

DIE LEGACY-SERIE DER TELDEC

Teldec's Antwort

Auch gute Beispiele machen Schule. Wie die Historic-Serie „Masterworks Heritage“ von Sony. Teldec hat sich davon einiges abgeguckt und präsentiert nun ein sehr ähnliches Konzept in ebenfalls hochwertig-liebevoller Ausstattung.

Mit dem entscheidenden Unterschied natürlich, dass hier nicht das Amerika der 40er und 50er, sondern das Deutschland der 30er und 40er Jahre dokumentiert wird. Der politische Kontext wird nicht ausgeblendet, weder bei Erich Kleiber, noch bei Clemens Krauss und Willem Mengelberg. Dass die Texte fast alle von angesehenen britischen Journalisten stammen, scheint in diesem Fall weniger mit anglozentrischer Firmenstruktur zu tun zu haben als mit der Entscheidung für „political correctness“. Deutsche Autoren hätten sich wahrscheinlich nicht so unverkrampft und sachlich zu diesen Zeitdokumenten äußern können.

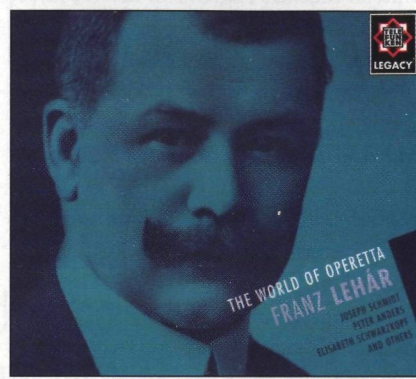
Wie die „Heritage“-Serie bietet auch „Legacy“ außer der sehr attraktiven Verpackung hochwertige Inhalte. Namentlich erstklassig restaurierte Klangbilder. Zum Beispiel klingt das Arien-Programm mit **Hilde Konetzni und Helge Rosvaenge** für das Alter der Aufnahmen (1932-37) erstaunlich frisch. Und selten habe ich beide Sänger in so guter Verfassung gehört wie hier. Die Konetzni, die selbst als „Fidelio“-Leonore unerschütterlich in sich selbst ruht, verströmt mit endlosen Legatobögen mütterliche Wärme – und von drohenden Problemen mit der Höhe ist höchstens in der „Hallen-Arie“ etwas zu hören. Rosvaenge wiederum klingt hier so kultiviert wie in nur wenigen seiner späteren Aufnahmen für den Reichsrundfunk. Glücklicherweise durfte er im November 1932 / Februar 1933 noch Titel von Meyerbeer aufnehmen. „Land so wunderbar“ und Rauls Szene aus den „Hugenotten“ sind neben den „Meistersinger“-Auszügen die Highlights dieser Sammlung (CD 3984-28410-2).

Mehr in den Bereich des damaligen „Crossover“ führt uns das Recital von **Erna Sack**, die zwar im Dresdner Opern-Ensemble engagiert war, doch für Telefunken meistens Schaustücke aus dem Kolorateusen-Repertoire einspielte – aus dem schlichten Grund, weil sie in Stücken wie „Kaiserwalzer“ oder „Ciribiribin“ ihre Stunts präsentieren konnte: Höhenflüge in die viergestrichene Oktave. Doch im Gegensatz zu anderen Stratosphären-Bombern hatte Erna Sack immer ein solides Fundament an Mittellage, darüberhinaus auch viel Charme. Ihr Gesang ist purer Ausdruck von Lebensfreude – und als solcher immer ein Genuss, trotz manch fragwürdiger Arrangements (CD 3984-28412-2).

Mit welcher Klasse, welchem Stil damals Operette gesungen wurde, zeigt das **Franz-Lehár-Album**. Ob Joseph Schmidt, Marcel Wittrich, Peter Anders, der junge Anton Dermota oder der viel zu wenig beachtete

Rupert Glawitsch – sie alle konnten dem König dieses Genres, Richard Tauber, etwas

Eigenständiges entgegenzusetzen, jeder auf seine Weise und alle mit einer Eleganz und Leichtigkeit, wie man sie von heutigen Tenören kaum noch kennt. Man achte z. B. darauf, wie Glawitsch in der Übergangslage Kopf- und Bruststimme mischt. Seine Partnerin in den Potpourris aus „Pagagini“ und „Land des Lächelns“ ist die 23/24-jährige Elisabeth Schwarzkopf, die hier für eine Anfängerin, die zum ersten Mal im Studio arbeitet, bemerkenswert professionell klingt – nur in Diktion und Stimmführung noch gänzlich anders als wenige Jahre später in den Lied-Aufnahmen mit Raucheisen. Wunderbar ergänzt wird die Sammlung mit Aulikki Rautavaaras Aufnahme eines der



schönsten Lehár-Stücke: Evas „Wär es auch nichts als ein Augenblick“. Gute Gesellschaft für Lotte Lehmann und Maria Reining (CD 3984-28406-2)

Dass auch Musiker und Dirigenten früher eine andere Beziehung zur Operette hatten, hört man noch deutlicher bei der **Johann-Strauß-CD**. Ob „Blaue Donau“, „Wein, Weib und Gesang“ oder „Rosen aus dem Süden“ – Erich Kleiber und Clemens Krauss sind in diesem Genre eh eine Klasse für sich. Doch auch „Hausdirigenten“ wie der 1933 nach Paris ausgewanderte Selmar Meyrowitz („Kaiserwalzer“) und Wilhelm Franz Reuß („Tausendundeine Nacht“) sind mit souveräner Hand am Werk. Schade nur, dass diese Sammlung nach der Clemens-Krauss-Version nicht auch noch die „Fledermaus“-Ouvertüre mit Erich Kleiber enthält, eine der rasantesten Versionen überhaupt. Die gibt's nur auf einer Kleiber-Solo-CD mit dem Titel „Orchestral Showpieces“ (siehe rechts).

Thomas Voigt

Orchestral Showpieces“ nennt Teldec das bunt gemischte Programm, das **Erich Kleiber** zwischen 1930 und 1934 mit den Berliner Philharmonikern aufnahm (CD 3984-28407-2). Etwas unangemessen und reißerisch klingt diese Betitelung, denn Beethovens „Coriolan Ouvertüre“, die „Fledermaus“-Ouvertüre oder auch Strawinskys Vierminuten-Miniatur „Fireworks“ sind wertvolle Musik, kunstvoll in kleinere Formen gegossen. In allen Interpretationen ist Kleibers straff lenkende Hand spürbar, die rhythmische Klarheit schafft. Als Orchestererzieher und Präzisionsfanatiker,

der lange Proben liebte, war Kleiber berühmt und gefürchtet (für die Uraufführung von Bergs „Wozzeck“ 1925 an der Berliner Staatsoper verlangte er allein 34 Orchester- und 14 Bühnenproben!). Die Berliner Philharmoniker hielt Kleiber am kurzen Zügel, nicht nur bei Beethoven. Er will bei Lanner, Nicolai, von Reznicek oder Johann Strauß nicht zu sehr in die Nähe von Salon und Sentiment geraten. Sparsamer (als dies später etwa in Wien der genießerische Willi Boskovsky tat) setzt Kleiber Rubati ein, bei ihm geht es forscher und geradliniger voran.

Der Name **Willem Mengelberg** wird heute vor allem im Kontext mit dem Werk Gustav Mahlers genannt. Mahler und Mengelberg begegneten sich erstmals im Jahre 1902, man freundete sich an. Geradezu missionarisch setzte sich Mengelberg danach für Mahlers Schaffen ein. 1920, anlässlich seines 25-jährigen Jubiläums als Dirigent des Concertgebouw Orchesters,

führte er in neun Konzerten sämtliche Mahler-Sinfonien auf. Doch war Mengelberg weit mehr als ein Mahler-Spezialist, er dirigierte, oft sehr eigenwillig, das klassische Repertoire und förderte die Moderne. Ende der 80er Jahre brachte Teldec wichtige Aufnahmen Mengelbergs in der Jubiläums-Edition „100 Years Concertgebouw“ erstmals auf CD heraus, u. a. auch die Aufnahmen von **Beethovens fünfter und sechster Sinfonie** von 1937, die jetzt in der „Legacy“-Reihe zum zweiten Mal in rauschärmerer Überspielung erscheinen (CD 3984-28408-2). 50 Jahre lang prägte Mengelberg maßgeblich das Profil des Concertgebouw

Orchesters und führte es zu Weltruhm. Wie Kleiber war Mengelberg für seine lange, detailbesessene Probenarbeit bekannt. Und er schärfte seinen Musikern ein: „Musik ist eine Sprache. Sie müssen immer etwas damit erzählen“. Etwas von diesem künstlerischen Credo klingt auch aus diesen Beethoven-Aufnahmen. Über Tempogestaltung, Agogik und Interpunktion gewinnen Mengelbergs Interpretationen etwas Sprachhaftes. Manchmal klingt dieser Beethoven aber auch, zumindest nach heutigen Maßstäben, exzentrisch und stilistisch anfechtbar, wie im Andante con moto der „Pastorale“. Mengelberg

formuliert den Satz sehr sanglich aus. Mit ausufernden Portamenti in den Geigen gerät er jedoch gefährlich an den Rand zum Kitsch. Umstritten waren stets die von Mengelberg durchgeführten Retuschen in der Instrumentierung großer Meisterwerke, auch bei Beethoven (passagenweise Hinzunahme von Oboe bzw. Piccoloflöte in der fünften bzw. sechsten Sinfonie).

Nicht nur zu Gustav Mahler pflegte **Mengelberg** freundschaftliche Beziehungen, sondern auch zu **Richard Strauss**. Strauss war von der Klangkultur des Concertgebouw Orchesters derart begeistert, dass er Mengelberg und seinem Orchester die Tondichtung „Ein Heldenleben“ widmete. Während seiner Zeit als Dirigent des Concertgebouw Orchesters führte Mengelberg das Stück 89 Mal auf! Die Aufnahme von 1941 ist somit ein diskographischer Meilenstein in der Interpretationsgeschichte des Werkes.

Teldec hat sie jetzt mit Mengelbergs „Don Juan“-Deutung von 1938 und Clemens Krauss' Einspielung von „Till Eulenspiegels lustige Streiche“ mit den Wiener Philharmonikern von 1941 neu herausgebracht (CD 3984-28409-2). Exemplarisch gibt diese randvolle CD Auskunft darüber, auf welch hohem Niveau sich die Richard Strauss-Exegese in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts befand.

Auch der Bereich Kammermusik ist in der „Legacy“-Reihe vertreten: mit einer **Beethoven-Einspielung** des legendären französischen **Calvet Quartett** (CD 3984-28413-2) in der Besetzung mit Joseph Calvet und Daniel Guilevitch (Violine), Léon Pascal (Viola), und Paul Mas (Violoncello).

Calvet gründete das Ensemble 1919. Ende der zwanziger Jahre, als sich das Capet- und das Flonzely Quartett aufgelöst hatten, setzte das Calvet Quartett zusammen mit dem Pro Arte Quartett und dem Krettly Quartett die franko-belgische Quartetttradition fort. Neben den Klassikern von Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert widmete sich das Calvet Quartett intensiv der französischen Quartettliteratur. Debussy, Ravel und Fauré gehörten zum festen Repertoirebestand, und eine ganze Reihe von Quartettkompositionen hoben die Calvets aus der Taufe, u. a. Werke von Jean Françaix, Reynaldo Hahn, André Caplet oder Florent Schmitt.

1928 hatte das Calvet Quartett auf Anregung von Nadia Boulanger zweimal den kompletten Beethoven-Zyklus aufgeführt, damals noch eine Besonderheit. In den Jahren 1936 und 1938, im Zenit seiner Laufbahn, spielte das Ensemble fünf Beethoven-Quartette ein, u. a. die jetzt wieder veröffentlichten Werke op. 18 Nr. 1 und op. 131. Die Interpretationen zeichnen sich durch große Klarheit der Linienführung und einen mehr strukturbezogenen, analytischen Ansatz aus. Portamenti setzen die Calvets sparsamer ein, als es damals üblich war. Auch in dieser Hinsicht erscheinen die Beethoven-Einspielungen geradezu „modern“. Sie weisen interpretatorisch bereits den Weg in die zweite Hälfte des 20. Jahrhunderts.

Die klangliche Aufbereitung der einzelnen Aufnahmen ist insgesamt sehr gut gelungen, die Entnahme der CDs aus den sehr engen Papphüllen ist leider ziemlich knifflig. Ein kleines Manko bei dieser prächtig ausgestatteten Edition.

Norbert Hornig

