview die Grundidee seines Wirkens zusammenfasst. Mit seiner persönlichen Bescheidenheit, seiner ruhigen, konzentrierten Art und seinem unbeirrten künstlerischen Willen steht er noch immer unangreifbar wie ein Fels in der Brandung des in den letzten Jahren allzu hektisch gewordenen Musiklebens. Erst spät fuhr er die reiche Ernte einer nationalen wie internationalen Anerkennung ein, die ihre Grundlage in einer über Jahrzehnte gepflegten strengen Selbstdisziplin hat: gleichsam als

Zugriff diesem Klangkörper zu neuer Blüte und klanglicher Brillanz verhalf, gehört zu jenen Lebensleistungen, die nur mit einem wirklich langen, ganz der Sache dienenden Atem zu bewältigen sind.

Dieser Ansatz, der sich völlig unzeitgemäß gegen jede Form von Routine wendet, blieb gänzlich unbeeinflusst von kurzlebigen Modeerscheinungen. Menschlich drückt sich dies in einer fast selbstlos anmutenden Unaufdringlichkeit aus, musikalisch aber forderte dies einen aus heutiger Perspektive seltsam konservativ anmutenden Tribut. Denn so sehr sich Wand bis zuletzt in täglicher Vorbereitung auf jedes Detail der auf dem Programm stehenden Werke konzentrierte und scheinbar nichts dem Zufall überließ, so absolut stand für ihn die gedruckte Partitur, die ohne zusätzliche Studien an handschriftlichen

früh die tradierten, mit fremden „wohlmeinenden“ Abkürzungen versehenen Ausgaben ab, andererseits bezog er sich nicht nur bei der dritten Sinfonie allein auf die Fassung letzter Hand. Ein offenbar von ihm so nicht empfundenes Dilemma, das auch in einem Probenmitschnitt dokumentiert ist, wenn er gegenüber dem Deutschen Symphonie-Orchester Berlin nach nur wenigen Takten (Beethoven, sechste Sinfonie, 1992) einwendet: „Das ist ein völlig falscher Klang, den es in der Klassik gar nicht gibt.“

Dieser Satz steht aber auch stellvertretend für Wands absolute Kompromisslosigkeit. Seine nervenaufreibende Probenarbeit war einem fertigen Konzept geschuldet, das es klanglich bestmöglich umzusetzen galt – ein Pedantismus, an dessen erster Stelle der Anspruch an absolute Werktreue stand. Mit einem solch vollkommen unzeitgemäßen Ansatz kam dann schließlich auch der späte Ruhm ganz von selbst, der sich auch diskographisch niederschlug: Neben einer ersten, viele Facetten des Repertoires abdeckenden Tätigkeit für den „Club Français du Disque“ entstanden nach Wands (vorläufigem) Ausscheiden aus dem ständigen Dienst jene Einspielungen, mit denen er Interpretations- wie Schallplattengeschichte schreiben sollte: ein kompletter

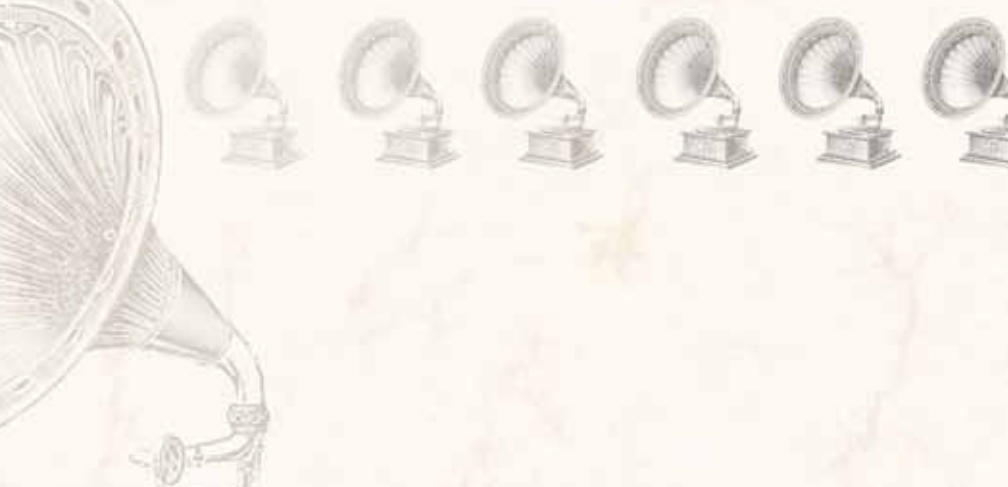
Die gedruckte Partitur war für Günter Wand das Maß aller Dinge

Quintessenz der Erfahrungen und der hinter dem interpretatorischen Ansatz stehenden harten Arbeit an der Partitur.

Erinnert man sich an seinen bahnbrechenden Bruckner-Zyklus mit dem Rundfunk-Sinfonieorchester des WDR, so muss es verblüffen, dass Wand damals (mit 62!) zögerte, die am Anfang des Projekts stehende fünfte Sinfonie überhaupt zu dirigieren – aus tiefem Respekt vor dem Werk selbst, aber auch aus Unsicherheit, dem eigenen Anspruch gerecht werden zu können. Diese Haltung, die heute eher kurios, wenn nicht gar luxuriös erscheint, entsprach freilich einer inneren Überzeugung, die keine Kompromisse zuließ, sowohl gegenüber den eigenen interpretatorischen Vorstellungen als auch gegenüber den Musikern, die diese letztlich umzusetzen hatten. Dass Wand dabei nicht allein in der Nachkriegszeit als rühriger und für nahezu 30 Jahre ununterbrochen amtierender Gürzenich-Kapellmeister (1946 bis 1974) das traditionsreiche Orchester wieder aufbaute, sondern auch später noch als Chefdirigent des NDR-Sinfonieorchesters (1982 bis 1991) durch seinen Disziplin einfordernden

Quellen oder Überlegungen zur historischen Aufführungspraxis als gegeben akzeptiert wurde. Nur unter dieser Voraussetzung war es denn auch möglich, Sinfonien von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert in großer Streicherbesetzung einzuspielen, nur so fand er bei Bruckner eine persönliche Antwort auf die Frage nach den unterschiedlichen Fassungen: Einerseits lehnte Wand schon





Kammermusik des 20. und 21. Jahrhunderts



CC72542 (1 SACD)

KODALY / RAVEL / SCHULHOFF
Duos for violin & violoncello
Liza & Dmitry Ferschtman

Spannungsreiche Duos für Violine und Violoncello

Eine klug zusammengestellte Auswahl mit Stücken, die eigens für Violine und Violoncello komponiert wurden in einer leidenschaftlichen Interpretation der jungen aufstrebenden Geigerin Liza Ferschtman und ihrem erfahrenen Vater Dmitry.



CC72503 (1 CD)

String Trios from the East
by GUBAIDULINA/KANCHELI/KNAIFEL/PAIBERDIN
Goeyvaerts String Trio

Moderne Streichtrios in Vollendung

Alle diese Arbeiten beginnen mit sehr wenig - einem Zeichen oder zwei, etwas, das nicht weit vom Schweigen entfernt ist. Das Goeyvaerts Trio arbeitete umfassend mit allen diesen Komponisten persönlich; und das Ergebnis ist nahezu vollkommen!

Diese Musik ist auch bei iTunes verfügbar.



Downloaden Sie gratis die Challenge
Classics app beim App Store.

CHALLENGE RECORDS INT.

Vertrieb für den deutschen Fachhandel: SunnyMoon
Distribution GmbH/ Challenge Records International
Tel.: 040-87 97 60 80 Fax: 040-87 97 60 82
www.sunny-moon.com/ www.challengerecords.com

Social media: facebook.com/ChallengeRecordsInt
twitter.com/challengerec - youtube.com/ChallengeRecords

Bruckner- und ein Schubert-Zyklus mit dem Sinfonieorchester des WDR (zunächst bei EMI erschienen). Vor allem mit dem NDR-Sinfonieorchester entfaltete sich dann eine reiche Diskographie – als Studioproduktionen ein Beethoven- und ein Brahms-Zyklus, später dann zahlreiche so genannte „Live Recordings“. In Wands letzten Lebensjahren wurden noch einmal Bruckner-Sinfonien mit den Berliner Philharmonikern in gleicher Weise live produziert (zur Aufnahme der Dritten und Sechsten kam es dann nicht mehr).

Dass zu Beginn dieses Jahres zum 100. Geburtstag (oder zum 10. Todestag) der weitaus größte Teil dieser teilweise noch gar nicht so alt erscheinenden Einspielungen in zwei Boxen angeboten wird, mutet vor einem solchen Hintergrund nicht nur als einer der marktüblichen Mechanismen an, sondern weit mehr als eine seinem Schaffen Reverenz erweisende Verbeugung. Dies gilt besonders für die 28 CDs umfassende Dokumentation „The Great Recordings“, der ferner auf DVD die von 3sat produzierte Dokumentation „Günter Wand: Der Musik dienen“ beigegeben ist. Hier finden sich tatsächlich Höhepunkte: die Kölner Brahms-, Bruckner- und Schubert-Einspielungen, aus Hamburg der Beethoven-Zyklus wie auch Werke von Mozart, Schumann und Tschaikowsky bis hin zu Fortner, Webern und Frank Martin. Sie werden ergänzt durch eine Reihe von weiteren Boxen, die beim Label Profil erscheinen und klangtechnisch aufbereitete, aber auf ein einziges Datum fixierte Konzertschnitte enthalten, bei denen Günter Wand die Münchner Philharmoniker und das Deutsche Symphonie-Orchester Berlin dirigierte. Sie bieten ebenfalls angestammtes Repertoire, doch findet sich hier auch eine in der Artikulation vorzüglich ausgearbeitete Haydn-Sinfonie (Nr. 76).

Bei derart reichem Material bieten sich Vergleiche im Detail an, die sich weniger auf die große Perspektive beziehen. Die Aufmerksamkeit ist weit eher auf manches interpretatorische Detail und den spezifischen Klang eines Orchesters zu lenken. So wirken Mussorgskys „Bilder ei-

ner Ausstellung“ aus Berlin (1995) um einiges direkter, offener und frischer als die kompakte, homogene Einspielung aus Hamburg (1999). Geradezu aufregend wird es bei Bruckners achter Sinfonie: Zwar hat sich in Wands abgeklärter Interpretationshaltung gegenüber diesem sinfonischen Koloss über die Jahrzehnte nichts grundsätzlich verändert, doch spürt man von der offenen, vergleichsweise schnittigen Einspielung aus dem Jahre 1979 (WDR) bis hin zu den letzten Aufnahmen eine merkliche Verlangsamung der Tempi. Ob Wand hier das von Bruckner vorgezeichnete „moderato“ bloß wörtlicher nimmt, ob akustische Gegebenheiten Einfluss nahmen oder sich mit den Jahren eine andere Zeitvorstellung einstellte, muss offenbleiben. Gleichwohl ist auffällig, dass in der sehr fließenden, in sich ruhenden Münchner Aufführung (2000) das Streichtremolo zu einer Klangfläche verdichtet wird, während nur wenig später bei den Berliner Philharmonikern die Klangschichten (aufnahmetechnisch) einem Spaltklang entsprechend deutlich und direkt differenziert werden.

Wand spricht wiederholt von glücklichen Stunden, die er mit den Partituren im Arbeitszimmer verbrachte. Glücklicherweise auch das Publikum, dem er seine Werksicht klanglich so präzise vermitteln konnte.

Michael Kube

Günter Wand, Münchner Philharmoniker mit Werken von Brahms, Bruckner, Schubert (1993-2001); Profil/Naxos 8 CD 881488601329

Günter Wand, DSO Berlin mit Werken von Beethoven, Bruckner, Haydn, Mussorgsky, Mozart u. a. (1987-1995); Profil/Naxos 8 CD 881488 00464

Günter Wand, DSO Berlin mit Werken von Beethoven, Brahms, Bruckner, Schubert, Schumann (1991-1996); Profil/Naxos 8 CD 881488906851

Günter Wand, Berliner Philharmoniker mit Bruckner-Sinfonien (1996-2001); RCA/Sony 6 CD 886919229523

Günter Wand: The Great Recordings mit Werken von Beethoven, Brahms, Bruckner, Debussy, Fortner, Martin u. a. (1996-2001); RCA/Sony 28 CD u. DVD 886919115529