



Als Marschallin in Mozarts Haus

Neues vom Glyndebourne-Label:

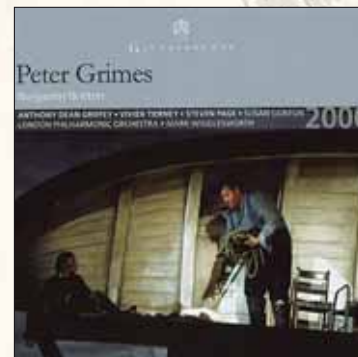
Montserrat Caballé mit Strauss und eine solide Aufnahme von Britten's „Peter Grimes“.

Es sei natürlich unglücklicher Zufall, dass Mozart nicht in Glyndebourne geboren wurde, sagte der englische Historiker Kenneth Clark auf einer Mozart-Feier in den fünfziger Jahren. Der Landsitz des Opernliebhabers John Christie in der entspannten Landschaft der Sussex Downs hat seinen Ruf zunächst ja vor allem durch die legendären Mozart-Aufführungen von Fritz Busch und Carl Ebert in den 1930er Jahren errungen. Nur wenige wissen, dass Christie ursprünglich aus Glyndebourne ein englisches Bayreuth machen wollte – trotz des intimen Rahmens des alten Festspielhauses. Doch nach Mozart kam zunächst nicht Wagner, sondern unter anderen Richard Strauss zu Besuch. Und zwar mit jenem Werk, das gerne als Strauss' und Hofmannsthals „Mozart-Oper“ bezeichnet wird: mit dem „Rosenkavalier“. Carl Ebert schuf die Inszenierung 1959, in seinem letzten Jahr in Glyndebourne.

Der Mitschnitt des Revivals aus dem Jahr 1965 ist eines der zahlreichen Dokumente des legendären Tonmeisters John Barnes und zugleich die einzige verfügbare Aufnahme von Montserrat Caballé als Marschallin. Etwa einen Monat davor war die katalanische Sopranistin in der New Yorker Carnegie Hall für Marilyn Horne als Donizettis Lucrezia Borgia eingesprungen und hatte jenen Sensationserfolg feiern können, der ihren internationalen Durchbruch bedeutete. Die Christies mit ihrer „Nase“ für Stimmen freilich hatten sie schon vorher verpflichtet – als „Figaro“-Gräfin und eben Marschallin. Angeblich kam sie völlig unstudiert, doch lernte

Kokett, verletzlich und nachdenklich im Sinnieren über die Zeit

sie die Partie innerhalb von sechs Tagen so gründlich, dass man – wüsste man von den Umständen nicht aus dem Booklet – kaum etwas merkte. Was auch für die Qualität des „musical stuff“ in Glyndebourne spricht. Gewisse Freiheiten nahm die Sopranistin sich während ihrer ganzen Laufbahn, doch sind sie hier durchaus akzeptabel, wie denn auch die reichliche Verwendung des Glottis-Schlags. Dieser „Coup de glotte“ ist sicherlich kein Stilelement des Strauss-Gesangs, aber die Caballé setzt ihn überzeugend als gestalterisches Element ein. Ihre Marschallin ist frisch, kokett, verletzlich und nachdenklich im Sinnieren über die Zeit und, wo es sein muss, von energischer Schärfe („... er darf in aller Still' sich retirieren ...“). Teresa Zylis-Gara als Octavian und Edith Mathis als Sophie ergänzen das vorzügliche Damentrio (wobei Mathis das hohe Cis in der Triole von „Ewigkeit“ bei der Rosenüberreichung schräg verrutscht; das Booklet freilich klärt auf, dass sie weitere Aufführungen wegen einer Schwangerschaft absagte und hier deswegen wohl Probleme mit der Stütze hatte). Otto Edelmann ist der lebenswürdig ungehobelte und stimmlich souveräne Ochs, als der er sich bereits neun Jahre davor in der Aufnahme unter Herbert von Karajan (mit Schwarzkopf/Ludwig) präsentierte.



Unterschiedlich die Comprimarii; als zuverlässiger Faninal bewährt sich John Modenos; John Andrew als (italienischer) Sänger tut sich mit dem hochgeschraubten ces bei „ahi...“ schwer – wie viele seiner Kollegen in aller Welt. John Pritchard am Pult schlägt gelegentlich ungewöhnlich flinke Tempi an (etwa im berühmt schwitzigen Erotikreport des Ochs im ersten Akt), aber insgesamt glänzt er mit einer vorzüglichen, ausgeglichenen, detailfreudigen Interpretation. Der Ton der Aufnahme ist durchweg etwas mulmig, doch die musikalische Interpretation lässt dies vergessen.

Auch Benjamin Britten hat in Glyndebourne Tradition. 1946 fand dort die Uraufführung von „The Rape Of Lucretia“ statt, ein Jahr später folgte, ebenfalls als Uraufführung, „Albert Herring“. „A Midsummer Night's Dream“ wurde zu einer der erfolgreichsten Produktionen des Festivals. „Death In Venice“, „Peter Grimes“, „Owen Wingrave“, eine Neuinszenierung von „Albert Herring“ und Wiederaufnahmen der bisherigen Einstudierungen sicherten die Kontinuität der Britten-Pflege. Trevor Nunn inszenierte „Peter Grimes“ 1992, im letzten Jahr des alten Operntheaters; der vorliegende Mitschnitt von 2000 dokumentiert das Revival aus dem neuen, geräumigeren Haus. Bedenkt man die wichtigen Aufnahmen dieses Werks – mit Britten und Peter Pears, Colin Davis und Jon Vickers, Richard Hickox und Philip Langridge –, scheint diese hier entbehrlich. Anthony Dean Griffey berührt in der Titelpartie kaum, und Vivian Tierney gibt eine solide Ellen Orford. Auch der Rest ist unauffällig. Der Dirigent Mark Wigglesworth freilich vermag durch seine genaue, detaillierte Partiturauslegung zu beeindrucken.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★★ / ★★★★★
★★★ / ★★★★★

Strauss, Der Rosenkavalier; Montserrat Caballé, Teresa Zylis-Gara, Edith Mathis, Otto Edelmann, John Modenos, John Andrew, David Hughes, Anna Reynolds, Angela Jenkins u. a., The Glyndebourne Chorus, London Philharmonic Orchestra, John Pritchard (1965); Glyndebourne/Codæx 3 CD 878280000108 (188')

Britten, Peter Grimes. Anthony Dean Griffey, Vivian Tierney, Steven Page, Susan Gorton u. a., The Glyndebourne Chorus, London Philharmonic Orchestra, Mark Wigglesworth (2000); Glyndebourne/Codæx 3 CD 878280000085 (152')

Zwei Mal Elisabeth

Abgekürzt als E. Sch. gingen sie beide in die Geschichte des Gesangs ein – Elisabeth Schumann und Elisabeth Schwarzkopf. Zwei EMI-Sammelboxen geben Einblicke in ihre weitläufige diskografische Hinterlassenschaft.

Maßgeblich an der Schallplattenkarriere beider Sopranistinnen beteiligt war Walter Legge. Erste Aufnahmen mit Elisabeth Schumann produzierte er kurz vor dem Zweiten Weltkrieg, und nach ihrer Rückkehr aus dem kriegsbedingten Exil in den USA schlossen sich weitere Einspielungen an, zum Teil fast zeitgleich mit den ersten jener anderen E. Sch., die Legge 1946 in Wien exklusiv für sich entdeckt hatte. Dass er sich für beide Stimmen erwärmen konnte, hängt wohl mit ihrem glockenreinen, hellen Silberklang zusammen, den sich Elisabeth Schumann ein ganzes Berufsleben lang erhalten konnte, den Schwarzkopf mit den Jahren hingegen ins lyrische Fach der „Grande Dame“ weiterentwickelte – nicht immer zu ihrem stimmlichen Vorteil. Doch davon später.

Elisabeth Schumanns Gesangkunst ist am ehesten mit der jungen Irmgard Seefried zu vergleichen, und diese wurde bei ihrem USA-Debüt 1945 denn auch als zweite Schumann gefeiert. Was Schwarzkopf einst über Seefried sagte – „Wir haben sie beneidet, weil das, was wir uns mühselig erarbeiten mussten, bei ihr so natürlich und selbstverständlich wirkte, weil sie mit dem Herzen zu singen verstand“ –, das trifft auch auf Elisabeth Schumann zu. Man höre sich nur Schuberts „Du bist die Ruh“ von 1927 an – glockenreine, silberstrahlende, unforcierte Sopranwonnen, „eitel Sonnenschein“, wie ihr bevorzugter Begleiter Gerald Moore zu sagen pflegte: „Niemand konnte ‚Frauenliebe und -leben‘ herzbewegender singen oder ‚Nacht und Träume‘ und ‚Ave Maria‘ mit tieferem Gefühl und ruhiger Linie vortragen als sie.“ Man kann diesem Urteil nur zustimmen: Unbeschwerter, ungekünstelter, unangestrenzter lässt sich erfüllter Liedgesang kaum denken.

Allerdings hatte das auch seine Kehrseite: Dass Schumanns kostbares Silbertimbre in der Tiefe an Glanz einbüßte, zeigt „An die Musik“. Und der Dramatik von „Gretchen am Spinnrad“ war diese Stimme ebenfalls nur bedingt gewachsen. Eine genuine Koloratursängerin war sie auch nicht; jedenfalls stören im Alleluja aus Mozarts „Exsultate“ befremdliche Schlenker, als würde sie die Läufe auf- und abwärts auf der Überholspur absolvieren. Aber Susanna, Cherubino und Zerlina sind reine Mozart-Wonnen.

Umgekehrt packt der feine Humor in Brahms' „Vergeblichem Ständchen“, der ohne alles Aufgesetzte und Erklügelte seine bezaubernde Wirkung entfaltet. Besonderen Witz zeigt die Sängerin in drei Operettenarien, die sie pfeifend (!) mit tirilierendem Kanarienvogel-Kunstgezwitscher anreichert. Was für eine Operetten-Künstlerin! Eine vokale Sternstunde ist Schumanns „Rosenkavalier“-Sophie, hier in der Rosenübergabe und im Schlussduett festgehalten. Großartig auch ihre lyrisch funkelnde Eva im „Meistersinger“-Quintett (Barbirolli dirigiert). Bei diesen Opern- und Operetten-Ausschnitten handelt es sich mehrheitlich um CD-Erstveröffentlichungen – eine kostbare Fundgrube mit Aufnahmen aus den Jahren 1926 bis 1949.

Gerade in dieser Hinsicht enttäuscht die Schwarzkopf-Box. Zwar bietet sie auf zehn CDs einen repräsentativen Querschnitt durch das breite Repertoire der Sängerin – von Bach-Kantaten



über Lieder (u. a. Mozart, Schubert, Schumann, Brahms, Wolf, Strauss) und Opernauszüge bis zu Operetten-Liedern. Doch alles war in der einen oder anderen früheren Sammelveröffentlichung (Schwarzkopf-Edition, Schwarzkopf-Songbook) bereits greifbar. Schade, dass man beispielsweise die Chance nicht nutzte, hier zwei ihrer letzten Liederinspielungen – Schumanns „Liederkreis“ op. 39 und „Frauenliebe und -leben“ endlich gesamthaft auf CDs zu veröffentlichen.

So wendet sich diese Box eher an den Newcomer. Die Aufnahmen aus dem Zeitraum von 1946 bis 1974 spiegeln Schwarzkopfs unermessliche stimmliche Entwicklung wider. Eine Soubrettenstimme am Anfang mit mühelosen hohen „Pfeiftönen“ (Konstanze, Zerlina, Cherubino), eine relativ leichtgewichtige Liedstimme in den fünfziger Jahren, die zu Mozart vielleicht besser passte als zu Schubert; eine tiefenreine Hugo-Wolf-Interpretin (Salzburger Festspiele 1953 mit Furtwängler am Flügel), die sich allerdings 10 oder 15 Jahre später gerade in diesem Repertoire auf eine adäquatere, weil gefestigtere Stimme stützen konnte („Kennst du das Land“ als leider einziges Beispiel aus diesen späteren Jahren). Umgekehrt gereichte diese stimmliche Entwicklung nicht allen Komponisten zum Vorteil. Die unmittelbare Gegenüberstellung etwa von Mozart-Liedern von 1955 (mit Gieseking am Flügel) und Mozart-Konzertarien von 1968 offenbart es schonungslos: „Ch'io mi scordi di te?“ klingt arg gekünstelt und manieriert, wird durch Vokalverfärbungen beeinträchtigt und bringt die Sängerin in den Schlusskoloraturen an den Rand ihrer stimmlichen Beweglichkeit.

Ähnlich manieriert und gekünstelt wirkt zuweilen auch ihr Bach-Gesang – kein Vergleich etwa zum viel spontaneren, herzhafteren Naturell einer Elisabeth Grümmer oder Maria Stader. Einsame Spitze hingegen sind ihre Strauss-Einspielungen: Ausschnitte aus „Rosenkavalier“ und „Arabella“ sowie die „Vier letzten Lieder“ in der frühen Ackermann-Aufnahme und weitere Orchester-Lieder unter George Szell. Auch als Operetten-Diva setzte Elisabeth Schwarzkopf einst Maßstäbe.

Werner Pfister

Elisabeth Schumann, Silver Thread Of Song; Werke von Schubert, Schumann, Brahms u. a. (1926-1949); EMI 6 CD 5099991848924

Elisabeth Schwarzkopf, Perfect Prima Donna; Werke von Bach, Mozart, Schubert u. a. (1946-1974); EMI 10 CD 5099991845924



Grüße aus der LP-Ära

Aufnahmen, mit denen man aufgewachsen ist, prägen einen fürs Leben. Hört man die Aufnahme nach Jahren wieder, ist es wie ein Nachhausekommen. Mancher Musikfreund mag so empfinden, wenn er seine Lieblinge von einst in verkleinerter Form in den CD-Player schiebt. Aber auch ohne derart nostalgische Gefühle sind CD-Veröffentlichungen von Aufnahmen aus der LP-Ära häufig von Interesse – sei es aus Repertoire-Gründen oder weil sie zeitlos gültige Wiedergaben transportieren.

Als die Langspielplatte noch jung war, waren Willem van Otterloo und das Residenz-Orchester den Haag eine feste Größe. Ihre Aufnahmen bildeten – zusammen mit denen des Concertgebouw-Orchesters unter van Beinum – den Grundstock des Philips-Katalogs. Der 1907 geborene niederländische Dirigent leitete das Orchester von 1949 bis 1973 und verschaffte ihm weltweite Anerkennung. Van Otterloo war ebenso ein gern gesehener Gast am Pult der Wiener Symphoniker, der Berliner Philharmoniker und des Amsterdamer Concertgebouw-Orchesters, die in der vorliegenden Box auch vertreten sind. 1967 ging van Otterloo nach Australien, wo er die Orchester von Melbourne und Sydney leitete. Er starb 1978 in Melbourne an den Folgen eines Autounfalls.

Das Label Challenge, das bereits 2005 eine umfangreiche Sammlung von Aufnahmen van Otterloos veröffentlicht hat, legt nun eine weitere Box mit Einspielungen aus den Jahren 1951 bis 1966 vor, die einmal mehr das breite Repertoire des Dirigenten und seinen integren Umgang mit den Partituren belegt. Van Otterloo war kein Show-Dirigent, der auf Effekte zielt und sich mit subjektiven Deutungen profilieren will. Seine Wiedergaben basierten auf genauer Partiturkenntnis und waren im besten Sinne sachorientiert – klar in der formalen Anlage, von ausgeprägtem Klangsinn und mit sicherem Gespür für den Puls der Musik. Kleinen Stücken –

Keine Dirigentenshow, sondern sachorientiert im besten Sinne

etwa den „Elegischen Melodien“ von Grieg, Märschen von Beethoven, Berlioz, Meyerbeer und Prokofjew oder Ouvertüren von Beethoven („Fidelio“), Brahms („Akademische“), Schubert („Rosamunde“) und Weber („Freischütz“) – widmete er sich mit der gleichen Sorgfalt wie den großen Werken der Sinfonik – hier der Fünften und der „Pastorale“ von Beethoven, der Fünften von Schubert, der Siebenten von Bruckner und der selten gespielten zweiten Sinfonie von Carl Maria von Weber. Von besonderem Interesse sind die Werke von César Franck, denen van Otterloos straffe, sehnige Wiedergabe bestens bekommt: Neben der d-Moll-Sinfonie, einem Lieblingswerk des Dirigenten, gibt es die Tondichtung „Les Eolides“ (Die Töchter des Windgottes Aeolus) und die Gesamtaufnahme der Sinfonischen Dichtung „Psyché“ mit Chor – eine Rarität, denn meist bekommt man daraus nur orchestrale Einzelsätze zu hören. Ein weiteres Highlight ist die dritte Sinfonie von Camille Saint-Saëns, die so genannte „Orgel-Sinfonie“, in einer energiegeladenen Aufführung mit Feike Asma an der Orgel des Amsterdamer Concertgebouws.

Als inspirierenden Solisten-Begleiter erleben wir van Otterloo in den beiden Violin-Romanzen Beethovens mit Theo Olof und Herman Krebbers, den Konzertmeistern des Residenzorchesters, sowie im dritten Beethoven'schen Klavierkonzert mit Cor de Groot (1914 bis 1993), einem der führenden Pianisten seiner Ge-

neration, dessen Karriere 1959 durch eine Lähmung der rechten Hand vorzeitig beendet wurde. Dirigent und Pianist verband eine starke künstlerische Übereinstimmung, die besonders an den Klavierkonzerten Nr. 1 und 2 von Sergej Rachmaninow deutlich wird: Flüssige Tempi, klare Konturen und ein durchsichtiges Klangbild vermeiden jeden Anflug von Süßlichkeit oder Bombast. Die Klangqualität der sieben CDs variiert je nach Aufnahmedatum.

Eine weitere hörenswerte Ausgrabung aus den Zeiten der Langspielplatte ist die Gesamteinspielung der Beethoven-Sinfonien unter Paul Kletzki. Der 1900 im polnischen Lodz geborene Dirigent, der sich später in der Schweiz niederließ, zeichnete sich durch profunde Werkkenntnis und große dirigentische Erfahrung aus. In der Nachkriegszeit stand er regelmäßig am Pult der bedeutendsten britischen und amerikanischen Orchester und spielte zahlreiche Aufnahmen für EMI ein. Er starb 1973 in Liverpool. In den sechziger Jahren kam Kletzki mehrfach nach Prag zur berühmten Tschechischen Philharmonie. Bei diesen Besuchen entstanden für Supraphon die Aufnahmen der neun Beethoven-Sinfonien, die auch in Deutschland bei Ariola erschienen und jetzt erstmals auf CD vorliegen. Sie strahlen auch heute noch eine bemerkenswerte Frische aus. Kletzki verstand es, das sonst mitunter überbordende Musikantentum der Tschechen zu zügeln und den Orchesterklang durchsichtig zu halten. Seine Lesart lässt bei kontrollierten Tempi die Strukturen deutlich hervortreten, schärft den Rhythmus und bleibt den dramatischen Zuspitzungen nichts schuldig.

Kletzki's eigentliche Domäne war das romantische Repertoire. Für EMI nahm er 1956 in Tel Aviv die vier Schumann-Sinfonien mit dem Israel Philharmonic Orchestra auf, dem er eng verbunden war. Die Presse würdigte die LP-Veröffentlichung aus Anlass von Schumanns hundertstem Todestag als kaum zu übertreffende Leistung und lobte die Vitalität der Darstellung und Kletzki's Einfühlung in die Welt des Komponisten. Das Label Doremi legt die Einspielungen nun erstmals auf CD vor.

Einer der fleißigsten Dirigenten in der ersten Dekade der Langspielplatte war Hermann Scherchen (1891 bis 1966). Der Schöenberg-Adept und Avantgardeapostel spielte große Teile des klassischen und romantischen Repertoires ein, wobei er ein besonderes Faible für Haydn-Sinfonien besaß. Die Sinfonien Nr. 45, 48, 92, 94, 100 und 101 bietet das Label Tahra in einem Doppelalbum an, dessen Anschaffung sich schon allein wegen der „Militär-Sinfonie“ in der Einspielung von 1954 mit dem Royal Philharmonic Orchestra lohnt. Die übrigen Einspielungen mit dem Orchester der Wiener Staatsoper und dem Städtischen Orchester Winterthur sind von unterschiedlicher Qualität. Scherchen gehörte auch zu den Vorkämpfern für die Sinfonien Gustav Mahlers. Eine geplante Gesamtaufnahme des Mahler'schen Œuvres, für die er in Wien ein eigenes Orchester gründete, wurde 1938 durch den Einmarsch der Nationalsozialisten verhindert. Nach dem Krieg entstanden jedoch für das Label Westminster Platteneinspielungen mehrerer Mahler-Sinfonien, von denen Tahra jetzt Erste, Fünfte und Siebente auf CD zugänglich macht – für viele Hörer, die mit diesen



Aufnahmen aufgewachsen sind, eine willkommene Wiederbegegnung. Anderen mögen die geradlinigen Wiedergaben Scherchens erstmals einen Zugang zu Mahler eröffnen. In den Sinfonien 5 und 7, beide im September 1953 aufgenommen, spielt mit kräftigem Zugriff das Wiener Staatsopernorchester, für die Erste stand Scherchen ein Jahr später in London das Royal Philharmonic Orchestra zur Verfügung, das mehr Sinn für die Raffinesse der Mahler'schen Instrumentation an den Tag legt.

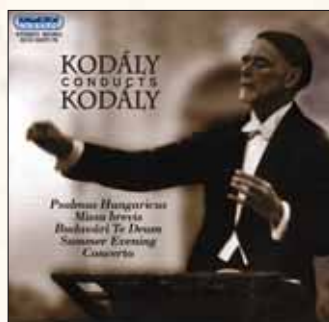
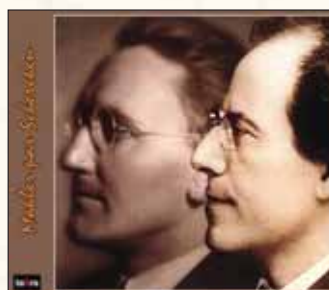
Thomas Beecham, der das britische „Nationalorchester“ (wie das RPO manchmal genannt wird) 1946 gründete und bis zu seinem Tod 1961 leitete, war ebenfalls ein äußerst fruchtbarer Schallplatten-Dirigent. Um die Pflege seines diskographischen Erbes kümmert sich das englische Label SOMM mit sorgfältigen Transfers alter Studio- und Live-Aufnahmen. Keinesfalls vorbegehen sollte man im Liszt-Jahr an Beechams Wiedergabe der „Faust-Sinfonie“ (einschließlich Chorfinale). Die vorliegende Aufnahme entstand 1956 bei einem Konzert in der Royal Festival Hall mit dem RPO, dem Tenor Alexander Young und der Beecham Choral Society. Die eineinhalb Jahre später entstandene EMI-Produktion in gleicher Besetzung war über viele Jahre hinweg die einzige verfügbare Einspielung dieses Werkes.

Eine weitere Neuerscheinung dieser Serie hält drei interessante Live-Aufnahmen aus den Jahren 1955 und 1956 bereit: An Wagners „Rienzi“-Ouvertüre erweist sich einmal mehr Beechams Fähigkeit, auch aus weniger bedeutenden Werken durch engagierte Wiedergabe das Beste herauszuholen, wobei er von den vorzüglichen Stimmführern des RPO wie Dennis Brain (Horn) und Philip Jones (Trompete) unterstützt wird. Bei der Musik von Frederick Delius war Beecham ganz in seinem Element. Die lyrische Tondichtung „In A Summer Garden“ hat er mehr als 30 Mal dirigiert und bereits 1936 aufgenommen. Sie ist hier in einer geradezu magischen Ausführung vom Edinburgh Festival 1956 festgehalten. Schuberts große C-Dur-Sinfonie hat Beecham nie kommerziell eingespielt. Der temperamentvolle Mitschnitt aus der Royal Festival Hall von 1955 schließt nun diese diskographische Lücke.

Der ungarische Komponist Zoltán Kodály hatte ursprünglich keinerlei Dirigier-Ambition-

nen. Erst im Alter von 35 Jahren ließ er sich, gedrängt vom Leiter des Amsterdamer Oratorienvereins, die Grundlagen der Schlagtechnik beibringen, um im Concertgebouw seinen „Psalmus Hungaricus“ zu dirigieren. Es folgten Einladungen nach Leipzig, London und Gloucester und schließlich 1929 sein Dirigier-Debüt in seinem Heimatland, worüber ein Kritiker schrieb: „Kodály dirigiert mit sicheren und klaren Bewegungen, die selbst den erfahrensten Dirigenten beschämen müssen.“ Gegen Ende der fünfziger Jahre dirigierte er für das Label Hungaroton mit dem Ungarischen Staatsorchester und den Budapester Philharmonikern sowie dem Budapest Chorus und zahlreichen Gesangssolisten eine Reihe eigener Werke, die zum Teil auch von EMI, Deutsche Grammophon und Turnabout auf Langspielplatten veröffentlicht wurden. Nun gibt es sie in einem CD-Doppelalbum zusammengefasst: Die großen Chorwerke „Psalmus Hungaricus“, „Missa brevis“ (in der Fassung für Chor und Orchester) und „Te Deum von Budavar“ sowie die beiden bedeutenden Orchesterwerke „Sommerabend“ (in der überarbeiteten Fassung von 1929) und „Konzert für Orchester“ – alle in der authentischen Wiedergabe durch den Komponisten selbst. Ein Dokument ersten Ranges!

Peter T. Köster



Willem van Otterloo dirigiert Beethoven, Schubert, Brahms, Wagner, Weber, Franck, Saint-Saëns, Rachmaninow u.a. (1951-1966); Challenge/SM 7 CD 608917238327 (507')
Paul Kletzki dirigiert Beethoven (1964-1968); Supraphon/Codæx 6 CD 099925405120 (365')
Paul Kletzki dirigiert Schumann (1956); Doremi/MW 2 CD 723721430658 (152')
Hermann Scherchen dirigiert Haydn (1942-1958); Tahra/KC 2 CD 3504129068011 (146')
Hermann Scherchen dirigiert Mahler (1953/1954); Tahra/KC 3 CD 3504129071615 (196')
Thomas Beecham dirigiert Liszt (1956); SOMM/KC CD 748871352520 (70')
Thomas Beecham dirigiert Wagner, Delius und Schubert (1955/1956); SOMM/KC CD 748871352926 (76')
Zoltán Kodály dirigiert Kodály (1956-1960); Hungaroton/KC 2 CD 5991813267726 (124')



Jung und mutig

Die Solosuiten von Johann Sebastian Bach sind für jeden Cellisten eine Lebensaufgabe. Immer wieder gilt es, diesen musikalischen Kosmos neu zu erforschen, ein letztes Wort zu diesem Bach gibt es wohl nicht. Auch Rostropowitsch tat sich zunächst schwer mit einer Aufnahme. Sein langes Zögern, die Cellosuiten für die Schallplatte einzuspielen, begründete er einmal so: „Bach gegenüber bin ich sehr zurückhaltend. Ich halte es für falsch, die Suiten in jungen Jahren aufzunehmen. Wie sollte ich dem immensen Anspruch dieser Musik gerecht werden? Wenn ich etwas falsch machen würde – vielleicht mache ich ja vieles falsch –, so könnte ich mir das nicht verzeihen.“ Erst im Alter von 65 Jahren wagte sich Rostropowitsch in der Abteikirche Sainte-Madelaine in Vézelay an eine Aufnahme, die 1995 bei EMI erschien. Jetzt, vier Jahre nach dem Tod des Cellisten, hat Supraphon in Kopro-

duktion mit dem Tschechischen Rundfunk einen Mitschnitt der Suiten vom Festival „Prager Frühling“ 1955 herausgebracht, der noch nie veröffentlicht wurde – für Rostropowitsch-Verehrer und -sammeler eine geradezu sensationelle Entdeckung! Die Aufnahmen entstanden an zwei Konzertabenden im Prager Rudolfinum, Rostropowitsch war damals gerade 28 Jahre alt.

Es ist erstaunlich, mit welcher Unbefangenheit er diese große Aufgabe angeht, von Ängstlichkeit und übermäßigem Respekt vor Bach spürt man da nichts. Im Gegenteil, als Bach-Interpret hatte der junge Cellist schon damals einige Routine. Bereits im Cellounterricht bei seinem Vater lernte er die Suiten kennen, feilte als Student am Moskauer Konservatorium weiter daran und wagte 1951 eine öffentliche Auf-



führung des gesamten Zyklus. Was hier in guter Klangqualität aus dem Lautsprecher kommt, ist keine intellektuell versponnene Bach-Exegese, sondern eher ein Naturereignis von urwüchsiger Kraft. Dieser spontane, unmittelbare Zugang zur Musik prägt, zusammen mit einem erdig-herben Celoton, die Interpretation maßgeblich. Dabei verliert Rostropowitsch auch Form und Struktur nie aus den Augen.

Norbert Hornig

Musik
Klang

★★★★
★★★

Bach, Suiten für Violoncello solo;
Mstislav Rostropowitsch (1955);
Supraphon/Codæx
2 CD 099925404420 (124')

Groß gesehen

Wohl jedem Kenner der historischen Klavierszene ist Clara Haskil noch ein Begriff. Ihre gleichaltrige und ebenfalls aus Rumänien stammende Mitstudentin und enge Freundin Youra Guller dagegen kam bei uns nie über den Status einer besten-

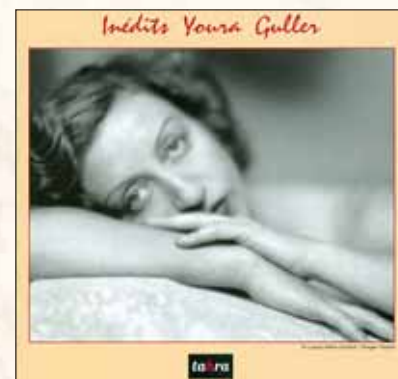
Youra Guller

Zeit ihres Lebens blieb Youra Guller so etwas wie die große Unbekannte unter den Pianisten. Eigentlich auf den Vornamen Rose-Georgette hörend, wurde sie 1895 in Bukarest geboren. Schon als Fünfjährige trat sie pianistisch in Erscheinung, wechselte mit neun Jahren ans Pariser Conservatoire – wo sie sich dank ihrer raschen Auffassungsgabe schnell zu langweilen begann. Bald wurde sie zum Liebling der Pariser Geldaristokratie, freundete sich mit Pablo Picasso an und musizierte mit Albert Einstein. Die ohnehin unstete Karriere der jüdischen Pianistin wurde durch den Einmarsch der deutschen Armee in Paris 1940 existenziell bedroht. Nach dem Krieg trat Youra Guller weiterhin auf und starb im Jahr 1980.

falls „legendären“ Pianistin hinaus. Die Wahlfranzösin geriet nach glänzendem Karrierestart früh aus dem öffentlichen Blickfeld, lebte lange Jahre in China und musste sich, kurz vor Ausbruch des Zweiten Weltkriegs nach Frankreich zurückgekehrt, in den Jahren der deutschen Besatzung verstecken. Später trat sie, gesundheitlich angeschlagen, nur noch selten auf.

Erst lange nach ihrem Tod 1980 stießen Guller-Aufzeichnungen zunehmend auf Interesse. Einige ihrer späten Plattenproduktionen für Erato sind inzwischen bei Apex gelandet, Firmen wie Nimbus, Doron und Tahra durchforsteten einigermaßen erfolgreich die Rundfunkarchive nach bisher unbekannten Bändern mit ihr.

Tahras jüngst erschienene dritte CD mit „Inédits“ von Youra Guller fördert Pariser Konzertmitschnitte von Beethovens op. 58 und Chopins op. 21 aus den späten 1950er Jahren zu Tage. Die Aufführungen mit dem Orchestre National unter dem alten Inghelbrecht waren wenig auf Feinschliff oder gar Perfektion bedacht, sind aber groß im Aufriss, robust im Zugriff, umstandslos zupackend und insofern lohnend. Guller bringt da ihre interpretatorischen Absich-



ten unmissverständlich zur Geltung, eine starke künstlerische Persönlichkeit wird erkennbar. Reizvoll, aber in beiden Aufzeichnungen sind auch viele (kleine) Fehlgänge und Ungenauigkeiten kaum zu überhören. Wie es in der „guten“ alten Zeit ja öfter vorkam als heute...

Ingo Harden

Musik
Klang

★★★★
★★★

Inédits Youra Guller III, Beethoven, Klavierkonzert G-Dur; Chopin, Klavierkonzert f-Moll; Orchestre National de France, Désiré-Emile Inghelbrecht (1958/1959); Tahra/KC CD 3504129071912 (65')

Maßstäbe

Es gibt Opern, die sind fast ausschließlich auf eine Person fokussiert. Georg Friedrich Händels „Ariodante“ gehört sicher dazu. Konnte die Titelpartie angemessen besetzt werden, ist das bereits die halbe Miete. Im Falle der vorliegenden neuen Gesamtaufnahme ist das so perfekt gelungen, dass sich das Attribut „ideal“ geradezu aufdrängt. Die amerikanische Mezzosopranistin Joyce DiDonato beherrscht nicht nur die gesamte Palette barocker Ausdrucksmittel, die für diese Partie erforderlich sind. Ihre Stimme meistert zudem auch technisch alle heiklen Bravourstücke, die diese Oper für die Sängerin der Titelrolle bereithält. Die stimmlichen und gestalterischen Qualitäten, die Joyce DiDonato in ihre Interpretation des Ariodante einbringt, zeigen sich beispielsweise im direkten Vergleich mit ihrer bulgarischen Kollegin Vesselina Kasarova, die auf ihrem Händel-Recitalalbum auch Auszüge aus „Ariodante“ singt und dabei ebenfalls vom Complesso Barocco unter Alan Curtis begleitet wird. Wo die Bulgarin schon Maßstäbe setzt, vermag DiDonato in puncto Leichtigkeit und Ausdrucksstärke noch eins draufzusetzen.



Nun macht aber eine Schwalbe noch keinen Sommer und eine exzellente Titelfigur noch keine stimmige Operngesamtaufnahme. Dass dieser neue „Ariodante“ zu einer solchen gerät, ist auch dem homogenen Restensemble zu verdanken, in dem es keinerlei Ausfälle zu verzeichnen gibt. Alan Curtis erweist sich einmal mehr als bedeutender Händel-Interpret, und auch Il Complesso Barocco bekommt in den zahlreichen Instrumentalsätzen der Oper reichlich Gelegenheit, seine Klasse zu demonstrieren.

Arnd Richter

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Händel, Ariodante; Joyce DiDonato, Karina Gauvin, Marie Nicole Lemieux, Sabina Puértolas, Matthew Brook, Topi Lethipuu, Anicio Zorzi Giustiniani, Il Complesso Barocco, Alan Curtis (2010); Virgin/EMI 3 CD 5099907084423 (193')



Foto: Archiv

Ariodante

Mit seinem „Ariodante“ führte sich Händel als Opernkomponist in John Richs Theatre Royal in Covent Garden ein, nachdem er 1734 das King's Theatre am Haymarket verlassen hatte. Die glanzvolle Uraufführung mit üppigen Tanzeinlagen fand am 8. Januar 1735 mit dem Starkastraten Caresini statt und erlebte zehn Folgeaufführungen. In geänderter Fassung wurde das Werk in der darauffolgenden Saison wieder gespielt.

Angenehme Unterhaltung

John Blows durchgängig in Musik gesetzte Masque leidet seit jeher darunter, dass sein Schüler Henry Purcell mit „Dido And Aeneas“ ein ähnliches Werk geschaffen hat, das ihr jedoch an Bekannt- und Beliebtheit stets den Rang abgelaufen hat, mutmaßlich, weil das Purcell'sche Werk dramatisch noch mindestens eine Tiefendimension mehr zu bieten hat. Allerdings wollte Blow seinerzeit König Charles II. – möglicherweise nach der Jagd – auch nur ganz schlicht und einfach unterhalten. Dass sowohl der Text mit ironischen Hieben auf den Hof nicht geizte und auch die Auswahl der Aufführenden pikant war, dürfte den Unterhaltungswert nur noch verstärkt haben.

Paul O'Dette und Stephen Stubbs haben sich als Continuo-spieler ebenso wie als musikalische Leiter des Boston Early Music Festival international schon längst einen hervorragenden Namen gemacht. Das lässt sich nicht in gleicher Weise von den Sängern behaupten. Während Tyler Duncan einen veritablen Adonis abgibt, der auch in der Sterbeszene einigermaßen glaubhaft bleibt, fehlt Amanda Forsythe die Ausstrahlungskraft einer Liebesgöttin



ein wenig, da sie mehr auf zärtliche als auf erotische Untertöne setzt. Im Vergleich zur Aufnahme unter Philip Pickett, bei der Libby Crabtree den kleinen Cupido mit schlanker Stimme wunderbar kokett verkörpert, bleibt die Darstellung durch Mireille Lebel merkwürdig blass und wirkt zu brav. Dennoch bietet auch diese Einspielung eine Stunde lang angenehme Unterhaltung; die dazu noch herangezogenen Stücke von Blow fügen sich allerdings dramaturgisch nicht ganz überzeugend ein.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★
★★★★

Blow, Venus And Adonis, Welcome, Ev'ry Guest, Ground In g-Moll, Chloe Found Amyntas Lying All In Tears; Amanda Forsythe, Tyler Duncan, Mireille Lebel, Boston Early Music Festival Vocal & Chamber Ensembles, Paul O'Dette, Stephen Stubbs (2009); CPO/JPC CD 761203761425 (65')