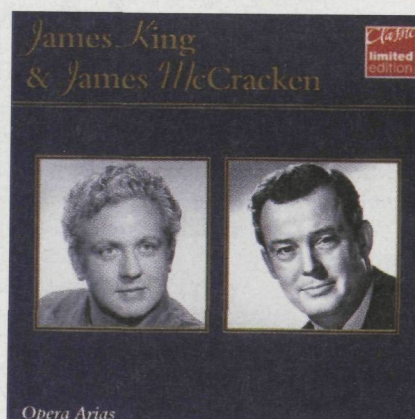


Zwangsehen und Wahlverwandtschaften

Für Jäger und Sammler hält der Live- und Historien-Markt nach wie vor etliche Funde bereit, meist in platzsparenden Lösungen. Wobei das restlose Ausnutzen der CD-Spielzeit manchmal auch merkwürdige Blüten treibt.



Immer wieder dasselbe Problem bei Wiederveröffentlichungen von Arien-Recitals aus der LP-Ära: Wie füllt man den verbleibenden Platz? Entweder man greift zu bisher unveröffentlichtem Material desselben Künstlers oder man fügt noch einige Schnipsel aus Gesamtaufnahmen an. Schlimmstenfalls aber reißt man Zusammengehörendes auseinander und klebt aus den Einzelteilen ein neues Programm zusammen; wer denkt da nicht noch mit Schrecken an die erste CD-Edition der Callas-Recitals. Glücklicherweise ist EMI im Fall Callas wieder zur originalen LP-Kopplung zurückgekehrt (vgl. FF 12/97, S. 92-93). Genauso hätte man auch mit den unlängst veröffentlichten Decca-Recitals verfahren sollen, die unter dem Label „Classic limited edition“ (in Deutschland vertrieben bei Gebhardt) herausgekommen sind. Doch nein: Um möglichst auf über 70 Minuten Spieldauer zukommen, hat man hier zusammengezwungen, was sich beim besten Willen nicht auf einer CD verträgt. Zum Beispiel: „Italian Arias“ mit Leona Mitchell (1980), gekoppelt mit „Sacred Songs“, gesungen von Erna Spoorenberg (1967). Vielleicht beim nächsten Mal Ella Fitzgerald und Agnes Giebel? Und was das klassische Operetten-Recital von Hilde Güden mit Luigi Alvas Aufnahmen spanischer und lateinamerikanischer „Traditionals“ zu tun hat, wissen auch nur die Produktmanager dieser Serie. Als ob es im Archiv der Decca nichts gibt, das zu den

Güden-Titeln passen könnte. Immerhin, James King und James McCracken haben außer ihrem Vornamen noch etwas gemeinsam: Beide sind Tenor, und beide singen das „Meistersinger“-Preislied. James King tut's in der von ihm gewohnten Qualität. Wodurch James McCracken zu weltweitem Ruhm gekommen sein soll, war mir nach seinem „Otello“ (EMI) und „Prophète“ (Sony) immer ein Rätsel; doch bietet das vorliegende Recital von 1965 einige gute Legatophrasen und eine sehr engagiert gestaltete Szene aus Puccinis „Fanciulla“ (was freilich nicht von etlichen verfärbten und gequetschten Tönen ablenkt).

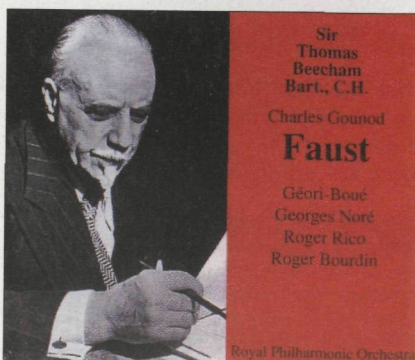
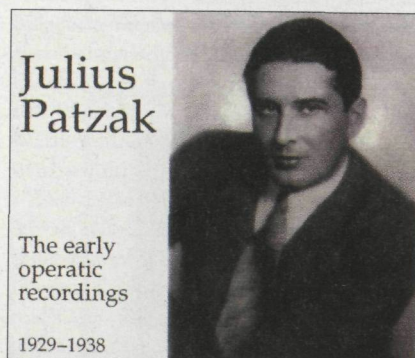
Sieht man davon ab, daß sämtliche Titel in Italienisch gesungen sind, haben die Recitals von Virginia Zeani und Graziella Sciutti wenig gemeinsam. Doch darüber hört man schnell hinweg; denn wie Zeani hier die Femmes fragiles Puccinis gestaltet, ist nicht nur technisch und musikalisch erstklassig, sondern schlichtweg bewegend. Faszinierend auch, daß eine Stimme, die mühelos in die Belcanto-Koloraturregion aufsteigen konnte, in der Mittellage und Tiefe so voll und prägnant klingt, als käme aus der besten Verismo-Schule. Für Melomanen ein Muß!

Die einzig plausible Kopplung der Serie vereint zwei Stars, die nun wirklich als ideales Gespann des Belcanto gelten können: Joan Sutherland und Marilyn Horne. Nur leider hört man sie nicht im Duett: Sutherland ist mit ihrem (weniger glück-



ten) Mozart-Recital von 1979 vertreten, Marilyn Horne imponiert mit Bach („Erbarme dich, mein Gott“) und erweist sich in Händels „Rodelinda“ einmal mehr als „past mistress of pyrotechnics“.

Bei den restlichen CDs der Reihe handelt es sich durchweg um Bereicherungen des Sänger-Katalogs: Da ist zunächst die (hierzulande immer etwas unterschätzte) Felicia Weathers mit zwei Recitals („Verdi & Puccini Arias“ / „Folk Songs and Spirituals“), dann sind da die frühen, aufschlußreichen Aufnahmen von Gwyneth Jones (von 1965/67, wobei sich „wobble“ und schräge Töne schon ankündigen). Willkommen sind die Wiederbegegnungen mit Helen Watts (Arien und Kantaten von Händel und Scarlatti) und Tom Krause, der hier mit einem sehr differenziert gestalteten „Schwanengesang“ beeindruckt. Bei den Arien-Titeln überzeugt er in lyrischen Pas-



sagen (Wolfram) mehr als in dramatischen (Gérard, Igor).

Eine der schönsten Vokal-Entdeckungen in diesem Jahr war für mich das Lied-Recital von Nan Merriman (in der verdienstvollen Testament-Serie, Vertrieb: Note 1). Nach dieser Trouvaille ist umso weniger zu verstehen, warum diese subtil geführte, sinnliche Stimme auf Platten nur selten dokumentiert wurde.

Wenn der ominöse Begriff „Geschmacksache“ für eine Stimme zutrifft, dann sicher für die von Julius Patzak. Auch die immer hörbaren wienerischen Vokalfärbungen sind sicher gewöhnungsbedürftig – doch welch ein Künstler! So sind auch die frühen Grammophon-Aufnahmen von 1929 bis 1938, die Preiser auf zwei CDs herausgebracht hat, Dokumente großer Legatokunst und einzigartiger Musikalität.

Neben unzähligen Dokumenten des „Reichsrundfunks“ enthält der Preiser-Katalog (Vertrieb: Naxos) auch Gesamtaufnahmen, an deren Wiederveröffentlichung „Majors“ wie EMI oder Decca kein Interesse haben. Auf diese Weise kommt man jetzt erstmals in den Genuß der urfranzösisch besetzten „Faust“-Einspielung unter Thomas Beecham (HMV 1947/48), die schon stilistisch vielen Star-Aufnahmen haushoch überlegen ist. Bei der handfesten, jetzt erstmals auf CD überspielten Nachkriegs-„Traviata“ unter Vincenzo Bellezza sind die männlichen Protagonisten (Luigi Infantino, Paolo Silveri) stilistisch überzeugender als die Sängerin der Titelpartie: Adriana Guerrini klingt wie eine Santuzza, die sich mit viel Fleiß eine Koloraturhöhe erarbeitet hat.

In die Sparte „Reichsrundfunk“ fällt die 1944 in Dresden produzierte Aufnahme von „Fra Diavolo“ unter Karl Elmendorff, der offenbar ein besonderes Faible für das Genre Spieloper hatte. Daß Aubers Opéra comique dabei eher nach Lortzing als nach französischem Esprit klingt, darf nicht verwundern (Preiser, jeweils 2 CD).

Stichwort Deutsches Rundfunk-Archiv: Die Münchner Firma Koch will dieses riesige Reservoir demnächst systematisch erschließen. Die ersten vier Gesamtaufnahmen sind kürzlich erschienen: „Oberon“ mit Teschemacher und Rosvaenge, „Don Pasquale“ mit Erna Berger und Eduard Kandl, „Die Fledermaus“ mit Hubert Marischka und Trude Eipperle sowie „Turandot“ mit Maria Cebotari; eine ausführliche Würdigung dieser Serie folgt in einem der nächsten Hefte.

Derweil kümmert man sich bei Naxos weiter um den Metropolitan-Fundus – und fördert dabei auch Ungewöhnliches zutage,

Sternstunden und Schwanengesänge

Mit einer neuen Staffel der Salzburger Festspielsdokumente macht Orfeo eine Reihe von Konzerten zugänglich, deren künstlerischer Wert ihrer historischen Bedeutung ebenbürtig ist. In einigen Fällen ergänzen sie auch die Diskographie der Interpreten in sinnvoller Weise.

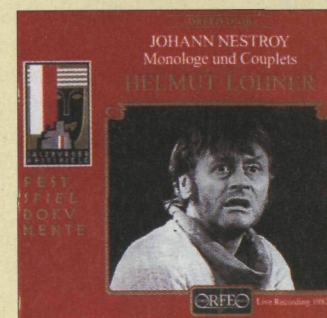
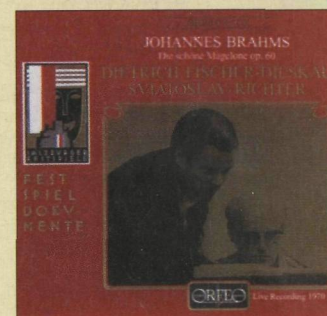
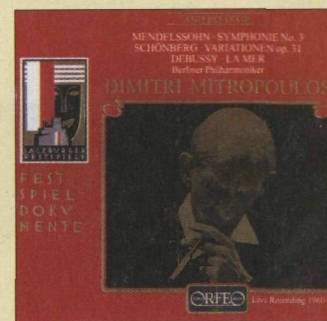
Das gilt besonders für die erste – und wegen des plötzlichen Todes des Dirigenten leider letzte – Begegnung zwischen Dimitri Mitropoulos und den Berliner Philharmonikern, die am 21. August 1960 zu einer tiefgründigen Ausdeutung von Mendelssohns „Schottischer“ und einer gleißenden, in fast straussischer Klangpracht schwellenden Wiedergabe von Debussys „La Mer“ führte. Dazwischen spielte Mitropoulos, der das als konservativ bekannte Salzburger Festspielpublikum schon in den Jahren zuvor mit Musik des 20. Jahrhunderts traktiert hatte, Schönbergs Variationen für Orchester op. 31 (C 488 981 B). Daß man aber auch mit einem ganz konventionellen Beethoven-Programm für Überraschungen sorgen kann, bewies neun Jahre später George Szell am Pult der Wiener Philharmoniker. Selten hat man die „Egmont“-Ouvertüre und die viel strapazierte c-Moll-Sinfonie so geschmeidig und leicht fließend, fast mit tänzerischer Grazie gehört. Emil Gilels, damals im Westen noch kaum bekannt, bot eine sensible, romantische Auslegung des dritten Klavierkonzerts (C 484 981 B).

Sein Landsmann Sviatoslav Richter war dagegen seit 1964 eine feste Größe im Salzburger Festspielbetrieb. In seinem Klavierabend von 1977 überrumpelte er Publikum und Kritik gleichermaßen durch seine Fähigkeit zu leisen, intimen Tönen. Programmatisch schlug er dabei einen Bogen von Beethovens „Andante favori“ über drei Walzer, das b-Moll-Scherzo und die Fis-Dur-Barcarolle von Chopin zu Debussys „Suite bergamasque“ und „Estampes“ (C 491 981 B). 1970 hatte er zusammen mit Dietrich Fischer-Dieskau „Die schöne Magelone“ gegeben; es war die dritte gemeinsame Arbeit an diesem Brahms-Zyklus. Interessanterweise dauert er in Salzburg mehr als fünf Minuten länger als 1965 in Aldeburgh, ohne dabei aber wesentlich an Spontaneität zu verlieren (C 490 981 B). Gemeinsam mit dem Geiger David Oistrakh, der wie er aus Odessa

stammte, mit dem er aber erst sehr spät zu einer künstlerischen Partnerschaft kam, spielte Richter 1972 die A-Dur-Sonate op. 100 von Johannes Brahms und die f-Moll-Sonate op. 80 von Serge Prokofieff – das glückliche Harmonieren der beiden so gegensätzlichen Künstlertemperaturen macht den Mitschnitt zu einer Trouvaille (C 484 981 B).

Ileana Cotrubas war in Salzburg als Opernsängerin beliebt, bekam aber nur einmal die Gelegenheit zu einem Liederabend (1978), bei dem sie Schubert- und Brahms-Lieder apart mit Britens „On this Island“ und einigen Chansons von Fauré mischte (C 492 981 B). Bereits in die Mortier-Ära fielen die Mozart-Konzerte mit der Camerata Academica unter Sándor Végh, in der sich Tradition glücklich mit neuen Werkeinsichten verband (C 486 981 B). Helmut Lohners Matinee mit Nestroy-Monologen und Couplets (1982) habe ich als Nestroy-Verehrer mit gemischten Gefühlen gehört. Lohner bürgt für die Authentizität des Lokaltons, aber er bedient einen Humor, der ganz vom Kopf her kommt, mit den Mitteln des Bauch-Schauspielers und kommt dabei nicht ohne Forcieren aus (C 427 981 B).

Ekkehard Pluta



wie den „Pelléas“ von 1945 mit der Star-Besetzung Singer/Sayão/Tibbett/Kipnis. Leider hat Emil Cooper am Pult nur ein begrenztes Gespür für die Nuancen dieses Stücks.

Der bedeutendste Mitschnitt der jüngsten Naxos-Serie ist für meine Begriffe



„Don Pasquale“: Selten hat man Donizettis Opera buffa in so typengerechter Besetzung gehört wie hier (Salvatore Baccaloni, Bidu Sayão, Nino Martini, Francesco Valentino); und wenn man einmal gehört hat, mit wieviel Schwung und Witz das Orchester unter Gennaro Papi agiert, wird einem erst richtig klar, warum man mit neueren Aufnahmen (z. B. der unter Riccardo Muti) nicht so recht glücklich wurde.

Von den großen Zeiten der Met zeugt auch eine Columbia-Produktion der „Butterfly“, die kürzlich in Sonys prachtvoll ausgestatteter „Heritage“-Serie erschien. Sicher: Wie differenziert diese Oper klingen kann, hört man erst bei Callas/Karajan und Barbirolli/Scotto; doch was sich hier unter der engagierten Leistung von Max Rudolf abspielt, ist einfach pralle, vollstimmige Sänger-Oper. Voran Eleanor Steber in der Titelrolle: Hat man 1949 eigentlich gewußt, was man an dieser großen Sängerin hatte? Und weiß man es heute? Immerhin, dank der Veröffentlichung einiger Met-Mitschnitte (darunter „Traviata“, „Don Carlo“ und „Tosca“ bei Myto sowie „Arabella“ bei Arlecchino) ist die Steber im Platten-Katalog heute besser vertreten als zu ihren Lebzeiten.

Daß die Fundgruben in Rundfunkanstalten und Opernhäusern längst noch nicht erschöpft sind, zeigt die Serie mit Live-Mitschnitten aus Venedigs Opernhaus „La Fenice“ (Mondo Musica, Vertrieb: Disco-Center Kassel), deren hauptsächlicher Verdienst darin besteht, einen Beitrag zum Wiederaufbau des abgebrannten Fenice (Phönix) zu leisten.

Allerdings handelt es sich bei einem Großteil der Dokumente um Material für Unermüdliche und Hartgesottene. Das fängt schon bei der Tonqualität an: Von wenigen Ausnahmen abgesehen („Pique Dame“, „Arabella“) klingen die Konserven ziemlich dürrig, manchmal scharf, manch-



mal dumpf und bei Fortstellen oft übersteuert.

Was Repertoire und künstlerischen bzw. dokumentarischen Wert betrifft, so ist die Konkurrenz an bedeutenden und spannenden Aufnahmen eben sehr groß. Das gilt für die solide „Aida“ unter Previtali (mit Tucci, Cossotto, Labò, Protti und Vinco; 1970) ebenso wie für die Breitwand-Verismo-„Carmen“ mit Cossotto, del Monaco, Chiara und Bruson (1971).

Eher nachdenklich stimmen zwei späte Dokumente der Belcanto-Diva Leyla Gencer: Als Lady Macbeth hört man die große Türkin wesentlich besser in der Live-Aufnahme aus Palermo (1960, mit Giuseppe Taddei, Vittorio Gui). Und ihre Gioconda von 1971 läßt allenfalls ahnen, wie sie diese hybride Partie in ihrer besten Zeit bewältigt hätte; allerdings lohnt das Anhören der Aufnahme wegen zweier Partner: Mario Zanzi als Barnaba und Ruggero Raimondi als Alvisio.

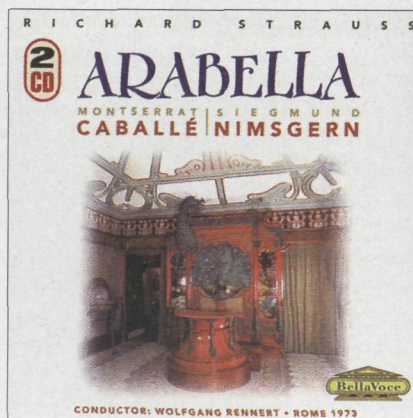


Die interessanteste Aufnahme dieser Serie bleibt für mich „Pique Dame“, allein schon wegen Ljubomir Bodurov, der als Hermann keinerlei Schallplatten-Konkurrenz zu fürchten braucht (1966, Gastspiel von der Nationaloper Belgrad).

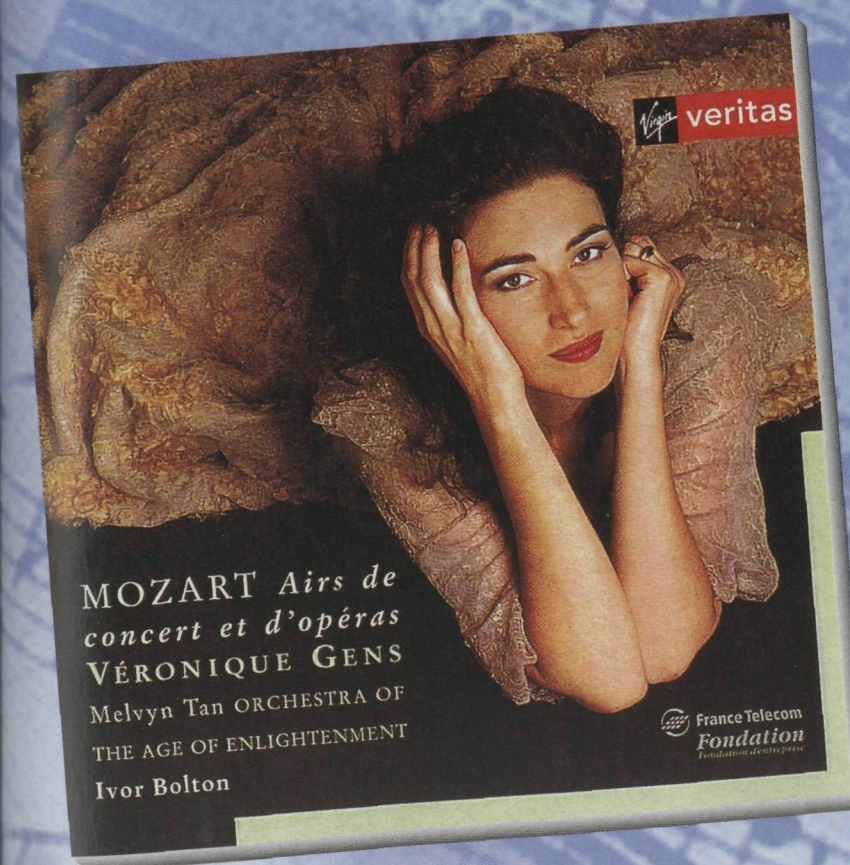
Bei „La Figlia del Reggimento“ (1975) war die Vorfreude groß: Mirella Freni als Marie, endlich eine adäquate Partnerin für Alfredo Kraus (nach der fehlbesetzten June Anderson im EMI-Mitschnitt aus Paris); doch zu früh gefreut: Die Aufnahme klingt derart verzerrt, daß man die „20 bit-technology“-Anmerkungen im Booklet nur als bittere Ironie auffassen kann.

Am besten klingt noch die 1966 aufgezeichnete, deutsch gesungene „Arabella“, die in dieser uritalienischen Serie wie ein exotischer Fremdkörper wirkt. Für Stimmen-sammler gibt es hier eine wirkliche Entdeckung: die anrührende Zdenka von Liselotte Hammes (wirklich ein Jammer, daß ihr im Duett mit Arabella die Spitzen-töne wegrutschen). Die Titelrolle singt Melitta Muszely, Felsensteins Traviata und Electrolas bevorzugte Partnerin für Rudolf Schock; wer sie nicht gleich mit Lisa Della Casa (Solti, Keilberth) oder Eleanor Steber (Kempe, Met 1955) vergleicht, wird zugeben, daß sie die Partie sehr anständig singt und mit jedem Satz glaubhaft wirkt – was man von Montserrat Caballé schwerlich behaupten kann. Ihre Rundfunk-Arabella von 1973, die vor kurzem bei Bella Voce erschien, ist eher eine Vokalise in Pastell-tönen. Und was sich Oralia Dominguez als Mutter Waldner leistet, ist mit „hindurch-mogeln“ noch milde umschrieben. Immerhin sind die anderen Hauptpartien mit Oliveria Miljakovic, Siegmund Nimsgern, René Kollo und Kurt Moll attraktiv besetzt. Doch der Diva hat man mit dieser Ausgrabung sicher keinen Gefallen getan.

Thomas Voigt



Zum Abo des Jahres den FONO FORUM STERN DES MONATS



Sichern Sie
sich die Vor-
teile eines
FONO FORUM
Abos für ein
ganzes Jahr. Es lohnt sich!

Denn Sie erhalten dafür den
FONO FORUM STERN DES MONATS
November 1998.

Also anrufen unter 0211/690789-0
oder faxen: 0211/690789-50
<http://www.pressekiosk.de>
oder den ausgefüllten Coupon an:
FONO FORUM – Leserservice,
Postfach 10 41 39, 40032 Düsseldorf.

☐ Ja, schicken Sie mir FONO FORUM!

12 Ausgaben zum Jahres-Vorzugspreis von DM 92,40 (Ausland DM 120,-) an meine untenstehende Anschrift. Als Dankeschön erhalte ich die CD STERN DES MONATS November 1998. Das Abonnement läuft ein Jahr und verlängert sich nur dann um ein weiteres Jahr, wenn es nicht spätestens drei Monate vor Ablauf des jeweiligen Lieferjahres gekündigt wurde.

Name/Vorname _____

Straße/Nr. _____

PLZ/Ort _____ Telefon _____

Gewünschte Zahlungsweise: ☐ per Rechnung ☐ per Bankeinzug

Konto-Nr. _____ BLZ _____

Bank _____

Datum _____ 1. Unterschrift _____

Datum _____ 2. Unterschrift _____

Widerrufsgarantie: Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 10 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich über den FONO FORUM-Leserservice, Postfach 10 41 39, 40032 Düsseldorf, widerrufen kann.

Merkabschnitt: (Zum Verbleib beim Abonnenten) Ich weiß, daß ich diese Bestellung innerhalb von 10 Tagen (rechtzeitige Absendung des Widerrufs genügt zur Fristwahrung) schriftlich über den FONO FORUM-Leserservice, Postfach 10 41 39, 40032 Düsseldorf, widerrufen kann.

FONO FORUM
Einfach klassisch!