



Plastisch

Innerhalb einer Gesamteinspielung der Werke Dieterich Buxtehudes nehmen die Vokalwerke überlieferungsbedingt viel Raum ein. Immerhin verzeichnet der Werkkatalog genauso viele Vokal- wie Instrumentalkompositionen, von denen ein Großteil bisher noch nicht auf Tonträgern veröffentlicht worden ist. So scheint es sich bei sechs der hier vorgelegten Stücke (BuxWV 47, 116, 119A und B, 122 und 25) um Ersteinspielungen zu handeln. Das mag auf den ersten Blick überraschen, doch muss man sich vor Augen halten, dass es sich hierbei häufig um – im wahrsten Sinne des Wortes – Gelegenheitskompositionen handelt.

Naturgemäß fallen die größer besetzten, zumal wenn Pauken und Trompeten mitwirken, unmittelbarer ins Ohr als die intimer gehaltenen. Doch hinterlassen etwa die ausgesprochen innig gespielten Zwischenritornelle bei BuxWV 24 letztlich einen nachhaltigeren Eindruck, vermitteln sie doch unmittelbarer eine Stimmung, die nicht stereotyp wirkt.

Ton Koopman lässt wie immer sehr agil musizieren bei ausgesprochen deutlicher und nuancierter musikalischer Artikulation. Die Sänger achten nicht weniger auf Verständlichkeit der Texte, so dass die Botschaften Buxtehudes sehr plastisch übermittelt werden. Wenn in diesem Sinn die Orgel Textworte wie „Die Regalen“ klanglich unterstreicht, dann verzeiht man diese Eigenmächtigkeit gerne – zumal man an derartigen Stellen erstaunt wahrnimmt, dass überhaupt eine Orgel mitspielt.

Reinmar Emans

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Buxtehude, Vokalwerke Vol. 3: Motetten, geistliche Arien und Konzerte BuxWV 4, 7, 24, 25, 41, 47, 62, 63, 68, 72, 77, 79, 116, 119A, 119B, 122; Miriam Meyer, Bogna Bartosz, Patrick van Goethem, Andreas Karasiak, Klaus Mertens u. a., Amsterdam Baroque Orchestra & Choir, Ton Koopman (2007)
Challenge/SM 2 CD 0608917224627 (147')



Opernersatz

„Il martirio di Santa Cecilia“ ist ein Hauptwerk unter den geistlichen Kompositionen von Alessandro Scarlatti. Das Stück handelt von der Märtyrerin Cäcilia, die für ihren Glauben lieber in den Tod ging, als sich römischen Konventionen zu unterwerfen. Scarlattis Partitur wurde erst 1985 wieder entdeckt. Es dauerte dann noch vier Jahre bis zur modernen Erstaufführung. Im Umfeld einer weiteren Aufführung im Jahr 2000 entstand die vorliegende Aufnahme. Und dann gibt es noch eine unveröffentlichte Aufnahme mit Gérard Lesne bei Radio France.

Interessant ist das Werk vor allem in seiner geistlich-dramatischen Doppelfunktion. Das Originallibretto enthält viele szenische Anweisungen, und in der Partitur findet sich sogar ein Hinweis auf Bühnenmaschinerie. Der Untertitel „Tragedia sacra“ ist also im wörtlichen Sinn zu verstehen. In der musikalischen Struktur unterscheidet sich das Oratorium nirgendwo von einer normalen Opera seria, und es war ja auch gedacht als Theaterersatz in der opernfreien Zone im Rom des beginnenden 18. Jahrhunderts.

Der Aufnahme von Diego Fasolis fehlt allerdings der dramatische Zugriff. Das liegt weniger an den kultiviert musizierenden Barocchisti, sondern an den vier brav ihre Nummern dahindeklamierenden Solisten, die wenig virtuose Klasse und auch kaum gestalterischen Willen zeigen. Das Drama findet so nur auf dem Papier statt.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★
★★★★

Alessandro Scarlatti, Il martirio di Santa Cecilia; Nancy Argenta, Marinella Pennicchi, Bernhard Landauer, Marco Beasley, I Barocchisti, Diego Fasolis (2000)
CPO/JPC CD 761203725823 (109')



Distanziert

Mit „Paulus“ und „Elias“ setzte Mendelssohn nicht nur zwei Marksteine in der Geschichte des Oratoriums, sondern er gab auch dem nach Haydn einsetzenden Niveaufälle entschieden Gegensteuer. Er verstand es, in seinen Oratorien barocke Formenvielfalt mit der neuen romantischen Gefühlswärme zu verbinden, und zumindest den Protagonisten im „Elias“ stattete er da und dort auch mit operndramatischen Zügen aus. Michael Volle bringt solche Züge wunderbar zur Geltung. Zudem hat er mit seinem balsamischen Bariton, der übrigens jederzeit zu kräftiger Attacke und aufbegehrerischer, wortmächtiger Attitüde fähig ist, die idealen stimmlichen Voraussetzungen.

Nur – und hier beginnen die Abstriche – nur hört man davon zu wenig. Die Gesangssolisten sind hörbar in Distanz gerückt, was ihre Leistungen einebnen und einförmig (Letizia Scherrer), ja eintönig (Werner Güra) macht. Eine ähnliche Einförmigkeit, aber eine wohlgepflegte, ist beim Kammerchor Stuttgart zu spüren. Hier wird vor allem chorische Gesangkultur gepflegt. Allerdings kommt über so viel Beschäftigung mit dem eigenen Singen der Sinn der Worte und überhaupt die dramatische Aussage dieser Musik doch etwas zu kurz.

Interessanterweise spielt sich in dieser Einspielung das „Elias“-Drama am überzeugendsten im Orchester ab. Das zeigt sich bereits in der Ouvertüre, die sozusagen mit alttestamentarischer Rigorosität einführt. Immer wieder sind es besondere Akzente im Orchester, dynamische und agogische (Auf-)Regungen, die unter der animierten Leitung von Frieder Bernius für Leben sorgen. Doch insgesamt ist das zu wenig.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★
★★★

Mendelssohn, Elias; Letizia Scherrer, Renée Morloc, Werner Güra, Michael Volle, Kammerchor Stuttgart, Klassische Philharmonie Stuttgart, Frieder Bernius (2007)
Carus/Note 1 2 SACD 4009350832152 (129')



Großartig

Im Sommer 2007 versammelte Helmuth Rilling junge Musikerinnen und Musiker zum Festivalensemble Stuttgart und studierte mit ihnen Benjamin Brittens „War Requiem“ ein. Musik, die vom Krieg spricht – in Wilfred Owens Gedichten vom Ersten Weltkrieg, in Brittens Musik vom Zweiten. Musik zudem, die gerade junge Menschen heute besonders anzusprechen vermag. Das fand seinen Niederschlag in der Konzertaufführung anlässlich des Europäischen Musikfestes in Stuttgart, die hier als Mitschnitt vorliegt. Und der fasziniert und berührt vom ersten bis zum letzten Takt.

Helmuth Rilling bringt das Kunststück zuwege, die verschiedenen Ebenen dieser Partitur in einem gleichsam übergreifenden Gleichgewicht zu halten. Chor und Orchester, also das Festivalensemble Stuttgart, gewinnen dadurch eine ideale, weil unaufdringliche Präsenz, und selbst der Knabenchor – den Aurelius Sängerknaben aus Calw ein besonderes Kompliment – ist wirkungsvoll in diesen mehrfach gestaffelten Klangraum eingegliedert. Dem Orchester gelingt es, jede noch so diskrete Farbgebung in dieser Partitur an die Oberfläche respektive ans Licht zu bringen.

Mit großem Einfühlungsvermögen wird hier musiziert, ernsthaft, verinnerlicht und ohne jeden Anflug von künstlicher Gesprenztheit. Das gilt auch für die Gesangssolisten, die alle drei Idealbesetzungen sind. Christian Gerhaher verwöhnt selbst das hier an Fischer-Dieskau gewöhnte Ohr durch seinen wortintensiven, expansiven Legato-Gesang. Annette Dasch bringt den satten Wohlklang ihres herrlichen Timbres wirkungsvoll zur Geltung, und James Taylor verblüfft mit einer exemplarischen vokalen Behändigkeit. Eine großartige Aufführung.

Werner Pfister

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Britten, War Requiem; Annette Dasch, James Taylor, Christian Gerhaher, Aurelius Sängerknaben Calw, Festivalensemble Stuttgart, Helmuth Rilling (2007)
Hänssler/Naxos 2 SACD 4010276020509 (83')



Zeitreise

Salvatore Sciarrino hat momentan Hochkonjunktur. Eine hochinteressante WDR-Produktion mit dem hauseigenen Orchester ist auf Winter & Winter erschienen. Sie beinhaltet nicht allein jene fragilen Klangmikroskopen, die Sciarrino berühmt gemacht haben.

Auch „Musik über Musik“, mal total transformiert, mal wie abgemalt, ist immer ein Thema für den sizilianischen Komponisten gewesen: „Efebeo con radio“ (1981) versetzt sich zurück in des Komponisten früheste „Radio Days“ und simuliert das gedankenverlorene Sendersuchen mit flüchtig vorüberziehenden Unterhaltungsklängen und einkomponierten Frequenzschwankungen. Auf noch konkretere Zeitreise begeben sich die „Storie di altre storie“ (2004), melancholische „Nachkompositionen“ über Material von Mozart, Machaud und Scarlatti.

Sciarrinos „Lohengrin“ (1984), neulich auch bei Stradivarius veröffentlicht, erscheint bei Col Legno als Live-Aufnahme von den Tiroler Festspielen 2005. Während die italienische Produktion wesentlich „schmutziger“, morbider daherkommt, hat die Aufnahme des Ensemble Risognanze ein klanglich brillanteres Flair. Marianne Pousseur gleicht etwaige Anflüge kühler Perfektion jedoch durch emotionale Intensität und abgründige Vielsprachigkeit aus, mit der sie dieser „Azione invisibile per solista, strumenti e voci“ ephemeres Leben einhaucht – eine psychotische Seelenlandschaft am Rande des Wahns.

Dirk Wieschollek

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Sciarrino, Storie di altre storie; Sonia Turchetta (Stimme), Teodoro Anzellotti (Akkordeon), WDR-Sinfonieorchester Köln, Kazushi Ono, Lucas Vis (2005/2006)
Winter/Edel CD 025091014422 (68')
Sciarrino, Vento d'ombra, Due notturni crudeli, Lohengrin; Alfonso Alberti (Klavier), Marianne Pousseur (Sopran), Ensemble Risognanze, Tito Ceccherini (2005)
Col Legno/HM CD 9120031340263 (63')

Die Wassermusik vom Rhein



CONCERTO KÖLN

Georg Friedrich Händel

Wassermusik, Suiten I-III, HWV 348-350
Sinfonias, HWV 339 & 347

Concerto Köln legt eine spektakuläre Neuauflage der kompletten Händelschen Wassermusik vor. Wohl bekanntes wird dabei zur Entdeckung – und reizvoll ergänzt durch zwei selten zu hörende Sinfonias.

„Das Kölner Wunder – faszinierend realisiert das Concerto Köln die Synthese aus klangsensualistischer Vertiefung, dramatischer Zuspitzung und analytischer Präzision.“ (Fono Forum)

Musikalische Erinnerungstücke



SHARON KAM – Souvenirs

Massenet · Tschaikowsky
Granados · Debussy · Sarasate
Massenet · Kreisler · Heifetz · Elgar
Sharon Kam · Itamar Golan

In dieser Musik sind flüchtige Empfindungen in wunderbare Klänge verwandelt. Sharon Kam läßt ihr Instrument die beliebten Miniaturen mit sanfter Wehmut singen oder mit rhythmischer Verve durchtanzen und ruft mit ihrem Partner am Klavier Itamar Golan berührende musikalische Erinnerungen wach.

„Auch gestisch mit ihrem Instrument einverleibt, verbindet sie Konzentration und Selbstentäußerung.“ (FAZ)



Klassisches Schottland

Die komplette Präsentation von schottischen Volksliedern in Bearbeitungen Joseph Haydns wird man kaum „in einem Rutsch“ durchhören wollen, dazu bleibt der Stil der vokalen Miniaturen (kürzester Titel: 0'36) denn doch zu ähnlich. Brahms und Wolf stellten sich später andere kompositorische Bedingungen. Gleichwohl verblüfft Haydn nicht wenig. Es macht beispielsweise Effekt, wenn die Singstimme die ersten Töne eines Liedes ohne instrumentale Unterstützung intoniert („I Had A Horse“), harmonisch offene Schlüsse gewählt werden (erstmal in dieser Kollektion bei „My Mither's Ay Glowran O'er Me“) oder Gesang und obligate Violine melodisch kokett miteinander dialogisieren („Whistle O'er The Lave O't“).

Tradierte Gesänge aus dem englischen Norden waren am Ende des 18. Jahrhunderts „in“ und sollten es auch für Arrangeure noch lange bleiben (Beethoven, Weber). Was Haydn betrifft, so war nach den historischen Einspielungen mit Baker/Menuhin/Malcolm und neueren, ebenfalls nur punktuell schürfenden Interpretationen von Mhairi Lawson (Opus 111), Klaus Mertens (Es-Dur) oder James Taylor (Orfeo) Vollständigkeit durchaus einmal angesagt.

Die Vokalsolisten lassen mit unmanierter Artikulation, vokalem Schwung und frischem Temperament kaum einen Wunsch offen, wobei man dem eleganten Tenor Jamie MacDougall einen leichten Vorsprung gegenüber seiner Partnerin Lorna Anderson einzuräumen geneigt ist. Das Haydn-Trio Eisenstadt absolviert seine Parts lebendig und fantasievoll. In dem fundierten Booklet (mit sämtlichen Originaltexten) sind alle Institutionen aufgeführt, welche die Edition unterstützten: alles erste Haydn-Adressen.

Christoph Zimmermann

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Haydn, Schottische Lieder Vol. 5; Lorna Anderson (Sopran), Jamie MacDougall (Tenor), Haydn-Trio Eisenstadt (2007) Brilliant 3 CD 5028421937366 (180')



Freudvoll – leidvoll

Bernarda Fink gehört zu den eher stillen Künstlern, und das Konzert zieht sie der Bühne insgesamt wohl vor. Bei Liedprogrammen widmet sie sich gerne auch weniger Bekanntem, beispielsweise mit „Canciones Argentinas“, einer Hommage an ihr Geburtsland.

Mit Franz Schubert wurde Bernarda Fink schon als Kind konfrontiert, sang der Vater dessen Lieder doch gerne im häuslichen Kreise. Prägend für ihr jetziges Schubert-Recital sind Worte wie „Schmerz“ und „Qual“ (zu finden in einem Brief des Komponisten vom März 1824, eine Beschreibung seines düsteren Lebensgefühls). Das Programm ist dramaturgisch feinsinnig aufgebaut, man könnte sogar als Absicht auslegen, dass sich vom „Morgenglanze“ des „Ganymed“ ein quasi metaphorischer Bogen bis hin zum finalen „Abendrot“ spannt. Bereits die ersten Zeilen des Introduktionsliedes („Die Götter Griechenlands“) fangen die Stimmung der Liedanthologie beschwörend ein: „Schöne Welt, wo bist du? Kehre wieder.“ Sehnsuchtsäußerungen bleiben bei Bernarda Fink gleichwohl in einem intimen Rahmen, emotionale Höhepunkte werden maßvoll angegangen, nicht eruptiv ausgelebt. Deutlich zu beobachten beim Nebeneinander von „Lied der Mignon“ und „Gretchen am Spinnrad“. Dem Schmerz des verlassenen, sich nach Küssen verzehrenden Mädchens verleiht die Sängerin sicher beredten Ausdruck mit allen notwendigen dynamischen Steigerungen, aber Mignons stille Wonne der Wehmut entspricht ihrem Wesen hörbar mehr.

Dennoch vermögen Bernarda Finks Interpretationen trotz steter Wahrung vokalen Schönklangs „Lachen und Weinen“ der Schubert'schen Musik in all ihren Dimensionen berührend auszudrücken. Gerold Hubers sensible und delikate Klavierbegleitung ist ihr eine gute Stütze.

Christoph Zimmermann

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Schubert, Lieder; Bernarda Fink (Mezzo-sopran), Gerold Huber (Klavier) (2007) Harmonia mundi CD 794881890828 (76')



Mix with limits

Salome Kammer hat eine ganz erstaunliche Karriere gemacht: Eigentlich ausgebildete Cellistin, war sie lange erfolgreich als Schauspielerin tätig (unter anderem als Clarissa in Edgar Reitz' „Heimat“), bevor sie mit 32 den Gesang für sich entdeckte. Die vokale Spätzünderin ist dann gleich durchgestartet und inzwischen eine der gefragtesten zeitgenössischen Vokal-Interpretinnen. Kammer lässt sich dabei auf keine ästhetischen Grenzziehungen ein, sondern schlüpft – getreu ihrer Maxime, dass die menschliche Stimme einfach „die natürliche Artikulation unseres Daseins“ ist – in die verschiedensten musikalischen Rollen zwischen Lied, Oper, Chanson und Experiment.

Kammers kunterbunter Maxi-Mix zwischen Neuer und Alter, E- und U-Musik, progressiver Lautperformance und elegischem Belcanto ruft bewusst die legendäre Wandlungsfähigkeit einer Cathy Berberian auf den Plan. „Voice without limits“ verkündet der unangenehm reißerische Untertitel dieser Produktion.

Das Zwiespältige an dieser quicklebendigen Collage der Genres und Zeiten ist nicht, dass hier Alte Musik jenseits akademischer Werktreue mit individueller Note ins Heute übersetzt wird, sondern dass Kammers „musikalische Schauspielerei“ gelegentlich überhandnimmt – nicht nur in den Greisen-Parodien von Mozarts „Die Alte“.

Der Glaube, einfach alles zu können, trägt am überzeugendsten in den Weill-Songs oder den experimentelleren Stücken von Carola Bauckholt oder Helmut Oehring Früchte. Bergs „Vier Lieder“ op. 2 zeigen Kammer jedoch deutlich ihre Grenzen auf – hier ist eine virtuose Stimm-Schauspielerin einfach im falschen Film.

Dirk Wieschollek

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Salomix-max: Stücke von Porter, Berio, Mozart, Bauckholt, Merula, Berg, Arlen, Spring, Weill, Oehring, Rimskij-Korsakow; Salome Kammer (Stimme), diverse Solisten (2007) Wergo/Note 1 CD 4010228670929 (76')



Optimaler Vivaldi

Auch wenn Vivaldis „Orlando furioso“ eine sehr komplizierte Verwandlungs-, Verwechslungs- und Verblendungsgeschichte sowie ein etwas aufgesetzt wirkendes Happy End bietet, gehört er doch mit seiner psychologischen – bisweilen sogar philosophischen – Tiefe und seiner niveaувollen Kurzweil zweifellos zu den besten Opern des Venezianers.

Vor gut drei Jahren hat Jean-Christophe Spinosi eine maßlos übertriebene Interpretation vorgestellt (vgl. FF 5/05); nun widerfährt diesem Stück Gerechtigkeit, denn Federico Maria Sardelli zwei Jahre vor Spinosi entstandene Einspielung ist in jeder Hinsicht deutlich ausgewogener. Die frischen Tempi wirken nicht so überzogen, die klare und differenzierte Artikulation nicht so vordergründig, die reichen dynamischen Schattierungen nicht so unorganisch. Damit nimmt Sardelli übrigens sogar eine sympathischere Haltung ein als in seiner ein Jahr jüngeren Aufnahme von Vivaldis „Tito Manlio“, die gelegentlich schon dem plakativen Ansatz der Konkurrenz huldigt (vgl. FF 3/06). Auch die sieben Solisten können hier mit passendem Timbre, flüssigem Parlando, ausdrucksstarken Koloraturen und einem subtilen Ausloten der ruhigen Momente rundum überzeugen.

Zum positiven Gesamteindruck trägt ferner bei, dass hier nicht im Studio die stumpfe, trockene Akustik eines Theaters kopiert, sondern der angenehme Raumklang einer Kirche gewählt wurde, der dem Ganzen eine angemessene Weite und Offenheit verleiht. Und auch bei der Redaktion des Beiheftes hat CPO diesmal erheblich mehr Sorgfalt walten lassen. Kurzum: ein nahezu optimaler Einstieg in Vivaldis Opernwelt.

Matthias Hengelbrock

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Vivaldi, Orlando furioso RV 738; Anne Desler, Nicki Kennedy, Marina De Liso u. a. Modo Antiquo, Federico Maria Sardelli (2002)
CPO/JPC 3 CD 761203709526 (167')



Sensation

Porgy, Bess? Wer? Summertime? Was? Kaum zu glauben, dass George Gershwins so populäre, 1935 uraufgeführte amerikanische Volksoper vor 60 Jahren in Deutschland kaum bekannt war. Zu gründlich hatte die braune Kulturpolitik „artfremde“ Einflüsse unterdrückt – obwohl „Porgy And Bess“ von der Faktur her durchaus in der europäischen Operntradition steht.

Zwar war das Stück 1943 in Kopenhagen – gegen den Widerstand der Nazis – und 1946 in Zürich (in deutscher Sprache, übersetzt von Ralph Benatzky) aufgeführt worden, doch die wahre Initialzündung für die Rezeption hierzulande war die Tournee der „Everyman Opera Company“ aus den USA mit Gastspielen unter anderen in London, Wien und Berlin – Letzteres im September 1952 im Titania-Palast. Es wurde zum Triumph. Auch der damalige Kritikerpapst H. H. Stuckenschmidt geriet in Verückung („...aber wie rauscht, jubelt, klagt und tanzt das über die Bühne!“, schwärmte er). Dass diese Produktion nun auf CD vorliegt – nachdem vorher offenbar nie abgespielte Bänder eines Mitschnitts im Archiv des Deutschlandradios gefunden wurden – ist eine erneute Sensation.

Die Aufführung mit dem legendären Porgy des William Warfield, der blutjungen Leontyne Price als Bess (vermutlich ihr erstes Tondokument!) sowie mit Cab Calloway – der als Sportin' Life sich selbst spielt, war er doch Gershwins Vorbild für diese Figur – reißt durch ihren Elan vital noch immer unmittelbar mit. Die monumentale Wiedergabe ist dabei kein echter Nachteil. Einzig das unter Alexander Smallens schmissig spielende RIAS-Unterhaltungsorchester klingt in den Streichern etwas dünn. Dennoch: wunderbar.

Gerhard Persché

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Gershwin, Porgy And Bess; William Warfield, Leontyne Price, Cab Calloway, John McCurry, Helen Colbert u. a., Chor der Blevins Davis & Robert Breen Produktion, RIAS-Unterhaltungsorchester, Alexander Smallens (1952)
Audite/Edel 2 CD 4022143234056 (140')



AVIE Records gratuliert Musikwelt zum 10. Jahresjubiläum

Arien aus Händels Hercules und Arien aus Bachs Kantaten 30 + 33



AV 2130

Arien aus Händels Theodora, Lucrezia und Xerxes



AV 0030

Im Vertrieb von Musikwelt
Tel. 0251/265044

Opernfeste der Vergangenheit

Das waren Zeiten, als Festspiele noch Festspiele waren. Mit gutem Bedacht haben einige der auf historische Aufnahmen spezialisierten Firmen in die Archive gegriffen und just zur Festspielzeit kostbare Funde ans Licht gebracht, die wehmütige Erinnerungen wecken.

Wagner steht unter den aktuellen Wiederveröffentlichungen im Mittelpunkt. So gibt es gleich vier Live-Aufnahmen der „Meistersinger von Nürnberg“, zwei aus Bayreuth, zwei aus London. Orfeo kann mit der Erstveröffentlichung einer Festspielaufführung von 1968 den größten Trumpf ausspielen. Denn Karl Böhm bringt die Partitur zum Blühen und Leuchten und löst auf wunderbare Weise ihren lyrischen Zauber. Auch auf der Bühne herrscht ein schlanker Wagner-Ton vor. Der bis dahin vor allem als Mozart-Sänger berühmte Walde-

Pogner, ist hier in der Rolle des Sachs zu vernehmen, die später zu seinen Glanzrollen zählte. Er betont mehr die warmerherzige Seite der Partie, die er gesanglich mit noblem Legato meistert. Klaus Hirte gibt den Beckmesser vokal handfester und auch schärfer charakterisierend als sein englischer Kollege Thomas Hemsley bei Böhm. Jean Cox, damals eine Bayreuther Institution, kann sich als Stolzing überzeugend von seinen Siegfrieden herunterschrauben, und Hannelore Bode ist eine tüchtige Eva. Hans Sotin, der sonore Pogner dieser Produktion, zeigt sich in seiner Bestform in der Titelrolle des „Barbier von Bagdad“ von Peter Cornelius, in einer jetzt bei

Profil erschienenen Aufnahme des WDR von 1974. Sie wird von Ferdinand Leitner sehr flüssig und lebendig geleitet und ist in allen Partien, von Helen Donaths Margiana bis zu den Chorsoli, überzeugend besetzt.

Wenn man die „Meistersinger“ in einer Aufführung der Londoner Sadler's Wells Opera von 1968 hört, wo sie – wie an diesem Hause üblich – in englischer Sprache gesungen wurden, erlebt man gleichsam ein anderes Stück. Am Pult stand der britische Wagner-Guru Reginald Goodall, der für seine breiten Tempi berühmt wurde. Tatsächlich dauert die Oper bei ihm mehr als eine halbe Stunde länger als bei Böhm und Varviso. Der dramatischen und musikalischen Innenspannung tut dies indes keinen Abbruch. Und dass Aufführungen in der Landessprache nicht nur für das Verständnis des Publikums etwas Gutes haben, kann man am Sachs von Norman Bailey studieren, der in seiner Muttersprache weit mehr Facetten und stimmliche Farben zeigt als einige Jahre später in der Studio-Aufnahme unter Solti. Betörender als Alberto Remedios kann

man Stolzing nicht singen, sein Preisliedversuch in der Schusterstube, in verhaltenem Ton gesungen, hat wirklich einmal den Charakter einer Improvisation. Ausgezeichnet auch der pointiert gezeichnete, nie übertriebene Beckmesser von Derek Hammond-Stroud, der in Deutschland bei Größen wie Elena Gerhardt und Gerhard Hüsch gelernt hat.

Bei den „Meistersingern“ aus dem Royal Opera House von 1997 handelt es sich um ein Dokument von eher lokaler Bedeutung, denn in diesem Jahr wurde das Haus wegen Renovierungsarbeiten geschlossen, und Bernard Haitink feierte sein zehnjähriges Jubiläum als Musikdirektor. In London wurde er besonders für seine Wagner-Interpretationen geschätzt. Im Vergleich zu Böhm, Varviso und Goodall wirkt sein Dirigat lediglich routiniert und dabei etwas schwerfällig, ist selten auf der poetischen Höhe der Musik. Dasselbe gilt für den Sachs von John Tomlinson, dessen grobschlächtiges Hundingsgedröhn die Figur des Schusterpoeten ganz und gar verfehlt. Gösta Winbergh singt Stolzing mit überraschender Italia-

nità, aber nicht durchweg stressfrei, Nancy Gustafson wirkt als Eva fast durchgehend unterbesetzt. Einprägsam ist einzig Thomas Allen als Beckmesser, der das verballhornte Preislied mit belcantesker Klangfülle gestaltet, die komische Wirkung entsteht dabei aus der Diskrepanz von textlichem Unsinn und gesanglicher Kultur.

Als Herbert von Karajan 1958 an der Mailänder Scala „Die Walküre“ herausbrachte (ohne die anderen Teile der Tetralogie folgen zu lassen), holte er sich mit Ludwig Suthaus, Leonie Rysanek und Gottlob Frick drei Protagonisten der Schallplattenaufnahme, die das Vermächtnis seines Rivalen Wilhelm Furtwängler war, und schickte mit Hans Hotter und Birgit Nilsson

Betörender als Alberto Remedios kann man Stolzing nicht singen

mar Kmentt singt Stolzing mit allem wünschenswerten Schmelz, der werdende Heldentenor Hermin Esser gibt David ohne jede Buffo-Allüre, und zwei spätere Brünnhilden, Gwyneth Jones und Janis Martin, tönen hier frisch und gefällig als Eva und Magdalene. In diese Besetzung hätte sich der Rollendebütant Walter Berry als Sachs gut eingefügt, aber er fühlte sich vom Dirigenten im Stich gelassen und warf nach der Generalprobe das Handtuch. Der erfahrene Theo Adam sprang kurzfristig ein und lieferte ein souveränes, stets textklares Rollenportrait. Erste Sahne war damals auch die Besetzung der Nebenrollen: Günther Treptow, ein früherer Stolzing, ist als Balthasar Zorn zu vernehmen, Sebastian Feiersinger als Kunz Vogelgesang, und der junge Kurt Moll macht als Nachtwächter nachdrücklich auf sich aufmerksam.

Sechs Jahre später übernahm Silvio Varviso das „Meistersinger“-Dirigat am Grünen Hügel. Seine Interpretation, die in gewisser Hinsicht die Böhm-Tradition fortsetzt, wurde jetzt im Rahmen einer preiswerten und sehr handlichen 33-CD-Kassette bei Decca neu aufgelegt, die alle Bayreuth-Opern (darunter den Böhm-„Ring“) in mustergültigen Interpretationen enthält. Auch bei Varviso herrscht ein leichter und lichter Tonfall vor, der transparente Orchesterklang wird dem Konversationsstil gerecht, der große Teile der Oper prägt. Karl Ridderbusch, Böhms

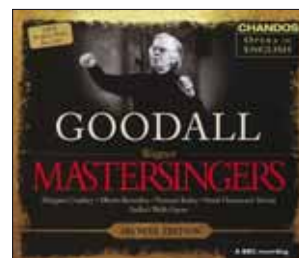


zwei Heroen der Bayreuther Festspiele ins Rennen. Der klanglich unstete Mitschnitt der Aufführung, den das Istituto Discografico Italiano erstmals auf CD veröffentlicht, überrascht durch die breiten Tempi des Dirigenten, der einen schlanken, transparenten Orchesterklang kultiviert und die Sänger nie zudeckt. Suthaus ist ein stimmlich noch immer präsenter, wenngleich nicht mehr jung klingender Siegmund, die Rysanek eine leidenschaftliche Sieglinde, die schon hier ihren Ur-schrei anbringt, wenn Siegmund Nothung aus dem Stamm zieht. Bei Hotter gibt es viele nasale und mulmige Töne, er hat gegen die Altpower Jean Madeiras als Fricka und den sieghaften Sopranstrahl von Birgit Nilsson keinen leichten Stand.

Szene, setzt aber auch starke dramatische Akzente. Birgit Nilsson triumphiert in der Titelrolle mit sicherem, stählernem Ton und findet in der vokal üppigen, glutvoll gestaltenden Liù von Leontyne Price einen gleichwertigen Gegenpart. Kalaf zählt zu den heldischen Partien, mit denen sich der von Haus aus lyrische Tenor Giuseppe di Stefano vorzeitig die Stimme ruiniert hat. Und dennoch muss ich gestehen, die beiden Arien von keinem anderen Sänger mit dieser Poesie und Zärtlichkeit gesungen gehört zu haben.

Ebenfalls bei Orfeo erschienen sind zwei Dokumente der Wiener Strauss-Pflege während der Karajan-Ära. Auch wenn die Petitesse „Intermezzo“ (1924) und das geschwätziges Konversationsstück

Cornelius, Der Barbier von Bagdad; Hans Sotin, Horst R. Laubenthal, Helen Donath, u. a., RSO Köln, Ferdinand Leitner (1974) Profil/Naxos 2 CD 881488803754
Puccini, Turandot; Birgit Nilsson, Giuseppe di Stefano, Leontyne Price, Nicola Zaccaria, Kostas Paskalis u. a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Francesco Molinari-Pradelli (1961) Orfeo 2 CD 4011790757223
Strauss, Intermezzo; Hanny Steffek, Hermann Prey, Ferry Gruber, Waldemar Kmentt u. a., Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Joseph Keilberth (1963) Orfeo 2 CD 4011790765228
Strauss, Capriccio; Lisa della Casa, Robert Kerns, Waldemar Kmentt, Walter Berry, Otto Wiener, Christa Ludwig u. a., Orchester der Wiener Staatsoper, Georges



Verdis „Un ballo in maschera“, 1962 an der Londoner Covent Garden Opera aufgezeichnet, lebt wesentlich von der Gestaltungskraft von Jon Vickers, der aus dem schwedischen König einen großen tragischen Charakter macht. Björling und Bergonzi haben diese Partie wohl noch schöner gesungen, aber keinen vergleichbaren Schmerzensausdruck gefunden. Ettore Bastianini, in der Rolle des Renato damals unübertroffen, legitimierte bei seinem Londoner Debüt seinen großen Ruf, ohne sich allerdings selbst zu übertreffen. Amy Shuard, bald darauf eine herausragende Brünnhilde und Turandot, singt die Amelia mit beträchtlicher Power ziemlich geradlinig durch. In die Mysterien des Verdi-Gesangs hat sie offensicht-

„Capriccio“ (1942) im Œuvre des Komponisten eher von marginaler Bedeutung sind, werden sie hier von einem Ensemble der Stars in liebevollen, detailgenauen Interpretationen zu kleinen Kostbarkeiten aufgewertet. Die autobiographische Familienfarce um einen vermeintlichen Seitensprung des Musikers entwickelt einen gewissen Charme dank Joseph Keilberths delikater und unpräziser Leitung und genau gezeichneten Charakteren, wobei sich Hanny Steffek mit ihrem ausgefeilten Portrait der Komponistengattin Christine (alias Pauline) ein kleines Stück Unsterblichkeit ersingt. In „Capriccio“, das Georges Prétre mit hier durchaus angebrachtem französischen Esprit dirigiert, steht die Gräfin Lisa della Casas im Mittelpunkt, die über eine reiche Ausdruckspalette von Innigkeit bis zu Koketterie und Witz verfügt. Waldemar

Prete (1964) Orfeo 2 CD 4011790765228
Verdi, Un ballo in maschera; Jon Vickers, Amy Shuard, Ettore Bastianini u. a., Covent Garden Opera Chorus & Orchestra, Edward Downes (1962) Royal Opera House/Note 1 2 CD 50244545481921
Wagner, Die Walküre; Ludwig Suthaus, Leonie Rysanek, Gottlob Frick, Hans Hotter, Birgit Nilsson u. a., Orchester der Mailänder Scala, Herbert von Karajan (1958) IDIS/KC 2 CD 8021945001862
Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg; Theo Adam, Gwyneth Jones, Janis Martin, Waldemar Kmentt, Hermin Esser u. a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Karl Böhm (1968) Orfeo 4 CD 4011790753423
Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg; Karl Ridderbusch, Hannelore Bode, Jean Cox u. a., Chor und Orchester der Bayreuther Festspiele, Silvio Varviso (1974) Decca/Universal 4 CD 028947802792
Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg; Norman Bailey, Margaret Curphey, Alberto Remedios, Gregory Dempsey u. a., Sadler's Wells Opera Chorus & Orchestra, Reginald Goodall (1968) Chandos/Codæx 4 CD 095115314821
Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg; John Tomlinson, Nancy Gustafson, Gösta Winbergh, Herbert Lippert, Thomas Allen u. a., The Royal Opera House Chorus & Orchestra, Bernard Haitink (1997) Royal Opera House/Note 1 4 CD 50244545481822

Kmentt widerlegt in beiden Opern das Vorurteil, Strauss habe etwas gegen Tenöre gehabt. Kurioserweise erhält das vom Komponisten als Parodie gemeinte Duo der italienischen Sänger in „Capriccio“ ostentativen Szenenapplaus – nicht ganz unverständlich, denn die beiden Ausnahmesänger Lucia Popp und Fritz Wunderlich bieten in dieser Szene Belcanto vom Feinsten.

Ekkehard Pluta

Jon Vickers macht aus dem König einen großen tragischen Charakter

lich niemand eingeweiht, obwohl der hier zuverlässige Dirigent Edward Downes eigentlich ein Kenner des italienischen Repertoires war und ist.

Vor allem ein Fest der großen Stimmen war eine opulente „Turandot“ der Wiener Staatsoper, die bei der Premiere (1961) hinsichtlich der Inszenierung (Margherita Wallmann) ein sehr geteiltes Presse-Echo fand. Francesco Molinari-Pradelli folgt am Pult dem Breitwand-Stil der