



Veristischer Barock

Monteverdi aus dem Geist von Verdi zu singen, dazu gehört Mut und noch mehr Mut, die „Scherzi musicali“ von 1632 mit veristischen Schluchzern und emotionalem Beiwerk anzureichern. Der Text etwa von Monteverdis „Eri già tutta mia“, in dem von Qualen und Seufzern die Rede ist, legt das ja fast nahe. Rolando Villazón kann sich solche Verballhornungen leicht erlauben, weil selbst die Tugendwächter der historischen Aufführungspraxis vor so viel vokaler Expressivität kapitulieren müssen. Villazón hat einfach eine blendende Tenorstimme und kann sie dem Alfredo in „La Traviata“ genauso leihen wie den scheinbar artifiziellen Madrigalen des großen Barockkomponisten. Es klingt, als wollte Villazón beweisen, dass sich in 400 Jahren Operngeschichte im Grunde nichts geändert hat: Gesang bleibt Gesang. Das legitimatorische Rüstzeug liefert ihm Emmanuelle Haïm, die – einst bei William Christie in die Schule gegangen – mit Sicherheit keine historischen Fehltritte geduldet hätte. Schon bei dem Duett „Interrotte speranze“ aus dem siebten Madrigalbuch werden aber deutlich Grenzen erreicht.

Wer sagt aber eigentlich, dass man Monteverdis „Combattimento di Tancredi e Clorinda“ nicht forciert, nicht mit metallischem Spinto-Gesang, im Sinne einer „parola scenica“, mit aggressiven Vokalfärbungen, mit textbezüglichen Rubati singen darf? Villazón erzielt nämlich ein Höchstmaß an Textverständlichkeit, vor allem aber liefert er eine sehr zu Herzen gehende Version der Geschichte des Kreuzritters Tancredi, der seine Geliebte Clorinda unerkannt im Kampf tödlich verletzt.

Patrizia Ciofi und Topi Lehtipuu stehen den originär barocken Stilistiken von Haus aus näher, aber auch sie lassen sich von Villazón zu dieser Umdeutung Monteverdis aus dem Geiste des Verismus hinreißen.

Richard Lorber

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Monteverdi, Madrigale; Rolando Villazón, Patrizia Ciofi, Topi Lehtipuu, Le Concert d'Astrée, Emmanuelle Haïm (2006) Virgin/EMI CD 3 63350 2 (67')



Revolutionsparty

In jungen Jahren hat der Belgier François-Joseph Gossec (1734–1829) in der Kapelle Rameaus gespielt, später hatte er mit Sinfonien und Oratorien großen Erfolg. Lange von adeligen Mäzenen gefördert, fand er seine wahre Bestimmung erst in den Jahren der Revolution. In der Tradition der früheren Hofcompositeure wurde er zum offiziellen Komponisten der jungen Französischen Republik, die er unermüdlich mit Märschen, Hymnen und Kantaten versorgte. Das Divertissement „Le Triomphe de la République“ entstand 1792 während der Schlacht bei Valmy, Marie-Joseph Chénier (der Bruder des späteren Opernhelden André) hat den Text verfasst.

In Grand Pré an der Aisne schlugen die französischen Soldaten die preußische Armee in die Flucht. Die Göttin der Freiheit schwebt auf einer Wolke hernieder und bedankt sich für ihren Einsatz. Dann wird getanzt. Die Proletarier aller Länder vereinigen sich, feiern den Sieg der französischen Revolutionäre. Aus der Schweiz und aus Boston kommen sie, sogar aus dem fernen Afrika.

In Gossecs Musik stellt sich der Freiheitskampf als ein einziges Volksfest dar, bei dem selbst der Kanonendonner wie ein Feuerwerk klingt. In Gesang und Tanz schöpft der Komponist aus der Volksmusik, die er farben- und abwechslungsreich instrumentiert.

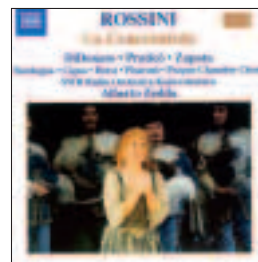
Der heutige Hörer, der über den naiven Optimismus des Werks schmunzeln mag, feiert die Party trotzdem gerne mit, denn das Spiel der Barocchisti unter Diego Fasolis ist exzellent, und unter den Gesangssolisten setzen Salomé Haller und Guillemette Laurens kleine Glanzlichter.

Ekkehard Pluta

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Gossec, Le Triomphe de la République; Salomé Haller, Antonella Balducci, Guillemette Laurens, Makato Sakurada, Claudio Danuser, Philippe Huttenlocher, Arnaud Marzorati, Coro della Radio Svizzera, Coro Calicantus, I Barocchisti, Diego Fasolis (2002) Chandos/Codæx CD 0727 (73')



Fein abgeschmeckt

Wenn Alberto Zedda eine Rossini-Oper dirigiert, dann steht der Geist des Komponisten gleichsam im Raum. Sprühend vor Lebens- und Musizierlust bringt der agile Mittsiebziger noch das seriöseste deutsche Orchester zum Springen und Tanzen. So auch die Musiker des SWR Kaiserslautern in einer Produktion der „Cenerentola“ aus Bad Wildbad. Federnd, drahtig, aber auch federleicht, immer wieder vom Boden abhebend: So muss Rossini klingen. Die irrwitzig schnellen Tempi, die trotzdem nie verhetzt klingen, bringen die Sänger kaum aus der Puste, die komplizierten Ensembles sind gut koordiniert und fein ausbalanciert, instrumentale Details werden genüsslich abgeschmeckt. Diese Interpretation kann sich durchaus mit Claudio Abbados Referenzaufnahme (DG) messen, die sich auch schon auf Zeddas historisch-kritische Ausgabe stützte.

Neben dem erfahrenen Buffonisten Bruno Praticò, der sich als Don Magnifico nicht in seiner stimmlichen Bestform zeigt, agiert ein überwiegend junges Ensemble, das teilweise große Versprechen für die Zukunft gibt, ohne schon die Vollendung erreicht zu haben. Joyce DiDonato verbindet als Angelina technische Bravour mit der in dieser Partie nötigen Wärme, die tiefere Lage klingt noch etwas schmalbrüstig. José Manuel Zapata macht als Ramiro mit sicherer Höhe und glanzvoller Mittellage Punkte, ohne über die Poesie eines Luigi Alva zu verfügen. Paolo Bordogna (Dandini) ist ein gewandter lyrischer Bariton mit nur bescheidener „vis comica“. Die bösen Stiefschwestern von Patrizia Cigna und Martina Borst sind adäquat, Luca Pisoni dagegen fehlt das nötige Bassgewicht für Alidoro's große Arie „Là del ciel“.

Ekkehard Pluta

**Musik
Klang**

★★★★★
★★★★★

Rossini, La Cenerentola; Joyce DiDonato, José Manuel Zapata, Paolo Bordogna, Bruno Praticò, Patrizia Cigna, Martina Borst, Luca Pisoni, Prager Kammerchor, SWR-Rundfunkorchester Kaiserslautern, Alberto Zedda (2004) Naxos 2 CD 8.660191 (155')



Kafkas Dreiecksverhältnis

Kafkas Romanfragment „Der Prozess“ hat schon mehrere Komponisten zur Vertonung angeregt – obwohl der Stoff gerade wegen seines Fragmentcharakters durchaus seine Probleme birgt. Paul Bentley, der Librettist von Paul Ruders' Oper „Prozess Kafka“, hat sich allerdings etwas Besonderes einfallen lassen: Er verknüpft die Handlung mit Geschehnissen aus dem wirklichen Leben – Kafkas Leben. Der Schriftsteller hatte um 1914 eine Liaison mit zwei Frauen gleichzeitig – Felice Bauer, mit der er sich verlobte, und deren Freundin Greta Bloch. Das Dreiecksverhältnis nahm ein dramatisches Ende: In einem Berliner Hotel machten die beiden Damen Kafka regelrecht den Prozess, bezichtigten ihn der Lüge und Untreue und lösten die Verbindung zu ihm.

Bentley und Ruders fügen Brieffragmente Kafkas, Bauers und Blochs als „Gegen-szenen“ in die Vertonung der Romanhandlung ein und gestalten das Trio im Hotel als emotionalen Höhepunkt des Werks, nach dem als logische Schlussfolgerung nur noch die Schlusszene aus Kafkas Buch folgen kann: die Hinrichtung des Protagonisten Josef K.

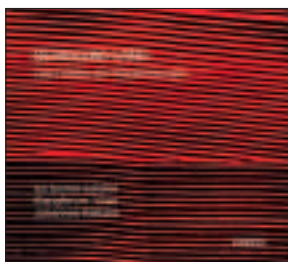
Es sind die Passagen aus Kafkas Privatleben, die der ansonsten sehr rasch als „schwarze Komödie“ fortschreitenden Musik ihre nötigen Ruhepunkte und auch die menschliche Dimension verschaffen. Ohne sie und die grandiose Hotelszene könnte der permanente sardonische Buffo-Tonfall der in freier Tonalität gefassten Partitur leicht ermüdend wirken. „Prozess Kafka“ wurde in der Oper Kopenhagen live aufgenommen, wenige Wochen nach der Uraufführung. Von den Mitwirkenden überzeugen besonders Gisela Stille und Marianne Rørholm, die sämtliche weiblichen Rollen übernehmen.

Thomas Schulz

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Ruders, Prozess Kafka; Johnny van Hal, Gisela Stille, Marianne Rørholm, Gert-Henning Jensen, Michael Kristensen, Johan Reuter, Königlich Dänische Oper, Thomas Søndergård (2005)
Dacapo/Naxos 2 CD 8.226042 (125')



Dekonstruierte Grausamkeiten

Homo homini lupus“, der Mensch sei des Menschen Wolf, schreibt der Philosoph Thomas Hobbes in Anlehnung an Plautus. Wobei dieser Vergleich das Tier zweifellos beleidigt. Denn die vom Menschen am Menschen begangenen Grausamkeiten übersteigen jeden wölfischen Instinkt. Dies zu bestätigen, verwendet Bernhard Langs 2003 beim „Steirischen Herbst“ uraufgeführtes, dort auch auf CD eingespieltes „Theater der Wiederholungen“ Texte des Marquis de Sade, von William Burroughs sowie Prozessakten und Augenzeugenberichte Überlebender aus Auschwitz. Doch die Sätze werden zerrieben, bis gelegentlich bloß einzelne Laute, Phoneme übrig bleiben. Der Bericht über die sadistische Tötung einer jungen Frau im Folterkerker des Barons, „elle est empalée par la bouche“, beispielsweise erfährt durch Reihung zu vielfach repetierten Einzelwortketten und Dekonstruktion eine Formalisierung, welche die unmittelbare Grausamkeit des Texts aufzuheben scheint, ihm die unmittelbare Schärfe nimmt. Denn das Stück sucht nicht äußerlich zu schockieren, sondern tiefe Betroffenheit im Nachvollzug der beschriebenen Phänomene zu erzielen.

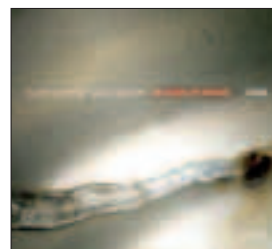
Langs Musik, vorzüglich interpretiert von sechs Sängern, dem Chor „Les Jeunes Solistes“ und dem Klangforum Wien unter Johannes Kalitzke, erhält den Charakter maschinenhafter Bewegung, eines kurzatmigen mechanischen Spielwerks; von der Minimal Music unterscheidet sie sich vor allem durch das Prinzip der „differenten Wiederholungen“, das nicht die fortschreitende, nahezu unmerkliche Veränderung einfacher Strukturen beabsichtigt, sondern die stets veränderte Wiederholung von a priori komplexen Gebilden.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Lang, Theater der Wiederholungen; Renate Wicke, Maria Pammer, David Cordier, Martin Wölfel, Alfred Werner, Ekkehard Abele, Les Jeunes Solistes, Klangforum Wien, Johannes Kalitzke (2003)
Kairos/HM 2 CD 0012532 (106')



Hochofen der Klänge

Meinen Kompositionen liegt die Idee zu Grunde, Klang als eine Materie zu denken, die durch Einbeziehung elektronischer Verstärkung und elektroakustischer Prozesse wie auch durch simple kompositorische Organisation der einzelnen Instrumente zu Klangskulpturen geformt werden kann, deren wesentliche Merkmale Struktur, Stärke, Porosität, Dichte, Helligkeit und Elastizität sind“, zitiert das Programmbuch des Festivals „Wien Modern 2004“ Fausto Romitelli. Dem im Frühsommer desselben Jahres 41-jährig Verstorbenen war in diesem Festival eine Werkschau gewidmet. Romitellis Klangskulpturen sind aus zusammengeworfenen Materialien von „high“ und „low art“ scharf herausgefräst. „An Index of Metals“, damals als Höhepunkt dieser Personale vorgestellt, zeigt den Komponisten in der Verschmelzung von Hoch- und Trivialekultur als Enkel Mahlers und Ives'.

Das Album bietet zwei Möglichkeiten der Rezeption: eine akustische auf CD sowie die visuelle als „video-opera“ – das eigentliche Stück – auf DVD. In Letzterer spielt im Konzept von Paolo Pachini und Leonardo Romoli Licht mit allen Formen von Metall von Kupfer bis Quecksilber, zielt auf die Synästhesie von Akustischem und Visuellem, ohne die Musik dabei zu bebildern. Dies ist hier wahlweise abrufbar als TV-Version mit Einzelbild oder als Reproduktion der originalen Aufführung auf drei verschiedenen visuellen Ebenen (für Computer).

Das Stück endet quasi in Antithese zu Mahlers „Lied von der Erde“, mit durch eine Recycling-Maschine gewirbeltem bunten Müll und Klängen von verzweifelter Wildheit als eine Art Requiem auf das Materielle. Integriert in das Werk sind „Metalsushi“, drei Songs, getextet von Kenka Lèkovich und (elektronisch gefiltert) interpretiert von Donatienne Michel-Dansac. Exquisit die musikalische Realisation durch das Ensemble Ictus unter Georges-Élie Octors.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Romitelli, An Index of Metals; Donatienne Michel-Dansac, Ictus, Georges Elie-Octors (2006)
Cypres/Note1 CD+DVD 5622 (50')

Fünf Zauberflöten spielen zum Geburtstag

Neben einigen neuen Operngesamtaufnahmen gab es im Mozart-Jahr auch zahlreiche Wiederveröffentlichungen zu bestaunen. Neben Studioaufnahmen und Live-Mitschnitten wurde auch in den Rundfunkarchiven gegraben. Zum Abschluss der Jubiläumsfeierlichkeiten hier ein Überblick.

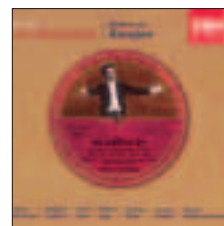
Mit gleich fünf verschiedenen Aufnahmen steht Mozarts „Zauberflöte“ auf der Hitliste der Wiederveröffentlichungen zum 250. Geburtstag des Salzburger Genies ganz oben. Die älteste Version, ein Live-Mitschnitt von den Salzburger Festspielen, stammt dabei aus dem Jahr 1949. Wilhelm Furtwängler steht an der Spitze einer typischen Mozart-Besetzung der Zeit und zelebriert das Werk in gewohnt breiten Tempi. Nicht selten geht das jedoch auf Kosten der vokalen Linie, wie die fast zu Generalpausen werdenden Lücken zwischen den einzelnen Silben der Bildnis-Arie. Wilma Lipp, damals auf die Rolle der Königin fast schon abonniert, zeigt sich hier in guter Verfassung, singt engagiert und brilliert mit einigen glasklaren Staccati. Josef Greindl kämpft mit seiner stets körnigen Tonemission und ist auch spieltechnisch nicht ganz auf der Höhe seiner Leistung in der späteren Aufnahme unter Keilberth. Ohne Makel: Irmgard Seefried, die Pamina mit klarer, ungekünstelter Linie singt. Obwohl die Originalbänder verloren gingen, ist die Tonqualität für einen Live-Mitschnitt akzeptabel.

Ebenfalls mit kleinen technischen Einschränkungen kommt Karajans Interpretation von 1950 daher. Dennoch ist das enge Klangbild für seine Entstehungszeit als guter Standard zu bezeichnen. Wilma Lipp als Königin kann sich hier nicht in Best-

Ludwig Weber ist ein solider Sarastro. Insgesamt eine gute Aufnahme, keine herausragende.

Vier Jahre später ist Lipp erneut als Königin zu hören – dieses Mal in einer von Joseph Keilberth betreuten Rundfunkproduktion des WDR. Während die von einem Schauspieler gesprochenen Dialoge in ihrer Theatralik heute doch arg anachronistisch anmuten, wartet Keilberth mit einem frischen, ungekünstelten Mozart-Ton in überwiegend raschen Tempi auf. Auch sonst trifft man in der Aufnahme viele alte Bekannte: Kunz ist in den Melismen der ersten Papageno-Arie etwas holprig, dafür ist seine Diktion schlechterdings bestechend. Rudolf Schock präsentiert sich als stimmmächtiger Tamino, dessen Liebe weniger die eines empfindsamen Herzens als die der stürmischen Jugend ist. Greindl klingt erneut spröde, weiß die altherwürdige Gestalt des Sarastro aber sicher mit Leben zu füllen. Die Pamina der Teresa Stich-Randall wartet mit mädchenhaftem Ton und schwebenden Piani auf, ist aber weit entfernt von Grimmers Natürlichkeit. Schade nur, dass die Aufnahme bei sonst gutem Klang mit einem gehörigen Grundrauschen daherkommt.

Von besonderem Interesse ist auch eine weitere „Zauberflöte“ unter Georg Solti. Vor allem wegen des Sarastro von Gottlob



macht es wenig, dass nicht alle Töne ganz sauber intoniert sind. Ein weiterer Glanzpunkt: Elisabeth Grüm-

mer, die mit ihrer beseelten Natürlichkeit einen schönen Kontrapunkt zu Schwarzkopfs artifiziellen Mozart-Portraits setzt.

Die jüngste Produktion unter Wolfgang Sawallisch stammt aus dem Jahr 1972 und versammelt ein wahres Star-Ensemble: Peter Schreier präsentiert eine erregte, ausgesprochen schnelle, fast holprige Bildnis-Arie, Anneliese Rothenberger singt eine sehr dramatische Pamina – auf Kosten der Linie, Moser ist eine nicht weniger dramatische, voluminöse Königin mit brennender Intensität, Walter Berry ist als überdrehter Papageno zu hören und Kurt Moll als volltönender Sarastro. Dies ergibt eine erstaunlich dramatische Gesamtinterpretation, die allerdings nicht selten über ihren eigenen Drive zu stolpern droht.

Zu den absoluten Klassikern im Mozart-Katalog gehört hingegen Karajans „Cosi fan tutte“ aus dem Jahr 1954, die gleich in zwei verschiedenen Ausgaben bei EMI und Naxos erschienen ist. Zwar besitzt der Tonfall der Aufnahme etwas zu viel militärischen Drill, dafür sind die Tempi perfekt austariert und die Detailarbeit schlechterdings bestechend. Ein gehöriger Anteil am Erfolg gebührt auch Elisabeth Schwarzkopf, deren farblich fein ausschattierte Fiordiligi zu den besten Rollenportraits der Schallplattengeschichte gehört. Fast ebenbürtig präsentieren sich der mit perfekt fließender Stimme singende, erst kürzlich verstorbene Léopold Simoneau und Nan Merriman, deren dunkle Stimmen einen schönen Kontrast zu Schwarzkopfs silbrigem Sopran bildet. Im

In den Rundfunkproduktionen aus Köln sprechen Schauspieler die Dialoge

form präsentieren, aber der Fluss ihrer Koloraturen nötigt dennoch einigen Respekt ab. Auch Erich Kunz kann als Papageno seine Leistungen auf der Bühne nicht bestätigen und klingt arg trampelig. Anton Dermota schmeißt sich mit leichter Überemphase in die Bildnis-Arie und kämpft zudem mit Karajans unausgewogener Tempodisposition. Ähnlich überpointiert geht Irmgard Seefried Paminas Töne an – und zerstört damit die Natürlichkeit der Linie. George London mimt einen imposanten Erzähler;

Frick. War dieser in der bekannten Aufnahme unter Klemperer gesundheitlich stark angeschlagen, demonstriert er hier auf eindrucksvolle Weise, zu was diese herrliche Bassstimme in Topform in der Lage war. Aber auch wegen der Königin von Erika Köth lohnt sich die von Sprüngen, Knistern und anderen Störgeräuschen durchsetzte Aufnahme. Hier hört man wirklich einmal eine sternflammende Stimme, deren Staccati von schneidender Vehemenz sind bei perfekt ausgeformten Triolenketten. Da

direkten Vergleich muss man der Arbeit der viel gerühmten Naxos-Toningenieure ein zeitgemäßeres, frischeres Klangbild attestieren, das im Gegensatz zu dem etwas verschleierte Sound der EMI-Bänder jedoch auch reichlich künstlich klingt.

Ebenfalls unter Herbert von Karajan entstand die von Walter Legge betreute Aufnahme von „Le nozze di Figaro“, der man aus dramaturgischen Gesichtspunkten die Rezitative amputiert hat. Erneut nötigt Schwarzkopfs Leistung als Gräfin Bewunderung ab, selbst in dem von Karajan sehr zügig genommenen „Dove sono“. Etwas zu rasch sind auch die Cherubino-Arien, in denen Sena Jurinac dennoch ihre schön timbrierte Stimme zur Geltung bringen kann. Im Gegensatz dazu offenbart die Susanna von Irmgard Seefried viel innigen Zauber. Komplettiert wird das Ensemble durch den autoritären, wenn auch stimmtechnisch noch nicht voll durchgebildeten Grafen George Londons und den lebenswerten Figaro von Erich Kunz.

Unter eher zu langsamen Tempi, vor allem wenn man die von Jacobs in seinen bisherigen Mozart-Interpretationen angeschlagenen im Ohr hat, leidet Furtwänglers „Don Giovanni“, der zudem mit durchwachsenen Gesangsleistungen aufwartet. Cesare Siepi in der Titelpartie erreicht nicht ganz das Niveau seiner Leistung unter Krips. Aber obwohl es ihm an strömender Eleganz fehlt, erschafft er ein beeindruckendes Rollenportrait voller Erotik und Gefährlichkeit. Schwarzkopfs energiegeladene Elvira steht ihrer Fiordiligi kaum nach und wurde von Elisabeth Grümmer gar als „eine der größten Darstellungen und Verkörperungen“ der Opernbühne bezeichnet. Sie selbst ist hier als lyrisch-innige Donna Anna mit stupenden Koloraturen zu hören. Anton Dermota schließlich singt als Don Ottavio nicht so elegant wie Simoneau, besitzt aber das richtige Timbre für die Rolle. Der Klang ist typisch für einen Live-Mitschnitt aus der Mitte der 1950er Jahre.

Etwas dumpf, gleichsam wie von Patina überzogen, klingt eine weitere Veröffentlichung aus den Archiven des WDR: „La clemenza di Tito“. Und wieder steht Joseph Keilberth am Pult und zaubert einen fast schon zeitgemäßen Mozart-Stil ans Tageslicht. Doch auch hier kommt es zu den Bruch-

stellen zwischen den rezierten Texten und den Gesangsnummern, obwohl Rolf Henninger als Sprecher mit deutlich weniger Pathos agiert als sein Kollege in der „Zauberflöte“. Eine wahre Freude für das Trommelfell ist Nicolai Gedda, der den besonnenen Herrscher mit viel tenoralem Schmelz ausstattet und dessen übermenschlicher Güte klingenden Ausdruck verleiht. Leichte Abstriche muss man jedoch bei den Rol-

Karajans „Così“ von 1954 liegt in zwei unterschiedlichen Remasterings vor

lenportraits der beiden Damen machen: Ira Malaniuk trifft zwar den verzweifelte Seelenton Sestos, klingt insgesamt aber zu verhalten und teilweise steif in der Tempogestaltung. Hilde Zadek als Vitellia schließlich ist sich ihrer Schuld durchaus bewusst und färbt ihr Rondo dementsprechend in einen Ton des Bedauerns. Denn höllischen Schwierigkeiten der Partie begegnet sie mit einer nicht mehr als soliden Tiefe und nur angedeuteten Koloraturen.

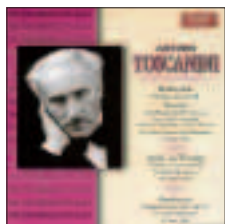
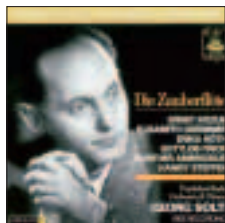
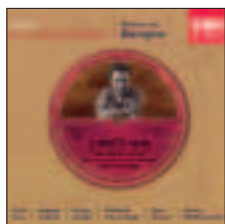
Im soliden Mono-Klangbild einer Live-Aufnahme von 1956 präsentiert sich „Die Entführung aus dem Serail“ unter George Szell von den Salzburger Festspielen. Rudolf Schock stattet den Belmonte mit reichlich heldischen Tönen, aber auch einem deutlich kloßigen Klang aus, hält sich in den heiklen Verzierungen der Baumeister-Arie aber respektabel. Als Osmin betritt Kurt Böhme mit profunder Tiefe die Bassbühne, ohne die Fülle von Gottlob Frick in dieser Rolle zu erreichen. Außerdem leistet er sich in „Solche herge-laufen Laffen“ rhythmische Differenzen mit dem Orchester. Bei den Frauen sind beide Rollen deutlich zu leicht besetzt: Erika Köth besitzt für „Martern aller Arten“ zu wenig Volumen, singt dafür aber saubere Koloraturen und mit Verve. Lisa Otto ist zwar eine resolute Blonde, klingt aber einfach zu piepsig.

Den weniger bekannten Werken „Bastien und Bastienne“ sowie „Der Schauspieldirektor“ ist schließlich eine Veröffentlichung bei Orfeo gewidmet – beide von den Salzburger Festspielen mit dem solide agierenden Mozarteum-Orchester unter Leopold Hager. Hat man

sich erst einmal durch den Wust von Hustern, Räusperern und störenden Bühnengeräuschen gekämpft, bekommt man einen faszinierenden Einblick in die ersten Bühnenjahre zweier späterer Weltstars. In dem kindlichen Schäferspiel agiert die noch junge Ileana Cotrubas mit klangschöner Stimme als Bastienne. Wobei bereits hier die zarte Faktur ihres Organs zu erkennen ist, das sie später so oft mit ihrer Selbstentäußerung

bis über seine Grenzen gefordert hat. Das zweite Jugendportrait zeigt Edita Gruberova als Madame Herz im „Schauspieldirektor“. Schon in diesen frühen Jahren besitzt die Stimme jene charakteristische Quecksilbrigkeit, ist aber auch zu einem erstaunlichen Volumen in der Lage. Der Rest des Ensembles ist nicht mehr als solider Durchschnitt.

Bjørn Woll



Mozart, Die Zauberflöte; Lipp, Seefried, Ludwig, Greindl, Schöffler, Wiener Philharmoniker, Furtwängler (1949); Orfeo 3 CD 650 053 D

Mozart, Die Zauberflöte; Lipp, Seefried, Dermota, Weber, Kunz, Wiener Philharmoniker, Karajan (1950); EMI 2 CD 3 36769 2

Mozart, Die Zauberflöte; Lipp, Stich-Randall, Schock, Greindl, Kunz, WDR, Keilberth (1954); Capriccio/Delta 2 CD 67 157

Mozart, Die Zauberflöte; Köth, Grümmer, Kozub, Frick, HR, Solti (1955); Urania/Gebhardt 2 CD 22.273

Mozart, Die Zauberflöte; Moser, Rothenberger, Schreier, Moll, Berry, Bayerische Staatsoper, Sawallisch (1972); EMI 2 CD 3 58607 2

Mozart, Così fan tutte; Schwarzkopf, Merriman, Panerai, Simoneau, Philharmonia Orchestra, Karajan (1954); EMI 3 CD 3 36789 2, Naxos 3 CD 8.111232

Mozart, Don Giovanni; Siepi, Schwarzkopf, Grümmer, Edelmann, Dermota, Wiener Staatsoper, Furtwängler (1954); EMI 3 CD 3 36799 2

Mozart, Le nozze di Figaro; Schwarzkopf, Seefried, Jurinac, Kunz, London, Wiener Staatsoper, Herbert von Karajan (1950); EMI 2 CD 3 36779 2

Mozart, La clemenza di Tito; Gedda, Zadek, Malaniuk, WDR, Keilberth (1955); Capriccio/Delta 2 CD 67 159

Mozart, Die Entführung aus dem Serail; Köth, Otto, Schock, Böhme, Wiener Staatsoper, Szell (1956); Orfeo 2 CD 652 052 I

Mozart, Bastien und Bastienne, Der Schauspieldirektor; Cotrubas, Lehrberger, Gruberova, Laki, Moser, Mozarteum-Orchester, Leopold Hager (1969/76); Orfeo CD 705 061 B