



Sinnliches Vergnügen

Ein prächtiges Spektakel muß es gewesen sein, als Ferdinando de'Medici, Großherzog der Toskana, 1589 in Florenz die französische Prinzessin Christine de Lorraine ehelichte. Zumindest scheuten die Gastgeber keine Kosten für die prunkvollen Feierlichkeiten, die alles Dagewesene in den Schatten stellen sollten. Höhepunkt dieser Inszenierung war eine Art Gesamtkunstwerk aus Musik, Tanz und Dichtung mit aufwendiger Dekoration und Bühnenmaschinerie: „La Pellegrina“. Während das zugehörige Theaterstück heute vergessen ist, erfreuen sich die sechs musikalischen Intermedien als Prototypen der barocken Oper musikhistorischer Berühmtheit.

Die größten italienischen Musiker der Zeit traten als Komponisten und Interpreten in Erscheinung: Cavalieri, Marenzio, Caccini, Peri, Malvezzi. Ihre bezaubernden allegorischen Tableaus holt Paul van Nevel mit viel Akribie, Witz und stilistischem Verständnis in die Gegenwart. Sein Ansatz ist mitnichten akademisch, vielmehr kostet er die Gelegenheit zum barocken Spektakel weidlich aus. Mit (durch die Quellen belegtem) reichhaltigem Instrumentarium, der nötigen Prise Diminutionskunst und erstklassigen Interpreten versehen, bereitet er uns ein sinnliches Vergnügen.

Andreas Friesenhagen

Interpretation:
Klang:



La Pellegrina: Musik zur Hochzeit von

Ferdinando de'Medici und Christine de Lorraine, Prinzessin von Frankreich, Florenz 1589; Huelgas Ensemble, Paul van Nevel
Sony 2 CD 63362 (104'33")
Aufnahmedatum: 1997



Vorurteil beseitigt

In Lexika wird Maria Antonia Walpurgis (1724-1780), Gemahlin des sächsischen Kurfürsten, als Dilettantin bezeichnet, die sang, komponierte, malte und dichtete. Doch zumindest in der Musik war dies ein Vorurteil, denn Kenner wie Burney lobten ihre Gesangkunst, und ihre Kompositionen wurden verlegt, in anderen Städten aufgeführt und in fremde Sprachen übersetzt.

Das Thema ihrer Oper „Talestris, Königin der Amazonen“, deren Text sie auch verfaßte, wählte sie gewiß nicht aus Zufall: Der Amazonenstoff handelt von dem ewigen Kampf der Geschlechter und von der Liebe, die ihn überwindet. Die Musik wirkt erstaunlich gekonnt, und zwar nicht nur handwerklich, sondern vor allem in der Affektdarstellung. Die einzelnen Charaktere gewinnen Plastizität. Durch eine konzise und konzentrierte Dramaturgie entsteht eine große Spannung.

An der überzeugenden Premiere hat die Batzdorfer Hofkapelle entscheidend Anteil. Das Ensemble versteht sich als Seismograph dieser dramatischen Spannung, jagt mit einem unerbittlichen Rhythmus die Figuren durch das Labyrinth ihrer Empfindungen. Dies geschieht mit der rhythmischen Schärfe und dem klaren und direkten Ton der alten Instrumente.

Die Gesangssolisten haben jeweils ein eigenes, charakteristisches Timbre. So erscheint Oleg Bezinskikh's Stimme mehr wie die eines Countertenors in Sopranlage, während Gerson Luis Sales eine weiblich wirkende Sopranstimme besitzt. Durch diese Unterschiede wird die Spannung noch erhöht.

Franzpeter Messmer



Interpretation:
Klang:



Maria Antonia Walpurgis, Talestri, Regina delle Amazoni; Jana Frey (Talestri), Jeanne Pascale Schulze (Antiope), Gerson Luis Sales (Oronte), Oleg Bezinskikh (Learco), Cassandra Hoffman (Tomiri), Batzdorfer Hofkapelle
KammerTon/Note 1 CD 7/98 (73'59")
Aufnahmedatum: 1998



Beachtliches Sommertheater

Zwar hat Domenico Cimarosa innerhalb von 29 Jahren immerhin 65 Bühnenerwerke komponiert, zu einer breiten Präsenz auf dem Plattenmarkt führte seine Kreativität jedoch nicht. So ist es sehr zu begrüßen, daß das kleine Genueser Label nun die Live-Aufnahme einer Produktion vorlegt, die 1997 für das Festival della Valle d'Itria entstand.

Nun lebt die Opera buffa zu beträchtlichen Teilen vom Bühnengeschehen, von Verwandlungsszenen und von vielsagenden Blicken. Während bestimmte Aktionen durch lautes Gepolter immerhin akustisch eingefangen werden – was nicht immer zur Freude gereicht –, müssen die übrigen komischen Momente weitgehend imaginiert werden, ein nicht immer leichtes Unterfangen. Dies wird zusätzlich noch dadurch erschwert, daß das zum Teil mit neapolitanischem Dialekt durchgesetzte Libretto nur ins Englische übersetzt wurde. Doch gleichwohl: Dank der sehr flexiblen Anpassung des Routiniers Cimarosa an Handlung und Text läßt sich die fehlende optische Dimension verschmerzen.

Eric Hull leitet erfahren durch die Partitur und meidet zum Glück Überpointierungen. Allerdings stoßen die Protagonisten aufgrund der agilen Tempi immer wieder einmal an ihre Grenzen. Insgesamt aber bieten sie eine höchst respektable Leistung, die letztlich vor allem durch ihre Frische überzeugt.

Reinmar Emans

Interpretation:
Klang:



Cimarosa, Armida immaginaria; Alla

Simonischvili (Tisbea), Anna Rosa Peraino (Ermidora), Giovanna Donadini (Stella), Domenico Colaanni (Giorgio), Piero Guarnera (Spatachiatta), Simon Edwards (Battistino), Massimiliano Chiarolla (Don Bernabò), Coro del Teatro Petruzzelli di Bari, Orchestra del Teatro Bellini di Catania, Eric Hull
Dynamic/disco-center 3 CD 205 (163'46")
Aufnahmedatum: 1997 (live)



Schlafwandlerisch sicher

Die vier Sterne für die Interpretation könnten mißverständlich sein – Edita Gruberova verdient spielend alle fünf, denn sie singt mit jener schlafwandlerischen Sicherheit, die sie längst zu einer Ausnahmeerscheinung im Opernbetrieb gemacht hat. Perfekt die Koloraturen, perfekt die Intonation und Diktion, ergreifend ihre virtuose Rezitativgestaltung, dazu Texttreue und das Wissen um aufführungspraktische Traditionen. Wo vereinigt sich das sonst? Und zu solch anrührender Natürlichkeit des Gesangs? Alles steht dieser Stimme zu Gebote, vor allem eine breite dynamische Palette selbst in absturzgefährdeten Höhen, und von allem macht Edita Gruberova Gebrauch, ohne krasse Übertreibung, aber mit Temperament und Tiefgang.

Daß bei so vielen Superlativen adäquate Partner nicht zu finden sind, führt zur Notlösung mit den vier Sternen. Wobei auch das ein hoher Wert ist. Zumindest José Bros und Roberto Scandiuzzi verdienen ihn vorbehaltlos. Bros hat das perfekte Timbre für den Elvino, singt in der Tradition eines Alfredo Kraus oder Nicola Monti – mit einer leicht und lyrisch geführten, hellen Stimme, die in allen Lagen perfekt sitzt. Scandiuzzi erinnert mit seiner Basso-cantante-Kultur an Cesare Siepi, und er beeindruckt durch dynamische Flexibilität und ein schönes Legato.

Marcello Viotti dirigiert mit Sachkenntnis, Ernst und subtiler Sorgfalt, überdreht den Drive in keinem Moment, gibt dem Orchester Raum zum Atmen. Die Sänger schont er nicht: Striche gibt es keine, weder in den Rezitativen noch bei den Wiederholungen in den Cabalettas. Da haben die Sänger das Wort und sollen es ergreifen – sie tun es beredt und zieren ihre Partien stil-sicher und wirkungsvoll aus. Ein Opernfest!

Werner Pfister

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bellini, La Sonnambula; Edita Gruberova (Ami-na), José Bros (Elvino), Roberto Scandiuzzi (Rodolfo), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Marcello Viotti Nightingale/Koch 2 CD 41 (133'30")
Aufnahmedatum: 1998



Durch Marc und Bein

Beim Styx, welch ein Spaß: Arien, Couplets, Ensembles animiert wie selten, sei es der „Rrroi de Béotie“, das kokette Fliegenduett oder Euridices Frustration über den sie wieder einmal mit seiner Fiedel bedrängenden Gatten Orpheus. C'est adorable, c'est délectable, c'est ravissant. Wie unter Strom die Dialoge, perfekt im Timing (Regie: Laurent Pelly). In Hochform vor allem Natalie Dessay als Euridice mit einer riesigen Farbpalette beim Singen und Parlieren, bis sie zum guten Schluß in die vokale Stratosphäre abhebt. Vorzüglich auch die übrige Besetzung – Jean-Paul Fouchécourt süffisanter Pluto, Laurent Naouri jovial-hilfloser Jupiter, der exaltiert altjüngferliche John Styx des Steven Cole. Und die anderen. Auch die androgyne „Röhre“ von Ewa Podles überzeugt als Öffentliche Meinung.

Marc Minkowski ist ein Matador der Alten Musik, der bei Offenbach mit leichter Hand beweist, wie ernst man das Heitere nehmen muß. Er stützt sich prinzipiell auf die würzige, frechere Fassung von 1858 aus den „Bouffes Parisiens“ und reichert sie mit einigen unverwüstlichen Nummern und Couplets der späteren Version vom „Théâtre de la Gaîté“ an, die er in der Instrumentation freilich auf den Stand von 1858 zurückholt. Mit den Musikern aus Lyon und Grenoble vermag er die Lebendigkeit der bereits legendären Bühnenaufführungen aus den genannten Städten (zuzüglich Genfs) umzusetzen. Nicht nur der „Galop infernal“ geht dem Hörer durch Marc und Bein.

Gerhard Persché

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Offenbach, Orphée aux Enfers; Natalie Dessay (Euridice), Laurent Naouri (Jupiter), Jean-Paul Fouchécourt (Aristée-Pluton), Yann Beuron (Orphée), Ewa Podles (L'Opinion publique), Patricia Petibon (Cupidon), Jennifer Smith (Diane), Véronique Gens (Vénus), Lydie Pruvot (Juno), Steven Cole (John Styx), Etienne Lescroart (Mercure), Virginie Pochon (Minerve); Choeur et Orchestre de l'Opéra National de Lyon, Orchestre de Chambre de Grenoble, Marc Minkowski
EMI 2 CD 556725 (110'06")
Aufnahmedatum: 1997



Stiller Champagner

Stiller Champagner soll zwar auch schmecken, doch die meisten mögen ihn lieber perlend, zumal in der Silvesternacht. Nur komt's diesmal gar nicht so weit, daß die Korken knallen. Die Berliner Philharmoniker spielen auf gewohntem Niveau, selbstverständlich, doch fehlen z.B. der „Figaro“-Ouvverture und der Polonaise aus „Eugen Onegin“ Drive und Temperament. Und weiß der Himmel, warum ausgerechnet einer von Mozarts deutschen Tänzen als müde Schlittenfahrt in dieses höchst heterogene Sylvester-Programm eingefügt wurde.

Christine Schäfer singt die „Rosenarie“ der Susanna mit Anstand und silbrigem Wohlklang, aber auch ihr fehlt das gewisse Etwas, das den Funken überspringen läßt. Die Grande dame der Diven, Mirella Freni, ist eine bewegende Interpretin der Briefszene aus „Eugen Onegin“ und zeigt ihren Kollegen, was es heißt, mit unverwechselbarer Stimme, perfekter Phrasierung, bewegendem Timbre, Beseeltheit und großem Ausdruck zu singen.

Da Luciano Pavarotti seine Teilnahme an diesem Konzert wegen Problemen mit dem deutschen Fiskus absagte, lud man den Newcomer Marcelo Alvarez ein. Verdis „La donna è mobile“ singt er mit schlank geführtem, flexiblem Tenor, mit Geschmack und der nötigen Portion interpretatorischer Chuzpe. Ein Tenor mit Zukunft, ohne Frage. Auch das Trinklied, das er mit der Freni zum Besten gibt, überzeugte, wenn nicht in den Chor alles, was Stimmen hat, einstimmt...

Trotz partieller Glücksmomente eine konzeptionslose Gemischtwarenveranstaltung auf hohem künstlerischem Niveau.

Dieter David Scholz

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Berlin Gala: Werke von Mozart, Bizet, Verdi, Tschaikowsky; Christine Schäfer, Mirella Freni (Sopran), Marcelo Alvarez (Tenor), Simon Keenlyside (Bariton), Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado
DG CD 459 555 (69'40")
Aufnahmedatum 1998 (live)



Lebloser Narziß

Sind Rezensenten befugt, auch über den Wert der eingespielten Musik zu urteilen? Bei dieser Platte jedenfalls wird man nicht darum herumkommen. Selten nämlich klafften interpretatorische Qualität und die Güte des Werkes, dem hier die Bemühungen der Künstler gelten, weiter auseinander.

Nikolai Tscherepnin, soviel steht fest, ist in der Musikgeschichte kein gänzlich Unbekannter, und wer ihn stilistisch der russischen Schule um Nikolai Rimski-Korssakoff zuordnet, liegt vollkommen richtig, denn dieser war sein Lehrer. Leider aber scheint Rimski seinem Schüler vornehmlich den virtuellen Gebrauch sämtlicher Farben der spätromantischen Orchesterpalette vermittelt zu haben; daß Musik nebenbei bisweilen über thematische Substanz verfügen muß, um nicht im eigenen Klangrausch zu ersticken, muß ihm dagegen entgangen sein. So schleppt sich sein 1911 uraufgeführtes Ballett „Narcisse et Echo“ über knapp eine Stunde dahin – und man versteht, warum dem Werk schon damals, trotz legendärer Tänzer wie Waslaw Nijinsky und Tamara Karsavina in den Titelrollen, kein Erfolg beschieden war. Zumal auch die denkbar undramatische Adaption des mythologischen Stoffes der lähmenden Blässe der Musik nichts entgegengesetzt.

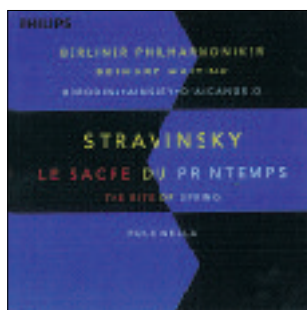
Gennady Rozhdestvensky bemüht sich dennoch nach Kräften, zumindest den Klangzauber der Partitur angemessen zum Leuchten zu bringen; das Residentie-Orchester Den Haag ist ihm dabei ein solider, wenn gleich nicht eben brillanter Partner.

Christian Wildhagen

Interpretation:
Klang:



Tscherepnin, Narcisse et Echo op. 40; Kammerchor Den Haag, Residentie-Orchester Den Haag, Gennady Rozhdestvensky
Chandos/Koch CD 9670 (53'12")
Aufnahmedatum: 1998



Ballett konzertant

Zweifellos ist es von Belang, ob man Strawinskys Ballette als Ballett getanzt sieht oder aber als Vorzeigestücke für den Konzertsaal hört. Jedenfalls wirkt das urtümlich Primitive und mitreißend Lapidare dieser Musik im Konzertsaal nicht mit derselben direkten Schlagkraft, sondern gleichsam ins Künstlerische geläutert: farbenprächtiger, differenzierter, organischer organisiert.

Die vorliegende Neuaufnahme des „Sacre du printemps“ aus der Berliner Philharmonie steuert exakt auf diesem Kurs. Und dies vorbildlich: Der Klang leuchtet farbintensiv, was dem orchestralen Kolorit gleichzeitig Transparenz und exemplarischen Glanz verleiht; die Aggressivität hält sich in den „Vorboten des Frühlings“ hörbar in Grenzen, und auch die Entführungsspiele wirken eher domestiziert, respektive ritualisiert, denn rein animalisch. Andererseits beeindruckt die Präsenz der kammermusikalischen Soli – im „Pulcinella“ mit jenem besonders schwärmerischen Impetus, als würde das Historisierende historisierend interpretiert. Ein Effekt, der den Witz dieser Musik, aber auch das Kunsterlebnis verstärkt – zumal John Mark Ainsley dazu das perfekte Tenor-Timbre einbringt und Olga Borodina mit einem innig vorgetragenen „Se tu m'ami“ verwöhnt.

Werner Pfister

Interpretation:
Klang:



Stravinsky, Le sacre du printemps, Pulcinella; Olga Borodina (Mezzosopran), John Mark Ainsley (Tenor), Ildebrando d'Arcangelo (Baß), Berliner Philharmoniker, Bernard Haitink
Philips CD 446 698 (71'21")
Aufnahmedatum: 1995

The American Dream

Das Medienangebot für die Uraufführung von André Previn's „A Streetcar Named Desire“ im September in San Francisco war selbst für amerikanische Verhältnisse außergewöhnlich. Auch die Deutsche Grammophon war zur Stelle und eröffnet mit dem Mitschnitt ihre Serie „20/21“.



Tennessee Williams' Stück über den amerikanischen Traum, der zu einem Trauma degeneriert ist, ist natürlich nicht umzubringen – auch nicht in Philip Littell's Adaption. Previn hat an seinem Libretto entlangkomponiert – in einem dezent amerikanisch gewürzten Straussischen Illustrationsstil, dem Sprachrhythmus folgend, gipfelnd in weit ausschwingenden Ariosi für die beiden ungleichen Schwestern. Aber er hat versäumt, ihm eine unverkennbare lokale Identität zu geben, und die Charakterisierung der beiden Kontrahenten Blanche Dubois und Stanley Kowalski bleibt allzu unverbindlich.

Renée Fleming ist ebensowenig eine Blanche in der Nachfolge Vivien Leighs wie Rodney Gilfry ein Stanley in der von Marlon Brando – ihre cremige Üppigkeit und divahafte Attitüde scheinen weit entfernt von der hypersensiblen Fragilität und der melancholischen Poesie des Rollenprofils, und seinem gepflegten leichten Kavaliersbariton nimmt man kreatürliche Macho-Sexiness nur schwer ab. Keine solchen Skrupel gegenüber der ausgesprochen warmherzig für sich einnehmenden Elizabeth Futral und dem liebenswert unbeholfenen Anthony Dean Griffey. Ob ein anderer Dirigent als der Komponist dieser Partitur nicht doch eine markantere Kontur zu geben imstande ist? Der Mitschnitt läßt jedenfalls an Bühnenatmosphäre nichts zu wünschen übrig.

Horst Koegler

Interpretation:
Klang:



Previn, A Streetcar Named Desire; Renée Fleming (Blanche Dubois), Rodney Gilfry (Stanley Kowalski), Elizabeth Futral (Stella Kowalski), Anthony Dean Griffey (Mitch), Orchestra of the San Francisco Opera, André Previn
DG 3 CD 459 366 (161'53")
Aufnahmedatum: 1998 (live)



Absolut überflüssig

Schade, daß diese 1766 erstaufgeführte, originelle, musikalisch sehr reizvolle dreiaktige Burletta in musica mit ihren dramaturgisch so interessanten und für Traettas Zeit erstaunlich progressiven thematischen Verzahnungen und wirkungsvollen Finale-Lösungen derart unbefriedigend produziert wurde. Nicht einer der Sänger überzeugt, das Orchester spielt unglaublich unsauber und undifferenziert, die Klangqualität ist indiskutabel. Da hilft der Textabdruck in italienischer Sprache nur wenig, zumal die Tracks nicht ausgewiesen wurden. Ein Mitschnitt sollte unter solchen Umständen nicht zur CD mutieren. *I.A.*

Interpretation:



Klang:



Traetta, *Le Serve Rivali*; Paolo Barbacini (Letanzio), Daniela Dessy (Carlina), Maria Rosa Nazario (Palmetta), Franca Mattiucci (Giacinta), Dano Raffanti (Giannino), Alessandro Corbelli (Don Grillo), Orchestra Sinfonica di San Remo, Fernando Mainardi (1979) Bongiovanni/PMS 2 CD 2003/4 (111'25") ADD



Die andere „Dueña“

Eben ist Roberto Gerhards „La Dueña“ (1949) erschienen (Chandos), da macht diese Aufnahme darauf aufmerksam, daß Sheridans Heiratskomödie schon 1941 durch Prokofieff und seine Frau entdeckt, in Verse gesetzt und vertont worden war. Alexander Lazarev tritt in Konkurrenz zur Einspielung des Stanislawski-Theaters (*harmonia mundi*) – und besteht: Funkelnd lebendig, kantig und witzig wird da musiziert und gesungen, und heiratssüchtige Alte wirken einfach immer wieder komisch. Die Partitur blitzt mit ihrem frechen Witz und ihren Instrumentationskeckeheiten. Spielerisch wird hörbar, daß die Kultur-Stalinen da ein Formalismus-Verdikt aussprechen mußten. *WDP*

Interpretation:



Klang:



Prokofieff, *Die Verlobung im Kloster*; Alexei Maslennikov, Ludmilla Sergienko, Vladimir Redkin, Galina Borisova, Chor und Orchester des Bolschoi-Theaters, Alexander Lazarev (1990) Melodiya/BMG 2 CD 60318 (154'15")



Very British

Auf deutschen Bühnen taucht Arthur Sullivan kaum je auf; die englische D'Oyly Carte Opera Company oder neuerdings Aufnahmen unter Charles Mackerras halten immerhin das Interesse an der quicken Musik des Briten wach. Die Ouvertüren, meist im raschen Potpourri-Verfahren, reichen als erster Eindruck von dem zwischen offenbachscher Ironie und (bewußtem) Sentiment angesiedelten Stil ohne weiteres aus. Für jede Story wird ein eigenes Farbkolorit ausgetüfelt: fast tristanesker Trauerflor bei „Iolanthe“, His-Majesty-Geschmettere bei „The Yeomen of the Guard“ oder „Grand Duke“, eine Persiflage auf Gruselromantik bei „Ruddigore“. Die Einspielungen wirken animiert und beflügelt, die intendierte Groteske steht hinter dem Schönklang allerdings manchmal etwas zurück. *M.N.*

Interpretation:



Klang:



Sullivan, *The Gilbert and Sullivan Overtures*; Royal Ballet Sinfonia, Andrew Penny (1997) Naxos CD 8.554165 (69'41") DDD



Heidi-Ballett

Herbert Baumanns Auftragswerk für das Staatstheater Wiesbaden macht vergessen, daß es nach 1900 eine Entwicklung in der Musik gegeben hat – so vertraut und heimelig wird dem Hörer bei dem aus fast vierzig Einzelsätzen bestehenden Ballett zumute. Der Blacher-Schüler, der lange an bedeutenden Theatern für die Bühnenmusik verantwortlich war, hat seinen Fundus szenenbegleitender Klangillustrationen durchgemustert und die gute alte Zeit wieder aufleben lassen. Die bizarre, phantastische und auch bedrängende Welt der kleinen Alice ist dabei gediegen aufgehellt und in ein Heidi-Schicksal verwandelt worden. *B.U.*

Interpretation:



Klang:



Baumann, *Alice in Wonderland*; NDR-Radio-Philharmonie, Herbert Baumann (1998) Thorofon/disco-center CD 2360 (72'37")



Musik und Bewegung

Cage und Gesualdo, Britten, afrikanische Trommeln und tibetanische Gesänge – wie geht das zusammen? Ganz einfach: Brett Dean, australischer Bratschist, in der Vergangenheit u. a. Mitglied der Berliner Philharmoniker, wurde beauftragt, Musik für das Nederlands Dans Theater zu schreiben. Zu diesem Zeitpunkt war er bereits durch Filmmusik und Orchesterwerke aufgefallen. Was Pieter Wispelwey hier als Solist mit gekonnter Verve aufführt, hat eine eigentümliche Qualität – vertraute Hör-Partikel in neuen Zusammenhängen, fremd und doch vertraut. Eine geheimnisvoll suggestive Kulisse für Modernes Tanztheater – als bloße Hör-Konserven aber? Eher fraglich! *T.U.*

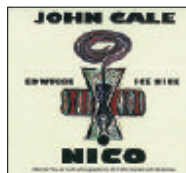
Interpretation:



Klang:



Dean, *One Of A Kind*; Pieter Wispelwey (Violoncello), Brett Dean (Viola und Leitung), Michael Askill (Schlagzeug), Stefan de Leval Jezierski (Horn), Mitglieder des Nederlands Kammerkoor, RIAS-Kammerchor (1998) Channel/helikon CD 12898 (68'37")



Mißlungenes Debut

Klassik ist es eigentlich nicht, Avantgarde auch nicht. Wenn sich Ex-Velvet-Underground-Mitglied John Cale als Komponist für das Tanztheater versucht, klingt das Resultat eher sphärisch-düster, mit minimalistischem Einschlag. Cale, in den siebziger Jahren einer der Köpfe der New Yorker Untergrund-Szene, orientiert sich schon seit vielen Jahren in Richtung Klassik. Der studierte Bratschist legt jetzt mit „Nico“ ein Debüt vor, das nicht zu überzeugen vermag. Denn die zwölf Titel auf dieser Platte, die seiner ehemaligen Mitstreiterin, der Sängerin Nico gewidmet ist, plätschern doch eher vor sich hin. Eine Musik ohne formale oder dynamische Konturen, leicht melancholisch, aber leider ganz ohne Pfiff. *M.D.*

Interpretation:



Klang:



Cale, *Nico*; Ice Nine (1997) Erato/eastwest CD 3984-22122 (67'28")

Von „Reichssendern“ und anderen Quellen

Bei manchen Aufnahmen wäre es besser, wenn man Entstehungsort und -datum erst erfahren würde, nachdem man sie gehört hat. Vor allem bei solchen aus der Zeit von 1933-45. Dazu eine aktuelle Bestandsaufnahme von Thomas Voigt.

Nehmen wir als aktuelles Beispiel den dritten Akt der „**Meistersinger**“ unter Böhm, von der Electrola 1938 in Dresden produziert, vor kurzem wiederveröffentlicht bei Preiser. Ich bin sicher: Wenn auf dem Cover statt Dresden Salzburg und statt Böhm Toscanini stünden, würden etliche Kritiker jubeln, wie wunderbar transparent und schlank diese Interpretation klingt, wie wohlthuend weit entfernt von großdeutscher Brüll- und Feier-Oper. Aber Dresden 1938... muß das nicht verdächtig klingen, vor allem die Passage „Was deutsch und echt“? Und gibt es da nicht ein besonders schauerliches Film-Dokument mit dem Heldenbariton Wilhelm Rode, der als linientreuer Intendant des Deutschen Opernhauses Berlin jene Worte mit einer Vehemenz hervorstieß, als stammten sie von Joseph Goebbels?

Doch bei systematischer Beschäftigung mit den Operaufnahmen des „Dritten Reichs“ bleibt die Anzahl derartiger „Interpretationen“ gering; und die Annahme, ab 1933 hätte es an deutschen Opernhäusern nur noch martialisch und großmäulig getönt, erweist sich schnell als Vorurteil, das der akustischen Realität nicht standhält.

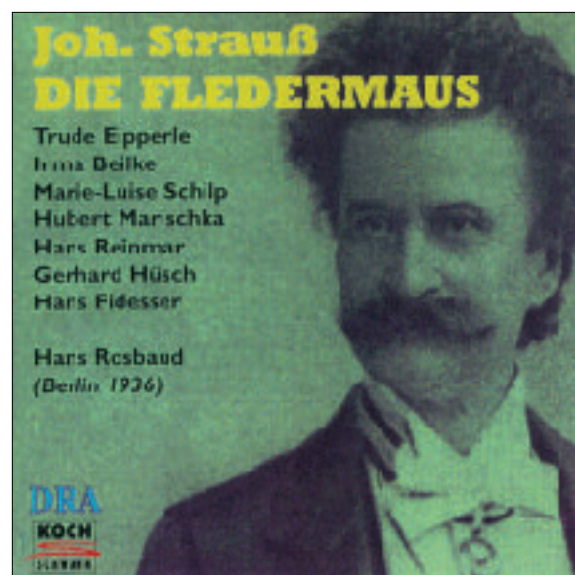
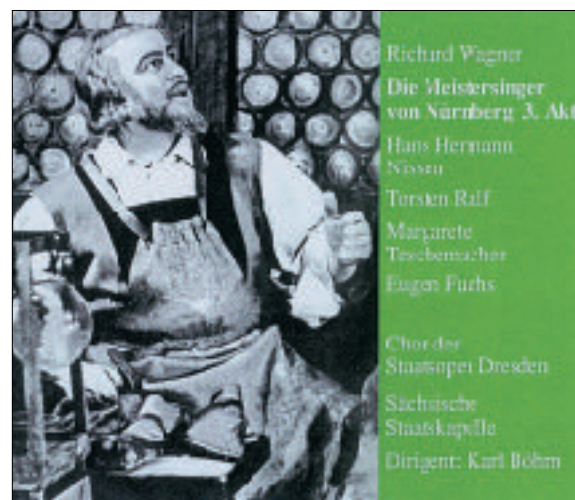
Ein hervorragendes Beispiel dafür ist Hans Hermann Nissen, der Sachs in Böhm's Dresdner Aufnahme (und bemerkenswerterweise auch Toscanini's Sachs bei den Salzburger Festspielen 1937, als Nachfolger von Friedrich Schorr). Nissen singt mit so viel Legato und Belcanto, so fern von Herrenmensch-Attitüde und Wichtigtuerei wie kaum ein Interpret dieser Partie auf Platten; und jene heikle Phrase in der Schlußansprache klingt bei ihm wesentlich verhaltener als etwa bei Otto Edelmann in der ersten Bayreuther Nachkriegsproduktion unter Karajan (EMI 1951).

Wie schon in diversen Dokumenten aus Wien (eine Rundfunk-Gesamtaufnahme bei Preiser, diverse Mitschnitt-Fragmente bei Koch/„Wiener Staatsoper live“) erweist sich Karl Böhm einmal mehr als fein differenzierender „Meistersinger“-Dirigent, und die hohe Qualität seines Dresdner Ensembles ist durch Margarete Teschemacher (Eva) und Torsten Ralf (Stolzing) vortrefflich dokumentiert (2 CDs + Bonus).

Nissen, Teschemacher und Ralf sind auch die Protagonisten einer „**Holländer**“-Ein-

spielung, die am 15.11.1936 vom „Reichssender Stuttgart“ produziert wurde und die jetzt, nach aufwendiger Restaurierung, erstmals auf CD erscheint (Preiser/SWR, 2 CD). Für eine 63 Jahre alte Aufnahme ist das Klangbild hervorragend, und gesanglich hält dieser „Holländer“ nahezu jeder Konkurrenz stand. In der Titelpartie zeigt sich Nissen einmal mehr als Belcantist unter den Heldenbariton, eine echte Alternative zu den führenden Darstellern dieser Rolle, Hermann Uhde, George London und Franz Crass. Die Senta der Teschemacher darf man wohl nicht mit der idealen Verkörperung durch Leonie Rysanek vergleichen, wohl aber mit ihren damaligen Konkurrentinnen Maria Müller und Viorica Ursuleac. Beiden ist sie vokal deutlich überlegen; und was für eine Textdeutlichkeit! Ludwig Weber, als König Marke und Gurnemanz nach wie vor maßstäblich, wirkt als Daland fast zu edel; daß dieser raffgierige Seefahrer rücksichtslos seine schöne Tochter verschachert, hat man bei anderen deutlicher gehört, vor allem bei Josef Greindl (Bayreuth 1959 und 1960). Die restliche Besetzung ist erstklassig, das von Carl Leonhardt mit sicherer Hand geführte Orchester klingt, gemäß der damals üblichen Rundfunk-Balance, zu weit entfernt.

Herausragend in jugendlich-dramatischen Partien wie Senta (Foto) und Rezia: Margarete Teschemacher (1901-59).



Vier weitere CD-Premieren von alten Rundfunk-Aufnahmen wurden bereits vor einigen Monaten von Koch veröffentlicht, als Auftakt einer größeren Reihe. Die Stuttgarter „**Turandot**“ von 1938 (ein erstklassiges Dokument für die vokale Vielseitigkeit von Maria Cebotari) wurde bereits innerhalb der „Turandot“-Diskographie von Ekehard Pluta besprochen (2 CD; siehe FF 1/99). Vom Repertoire her verdient vor allem der Berliner „**Oberon**“ unter Joseph Keilberth Beachtung; mit Walther Ludwig (Titelpartie), Helge Rosvaenge (Hüon), Margarete Teschemacher (Rezia) und Karl Schmitt-Walter (Scherasmin) ist hier eine Besetzung aufgeboten, die den Aufnahmen unter Kubelik und Conlon deutlich überlegen ist (1937; 2 CD).

Daß es im Berlin der 30er Jahre auch erstklassige Sänger für die italienische Buffa gab, zeigt der „**Don Pasquale**“ von 1939 (in leicht gekürzter Fassung auf einer CD): Die Titelrolle hat in Eduard Kandl einen Baß-

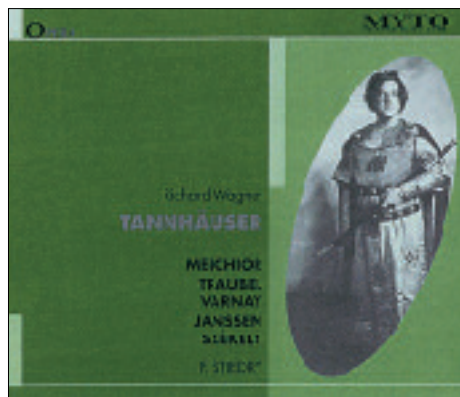
buffo, der es mit den internationalen Vertretern dieses Fachs durchaus hätte aufnehmen können (erstaunlich auch, wie jung die Stimme dieses Sängers noch nach mehr als 30 Bühnenjahren klingt); als Norina hält Erna Berger genau die Balance zwischen Komödie und Gefühl, Lyrik und Koltratur; und beim Malatesta von Karl Schmitt-Walter hört man, was der Begriff „Kavaliersbariton“ im besten Fall bedeuten kann: Souveräne Stimmführung und Legato-Kunst (schade, daß er bei den Koloraturen nicht ganz sicher ist und daß das virtuose Duett mit Malatesta viel von seiner Wirkung einbüßt, weil die rasante Parlando-Passage grob „vereinfacht“ wurde). Und daß sich Gino Sinimberghi die Mühe machte, den Ernesto auf deutsch zu singen, zeugt vom damaligen „Kulturaustausch“ zwischen Hitler und Mussolini (auf diese Weise sang auch Alda Noni 1944, zum 80. von Richard Strauss, die Zerbinetta in Wien und die Platten-Version von „Kauf dir einen bunten Luftballon“).

hier ist sie der Inbegriff von Jugend und Unschuld. Ebenso eindrucksvoll ist Hans Reinmar als Mandryka: Neben Josef Metternich und George London zähle ich ihn zu den zentralen Sängern dieser Partie. Die Besetzung der kleineren Rollen steht für den hohen Ensemble-Standard, den Krauss in München pflegte. Äußerst monochrom bleibt die Arabella von Krauss' Ehefrau Viorica Ursuleac: Warum diese Sängerin jemals eine Konkurrenz für Lotte Lehmann werden konnte und von Richard Strauss hochgeschätzt wurde, ist und bleibt mir ein Rätsel (Myto, 2 CD).

Wie immer man auch die Rolle von Krauss im Dritten Reich beurteilen mag – daß er ein großer Dirigent war, wird niemand bezweifeln, der sich durch seine Operaufnahmen gehört hat. Daß er auch im italienischen Repertoire hervorragend sein konnte, zeigt eine Stuttgarter Rundfunk-Aufnahme von Puccinis „Mantel“, die ich in der relativ schmalen Diskographie des Werkes nicht missen möchte. Denn was

torische betrifft: Auch schon 1946, als man noch nichts von den Oeser- und Kaye-Fassungen wissen konnte, hätte man mit Offenbachs Oper sorgfältiger umgehen müssen, zumal es sich ja erklärtermaßen um eine Art „Wiedergutmachung“ handelte, gehörte der „Hoffmann“ doch zu den verbotenen Opern im Dritten Reich. Doch war man, was die Adaption der alten Choudens-Fassung betrifft, in diesem Fall ebenso unbedenklich wie bei der 1950 entstandenen englischen Filmversion von Powell/Pressburger (Taurus Video). Trotzdem: Nicht nur für Anders-Fans ist diese Aufnahme von Interesse.

Außerdem bietet Myto drei Mitschnitte aus der Nachkriegs-Ära der Metropolitan: Die „Bohème“ mit Jussi Björling und Bidu Sayao (1948, 2 CD) und den grandiosen „Tristan“ unter Fritz Busch (Traubel, Svanholm, Harshaw, Ernster; 1946, 3 CD) kennt man schon von früheren Ausgaben. Neu ist ein exemplarischer „Tannhäuser“ von 1948: Was Lauritz Melchior hier noch



Daß manche Rundfunk-Produktion auch zu propagandistischen Zwecken ins Ausland gesendet wurde, belegt eine 1936 in Berlin produzierte „Fledermaus“, der Ansagen in deutsch, italienisch, englisch, französisch und spanisch vorangehen. Was sich dann unter der schwungvollen Leitung von Hans Rosbaud abspielt, ist so etwas wie eine gelungene Synthese aus Berliner und Wiener Tradition – wobei der Eisenstein von Hubert Marischka (als Tenor, Verleger und Theaterdirektor der Inbegriff des Wiener Universalkünstlers) und die Charlottenburger Adele von Irma Beilke quasi die beiden Pole bilden. Falke und Frank sind mit Gerhard Hüsch und Hans Reinmar luxuriös besetzt, und als Rosalinde zeigt sich die 28jährige Trude Eipperle von einer ungewohnt komödiantischen Seite (2 CD).

Hört man sie danach als Zdenka in der von Clemens Krauss souverän dirigierten „Arabella“ (Salzburg 1942), kann man über die Flexibilität der Eipperle nur staunen;

Mathieu Ahlersmeyer, Hildegard Ranczak und Peter Anders hier an Dramatik aufbieten, ist schlichtweg überwältigend (1938; Myto CD).

Wie flexibel auch Peter Anders die unterschiedlichsten Partien bewältigte, zeigt der direkte Vergleich mit der ersten deutschen Nachkriegsproduktion von „Hoffmanns Erzählungen“ unter Arthur Rother (Berlin 1946; Myto 2 CD). Seine ebenbürtigen Partnerinnen sind Rita Streich (Olympia) und Erna Berger (Antonia). In der Rolle des ewigen Bösewichts hat Jaro Prohaska sicher nicht die vokale Brillanz von Josef Metternich; doch dafür, daß er jahrelang Partien wie Sachs und Telramund gesungen hat, verfügt Prohaska hier noch über erstaunlich viele Zwischentöne. Was aber das Edi-

mit 58 Jahren sowohl an Nuancen wie auch an schierer Kraft aufbietet, dürfte jeden Tenor, der jemals vom Tannhäuser träumte, für alle Zeiten einschüchtern. Zugleich ist dies das einzige Dokument von Astrid Varnay als Venus. Als heilige Elisabeth ist Helen Traubel ganz ihr unerschütterliches Selbst, als Wolfram klingt der große Herbert Janssen verständlicherweise nicht mehr so geschmeidig wie 18 Jahre zuvor in seiner Bayreuther Aufnahme (siehe unten). Fritz Stiedry darf man mit seinem Met-Vorgängern George Szell („Tannhäuser“ 1943) nicht vergleichen, doch bietet er solides Kapellmeisterhandwerk. Höchst aufschlußreich ist der Vergleich mit den passionierten „Tannhäuser“-Duo auf den Bonus-Tracks, Max Lorenz und Maria Reining: Rein stimmlich sind beide sicher nicht so unerschütterlich wie Traubel und Melchior, in der Phrasierung jedoch oft eindringlicher (3 CD).

Ebenfalls neu im Myto-Programm sind Recitals mit zwei großen Sängern der Nach-

Label und Vertriebe

Preiser	Naxos
Myto, Malibran	Gebhardt



kriegszeit: **Leonard Warren** und **Ljuba Welitsch**. Leider fehlen in beiden Fällen detaillierte Angaben zum Aufnahmeort und -datum. Bei der Welitsch handelt es sich um das Operetten-Recital (Decca 1950) und einige ihrer Columbia-Titel (1949/50); bei Warren um Studio-Aufnahmen aus den Jahren 1941-47, wobei neben etlichen Paraderollen auch Repertoire-Raritäten wie Figaros „Largo al factotum“ und Fords Monolog aus „Falstaff“ zu finden sind. Für Melomanen ein Muß!

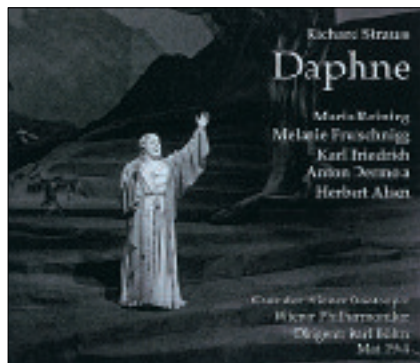
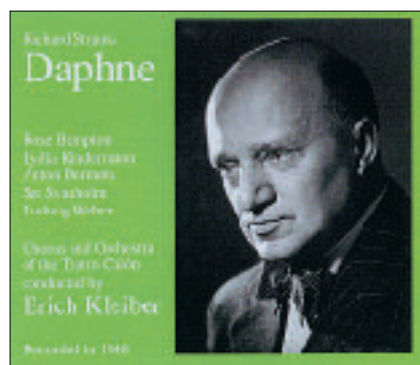
Mittlerweile auch auf CD erhältlich sind die ersten Bayreuther Wagner-Aufnahmen, die als LP zuletzt bei EMI erschienen waren: der unvollständige „Tristan“ von 1928 (3 CD) und der gekürzte „Tannhäuser“ von 1930 (2 CD), beide unter der kompetenten Leitung von Karl Elmendorff. In beiden Fällen ist die Besetzung eher heterogen; wer trotz begrenztem Klangspektrum die „Wonen des Wohllauts“ sucht, findet sich am ehesten bei Herbert Janssen (Wolfgram) und Ivar Andresen (Marke bzw. Landgraf); doch als Dokumente der Siegfried-Wagner-Ära sollten sie in keiner Bayreuth-Sammlung fehlen – zumal die Ausgaben des französischen Labels Malibran hochwertig ausgestattet sind.

Außerdem wartet Malibran mit Einspielungen des französischen Repertoires auf, die manches Sammlerherz höher schla-

gen lassen, voran die schlichtweg sensationelle Massenets-„Manon“ von 1929 mit dem Idealpaar Germaine Feraldy/Joseph Rogatchewsky (2 CD). Bei der stilistisch ganz und gar idiomatischen Aufnahme von Massenets „Sapho“ mit der schon reifen Renée Doria und einem hörenswerten Tenor namens Gines Sirena erfährt man leider nichts über Herkunft und Datum.

Dem Teatro Colon in Buenos Aires wird eine phänomenale Akustik nachgerühmt; nur gibt es meines Wissens keine einzige Aufnahme, die das dokumentiert. Alles, was ich bisher gehört habe – u. a. „Lohengrin“ und „Holländer“ unter Fritz Busch (1936), Brünnhildes Schlußgesang mit Flagstad (1948) und „Der Rosenkavalier“ unter Kleiber – ist klangtechnisch so dürftig, daß ich es nur aus dokumentarischen Gründen behalten habe. Da klingt die von Kleiber dirigierte „Daphne“ (ebenfalls aus dem Jahr 1948) vergleichsweise noch präsent. Doch bei allem Respekt für Kleiber und seine Sänger: wenn schon „Daphne“ historisch, dann lieber die von Böhm betreute Wiener Aufnahme von 1944 mit Maria Reining, Anton Dermota, Herbert Alsen und der phänomenalen Altistin Melanie Frutschnigg, die in der grausam tiefen Lage der Gaea fast wie ein Tenor klingt (beide Aufnahmen bei Preiser, jeweils 2 CD).

Was aber das Teatro Colon betrifft: Vielleicht erscheinen in absehbarer Zeit auch Mitschnitte aus den 60er und 70er Jahren; künstlerisch gäbe es mit Sicherheit noch einiges zu entdecken. ■



Fulminanter Wagner ohne jedes Pathos

In London schätzt man sich heute noch glücklich, in den späten Fünfzigern den „Ring“ unter Kempe erlebt zu haben. Von seinem Bayreuther „Ring“ Anfang der 60er Jahre war merkwürdigerweise nie viel zu erfahren; um so erfreulicher, daß Golden Melodram nun den Mitschnitt herausgebracht hat; gerade wer die Transparenz des Boulez-„Rings“ lobt, sollte sich Kempes Version unbedingt anhören: So schlank und elegant (dabei nicht weniger mitreißend), so fern von hohlem Pathos und billiger Effekthascherei dürfte der Ring nur selten geklungen haben. Einmal mehr wird klar, daß Kempe nie ein Schausdirigent war, sondern einfach nur ein hervorragender Musiker.

Allerdings klingt hier auch schon jene „Krise des Wagnergesangs“ an, die bis heute andauert. Das Wielandsche Ensemble löste sich langsam auf, hochkarätiger Nachwuchs wurde rar. Immerhin, in der „Walküre“ sang die seit neun Jahren bewährte Astrid Varnay noch die Brünnhilde, in „Siegfried“ und „Götterdämmerung“ war es dann Birgit Nilsson – weiß Gott keine Verlegenheitslösung! Hermann Uhde, auch er ein Mann der ersten Stunde in Neu-Bayreuth, übernahm den „Rheingold“-Wotan, in „Walküre“ und „Siegfried“ wurde die Partie von dem Bassisten Jerome Hines gesungen, der offenbar überfordert war. Als Hagen und Hunding setzte Gottlob Frick die große Bayreuther Tradition erfolgreich fort. Wolfgang Windgassen, der Bayreuther Siegfried vom Dienst, sang hier zur Abwechslung mal den Siegmund, während Siegfried von Hans Hopf übernommen wurde, der sich damals auf dem Zenit seiner heldentenoralen Möglichkeiten befand. Ein zukunftssträchtiges Rollendebüt bot der intelligente Charaktertenor Gerhard Stolze als Loge.

Trotz Bearbeitung mit dem sonst bewährten „20 star prism“-Verfahren ist die klangliche Qualität sehr unterschiedlich, somit nicht durchweg befriedigend. Dennoch ein erstrangiges Dokument der Wagner-Rezeption nach 1945.

Dieter David Scholz

Wagner, Der Ring des Nibelungen; Birgit Nilsson, Astrid Varnay (Brünnhilde), Hans Hopf (Siegfried), Aase Nordmo-Loeving (Sieglinde), Wolfgang Windgassen (Siegmund), Hermann Uhde, Jerome Hines (Wotan), Herta Töpper (Fricka), Otakar Kraus (Alberich), Gottlob Frick (Hunding, Hagen), Marga Höffgen (Erda), Grace Hoffman (Waltraute), Gerhard Stolze (Loge), Ingrid Bjoner (Freia, Helmwige, Guttrune) u. a., Rudolf Kempe Bayreuth 1960 (live); Golden Melodram 13 CD 1.0027 (868'33") ADD