



## Herzlicher Wunsch-Gluck

**P**schoanalytisches Traumschauspiel bei Gerd Albrecht und Peter Mussbach an der Hamburgischen Staatsoper, Barockgepränge in Potenz bei Riccardo Muti und Pier Luigi Pizzi zur Scala-Saisonöffnung: Beide so unterschiedlichen Produktionen des Jahres 1996 haben eher Zweifel an der Repertoirefähigkeit von Glucks „Armide“ geweckt, als daß sie Begeisterung für das 1777 als vierte von Glucks Reformopern an der Pariser Opéra uraufgeführte „drame héroïque“ in fünf Akten ausgelöst hätten. Ganz im Gegensatz dazu die von Marc Minkowski zuerst 1992 an der Opéra Royal de Versailles, dann in verschiedenen Städten dirigierten Aufführungen mit dem Chœur und den Musiciens du Louvre sowie einem handverlesenen Solistenensemble, die überall Furore machten, und deren Erfahrungen der Ende 1996 in Paris eingespielten CD-Produktion zugute gekommen sind.

Offenbar hat Armida, die Zauberin aus Tassos vielmaltraiertem „Gerusaleme liberata“, die den tapferen Kreuzritter Rinaldo um den Verstand bringt und zu ihrem Liebessklaven erniedrigt, auch Minkowski derart in ihren Bann geschlagen, daß sich seine Aufnahme wie ein Kind ihrer Liebe anhört. Allerdings hat er bei diesem Liebesdienst keineswegs den Verstand verloren, sondern im Gegenteil alle Mitwirkenden – einschließlich der Klangtechniker – zu Höchstleistungen inspiriert und so Gluck eine späte Rechtfertigung zuteil werden lassen, der „Armide“ für „das vielleicht beste aller meiner Werke“ hielt.

Es ist eine Oper, in der die „merveilleux“, die Wunderwerke der französischen barocken Theatertradition, eine beherrschende Rolle spielen, und „merveilleux“ ist die Musik Glucks für diese Ritter, Zauberer, Nymphen, Schäfer, Dämonen, verzauberten Gärten und durch die Luft segelnden Flugmaschinen – sie alle eingebunden in einen kontinuierlichen musikalischen Fluß, der ständig seine Farbe und seine Geschwindigkeit wechselt. Minkowski spricht von einem „überdimensionalen Rezitativ mit einer Handvoll Arioso-Passagen“, ande-

re weisen auf die Janusköpfigkeit des Werkes hin, das einerseits zurückblickt auf die von Lully begründete Tradition der Tragédie lyrique und andererseits die Gesamtkunstwerk-Ambitionen Berlioz' und Wagners voraussetzt. Wahrlich ein Wunder, zumal wenn es so zupackend, mit so heißem dramatischen Atem und zugleich so raffiniert im Auskosten der zahllosen instrumentatorischen und vokalen Feinheiten musiziert und gesungen wird wie unter Minkowskis anfeuernder Leitung.

Kein Lob ist zu hoch gegriffen für die Sänger und ihr Verständnis für Glucks hochdramatisches Espressivo und die wortmale- rische Artikulation seines Vokalstils. In der Titelrolle ist Mireille Delunsch eine wahrhaft überlebensgroße Heroine mit ganz individuellem Charisma, so unheimlich als Zauberin wie hinschmelzend als Liebende, mit einer opulenten, ausgesprochen sinnlich verführerischen, dabei auch den exaltiertesten Forderungen ihrer Partie gerecht werdenden Stimme. Rinaldo (hier, gemäß dem Libretto von Quinault, Renaud) ist der Amerikaner Charles Workman, mit der stählernen Legierung seines Tenors ein ebenso strahlender Kriegsheld wie schmachsender Liebhaber. Wie ein Dämon der Unterwelt schleudert Ewa Podles in der Rolle von „La Haine“, der Verkörperung des Hasses, ihre Tiraden aus sich heraus – in ihrer Bösartigkeit als Feindin der Liebe schwerlich zu über- treffen. Eine etwas zwielichtige Gestalt ist der als Zauberer, König von Damaskus und Onkel von Armida fungierende Hidraot, interpretiert von Laurent Naouri, stimmlich von markiger Präsenz. Bei den übrigen Sängern, die durchweg paarweise auftreten, fällt auf, mit wieviel Bedacht für kompensatori- sche Timbres sie ausgewählt worden sind.

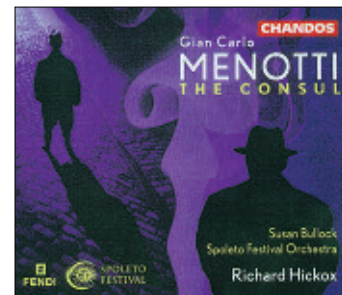
Alles in allem also eine Gluck-Produktion auf höchstem Niveau, die man sich mit einer Minkowskischen „Alceste“ fortgesetzt wünschte.

*Horst Koepler*

Interpretation:  
Klang:

★★★★★  
★★★★★

**Gluck, Armide; Mireille Delunsch** (Armide), Françoise Masset (Phénice, Mélisse), Nicole Heaton (Sidonie, Lucinde), Laurent Naouri (Hidraot), Vincent Le Texier (Aronte), Charles Workman (Renaud), Yann Beuron (Artémidore, Le Chevalier Danois), Valérie Gabail (Naiade), Sandrine Rondot, Myriam Sosson (Coriphées), Ewa Podles (La Haine), Brett Polegato (Ubaldo), Nicole Heaton, Magdalena Kozená (Un Plaisir), Chœur des Musiciens du Louvre, Les Musiciens du Louvre, Marc Minkowski  
DG 2 CD 459 616 (139'20")  
Aufnahmedatum: 1996 (live)



## Broadway? Aber ja!

**A** man has to do what a man has to do“, lautet das Motto aus den Tagen des Wilden Westens; und obwohl man dem aristokratischen Italo-Amerikaner Giancarlo Menotti kaum die Art des „Lonely Rider“ unterstellen kann, tat er 1950, was ein Mann, der Erfolg haben will, eben tun muß: Er überließ seine Oper „The Consul“ dem Broadway. Dort lief das Werk dann 269mal in Folge. Im Sinne von Fritz Kortners Ausspruch: „Ich habe gelacht, aber unter meinem Niveau“, schien der Komponist später ob der Tatsache, an jenem „vulgären Ort“ (Menotti) erfolgreich gewesen zu sein, Gewissensbisse zu bekommen.

Freilich war der Erfolg kein Zufall: Obwohl die Story und ihre Topoi – Diktatur, Geheimpolizei, entwürdigende Bürokratie – wenig Anlaß zu „Follies“ und Show geben, serviert das Stück seine Message doch in recht hollywoodesker Manier. Und selbst das Tingeltangel hat seinen Platz, etwa in der Hypnose-Szene des Magiers. Prinzipiell ist solche Popularisierung ja nichts Böses, wenn die Anbiederung vom künstlerischen Niveau aufgefangen wird.

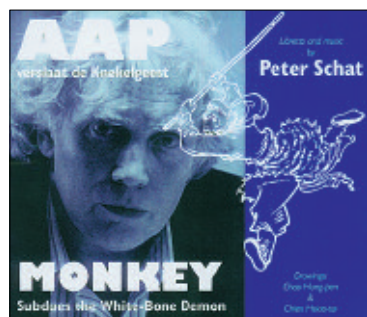
Daß dies beim „Konsul“ der Fall und wie unvermindert aktuell diese „Zeitoper“ ist, beweist der Live-Mitschnitt von 1998 aus dem Teatro nuovo in Menottis Festspielstadt Spoleto. Richard Hickox und das Festival-Orchester loten die Partitur mit ihren Puccini-Allusionen packend aus, Susan Bullock gibt als Magda Sorel die Vorstellung ihres Lebens, und auch die restliche Sängerriege besticht durch darstellerische Leidenschaft. Eine wichtige Neueinspielung, da die Uraufführungs-Dokumentation längst aus den Plattenkatalogen verschwunden war.

*Gerhard Persché*

Interpretation:  
Klang:

★★★★★  
★★★★★

**Menotti, The Consul; Susan Bullock** (Magda Sorel), Louis Orey (John Sorel), Jacalyn Kreitzer (Mother), Charles Austin (Secret Agent), Victoria Livengood (Secretary), Giovanna Mancini (Foreign Woman), Spoleto Festival Orchestra, Richard Hickox  
Chandos/Koch 2 CD 9706 (131'00")  
Aufnahmedatum: 1998 (live)



## Cartoon-Oper

Auf einer alten chinesischen Sage, die der Komponist als „buddhistisches Testament“ versteht, basiert diese 1997 uraufgeführte Cartoon-Oper des Holländers Peter Schrat. Im 302seitigen Booklet findet der Hörer 110 Reproduktionen von Zeichnungen von Chao Hung-Pen und Chien Hsiao-tai aus dem 17. Jahrhundert.

Mit dem zwölköpfigen Instrumentalensemble erzielt der Komponist archaisierend fernöstliche Klangeffekte. „Wenn die Abenteuer vorbei sind, werden die Schriften leer wie die leeren Saiten einer Violine“, lautet ein Schlüsselsatz des Komponisten: Die Töne der leeren Saiten entsprechen der chinesischen Pentatonik. Schrat erweitert sie zu einer „Zwölftontpentatonik“, wie er auch in dem von der Violine solistisch ausgeführten Vorspiel auf Alban Bergs Violinkonzert Bezug nimmt. Aber im Gegensatz zu Berg füllt er die Quinten nicht in Richtung westlicher, sondern fernöstlicher Vorstellungen. Mit chromatischer Tonalität und Motivtechnik bemüht sich der Komponist, dem Hörer eine Brücke in die Spiritualität zu bauen.

Eindrucksvoll und verführerisch gestaltet Monique Krüs den menschenfleischfressenden Dämon. In ihrer Präsenz ist sie ihren vier männlichen, buddhistischen Gegenspielern klar überlegen.

Die trockene Aufnahme aus der Amsterdamer Mennonitenkirche vermittelt trotz fehlender Räumlichkeit das Engagement der infolge der vorhergegangenen szenischen Produktion ihre Rollen intensiv verkörpernden Solisten.

Peter P. Pacht



Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

Schat, Aap verlaat de Knekelgeest; Monique Krüs (Knekelgeest), Richard Zook (Aap), Gary Boyce (Hsuan-Tsang), Tom Sol (Zwijntje), Piet Vansichen (Sandy), Ensemble Beestenboel, Vincent de Kort, Donemus/Peer CD CV 73 (63'01")  
Aufnahmedatum: 1998



## Flower Power

Da haben sich offenbar zwei gesucht und gefunden: Die „Magnolie aus Stahl“ (Larmore über Larmore) trifft in der hieszulande noch kaum bekannten koreanischen Sopranistin Hei-Kyung Hong, die in den USA bereits seit langem ein Star ist, auf eine nicht weniger gestählte Mandelblüte. Zwei vokale Power-Frauen kämpfen sich erfolgreich durch das Gestrüpp eines Kontrastprogramms, das von der Barock-Oper über Mozart und die Belcanto-Ära bis hin zur Oper des Fin de siècle reicht. Dabei legen sie mitunter eine allzu forsche Gangart ein. Wohl deshalb können sie in einigen Szenen die spezifische Atmosphäre nicht treffen. Bei „Mira, o Norma“ fehlt der große Bellini-Bogen, im zauberhaften „Lakmé“-Duet kann sich das exotische Parfum der Musik nicht richtig entfalten.

Dennoch will man dieser künstlerischen Kraftprobe den Respekt nicht versagen. Vor allem der Sopranistin wird eine weite Ausdruckspalette abverlangt, und sie kommt tatsächlich auf vielen Sätteln zurecht. Man hört es ihrer Sophie (Rosenüberreichung) nicht an, daß sie auch über die stimmlichen Ressourcen für Norma, Anna Bolena oder Butterfly verfügt. Freilich besitzt die expansionsfähige Stimme nur wenig individuelles Timbre. Jennifer Larmore, deren gaumige, wattig klingende Tiefe irritiert, hat ihre stärksten Momente dort, wo sie ihr Bühnentemperament ausleben kann, während sie in rein lyrischen Passagen gelegentlich zur Larmoyanz neigt. Am beredtesten und mitreißendsten gelingen den beiden Sängerinnen die großen Duettszenen aus „Anna Bolena“ und „Tancredi“.

Der Dirigent Jesús López Cobos läßt sich von seinen Primadonnen immer wieder die Zügel aus der Hand nehmen.

Ekkehard Pluta

Interpretation: ★★★★★  
Klang: ★★★★★

Bellezza vocale: Duette von Offenbach, Strauss, Händel, Monteverdi, Mozart, Delibes, Bellini, Donizetti, Puccini, Rossini, Humperdinck; Hei-Kyung Hong (Sopran), Jennifer Larmore (Mezzosopran), Münchner Rundfunkorchester, Jesús López Cobos, Teldec/eastwest CD 3948-22801 (75'11")  
Aufnahmedatum: 1998

## Zum Abgewöhnen

So schön es ist, wenn die großen Werke Vivaldis für die CD wiedergewonnen werden, so wenig kann man sich über eine Aufnahme wie diese freuen. Bernart pflegt einen altbackenen Nähmaschinenstil, der auch schon zur Zeit der Aufnahme überholt war. Unsensibel in der Artikulation, mit breiigem Streicherklang, unberührt von jeglicher Bemühung um sprechenden Ausdruck und obendrein selbst für eine Live-Aufnahme erschreckend unpräzise das Orchester; nur wenig profiliert, mit einigen groben Fehlern die Sängerinnen. Unsön auch, daß Bernart in den Notentext über Gebühr eingegriffen hat. Da auch die editorische Aufmachung stark zu wünschen übrig läßt, bleibt nur eine Frage: Wem nützt eine solche Einspielung? Vivaldi sicher nicht. *afri*

Interpretation: ★  
Klang: ★

Vivaldi, Il Farnace; Martine Dupuy (Farnace), Katia Angeloni (Berenice), Petra Malakova (Tamiri), Orchestra Sinfonica di San Remo, Massimo de Bernart (1982)  
Agorá/disco-center 2 CD 088.2 (151'21")



## Provinziell

Ermutigt durch den Erfolg seines „Trovatore“ am Pariser Théâtre italien ließ sich Verdi breitschlagen, für die Opéra eine französische Version anzufertigen. Wenn einem dieser „Trovère“ (1857) im vorliegenden Mitschnitt weniger französisch als spanisch vorkommt, liegt das an der provinziellen und temperamentlosen Wiedergabe. Die sängerischen Leistungen könnte man freundlich als entwicklungs-fähig beschreiben. Die feindlichen Brüder agieren phlegmatisch, die jung klingende Azucena zeigt einen angenehmen, aber in Höhe wie Tiefe begrenzten Mezzo, und Iano Tamar bleibt als Leonore, wo es eher um Linienführung als um Ausdruck geht, hinter den Anforderungen zurück. Die Ballettmusik möchte man, wenn überhaupt, nur von einem erstklassigen Orchester hören. *E.Pl.*



Interpretation: ★★  
Klang: ★★★★★

Verdi, Le Trouvère; Iano Tamar (Léonore), Sylvie Brunet (Azucena), Warren Mok (Manrique), Nikola Mijalovic (Luna), Kammerchor Bratislava, Orchestra Internazionale d'Italia, Marco Guidarini (1998)  
Dynamic/disco-center 2 CD S 225 (153'24")

# Live from the Met

Je weiter die Auswertung von historischen Opern-Archiven fort-schreitet,

um so professioneller scheint die Ausstattung der Booklets zu werden.

So bietet Naxos Historical in der verdienstvollen Serie „Immortal Performances“ neben kritischen Kommentaren zur Aufführung auch detaillierte Angaben zur Quelle und technischen Aufbereitung. Über die aktuellen Veröffentlichungen berichtet Thomas Voigt.

Was Bebilderung und Covergestaltung betrifft, bieten andere Live-Labels oft Attraktiveres, doch hinsichtlich Information sind die Texte in den Naxos-Historical-Booklets vorbildlich. Wo man sonst eher Hymnen auf bessere Opernzeiten liest, sind die Kommentare von Richard Caniell bemerkenswert differenziert, manchmal auch so kritisch, daß man sich fragt, warum denn diese oder jene Aufführung unter „Immortal Performances“ läuft. Wie im Fall der von Bruno Walter geleiteten „La Forza del Destino“ (Met 1943). Sicher, in der Partie des Alvaro hat es vorher und nachher bedeutendere Interpreten gegeben als den grundsoliden Frederik Jagel; und Bruno Walter hält hier nicht immer, was die Legende verspricht. Was aber Caniell alles an der Protagonistin, Stella Roman, auszusetzen hat, kann ich nicht nachvollziehen. Nimmt man die Gesamtaufnahmen des Stückes (und läßt die der Callas als Sonderfall außen vor), so kann sich die Rumänin sehr wohl neben den größten Sängerinnen dieser Partie (Cerquetti, Price) behaupten; für mich ist sie jedenfalls das eigentliche Ereignis der Aufführung, trotz des grandiosen Ezio Pinza als Padre Guardian und Lawrence Tibbett als Carlos (Naxos 3 CD 8.110038-40). Die Tonqualität ist für eine Aufnahme dieses Alters bemerkenswert gut – was man von der „Götterdämmerung“ (Met 1936) nicht behaupten kann. Sicher, die Quellenlage war in diesem Fall ungleich schwieriger, und man kann durchaus Caniells Freude darüber nachvollziehen, daß er nach langem Suchen endlich einen Privatmitschnitt der kompletten Aufführung fand. Doch braucht es schon viel Vorstellungskraft, um sich durch all die Oberflächengeräusche und Verzerrungen hindurchzuhören. Jedenfalls ziehe ich die Walhall-Ausgabe vor, die zwar deutlich dumpfer klingt, dafür aber nicht so in den Ohren kratzt. Die künstlerische Bedeutung der Konserve steht außer Frage, schon wegen Lauritz Melchior als Siegfried. Die Brunnhilde singt Marjorie Lawrence,



Sonderfall einer jugendlichen Brunnhilde: Marjorie

damals die jugendliche Alternative zur Flagstad; während die Flagstad ihre Stimme mit der ruhigen Souveränität und Unerschütterlichkeit eines Rolls-Royce führte, hatte der Einsatz der australischen Farmerstochter immer etwas von der Naturgewalt eines Rennpferdes. Zudem war sie der Ausnahmezustand, von dem seit Jahrzehnten Regisseure und Dirigenten träumen: eine de facto jugendliche Brunnhilde. Lawrence war damals 27, und sie war eine der wenigen, die Wagners Regieanweisung zum Finale getreu ausführten: „Sie schwingt sich auf ihr Roß und reitet in die Flammen“ (offenbar war das Pferd, das 1936 an der Met engagiert war, etwas temperamentvoller als sein Nachfolger Moritz, der auf Filzslatschen von der Bühne geschoben werden mußte). Gunther, Hagen und Alberich hätte man damals kaum besser besetzen können als mit Friedrich Schorr, Ludwig Hofmann und Eduard Habich. Bodanzkys musikalische Leitung zu beurteilen, wäre bei dem dürrtönen Klang der Konserve vermessen. (Naxos 3 CD 8.110041-43).

Auch der „Rosenkavalier“ mit Lotte Lehmann gehört nicht gerade zu den akustisch besten der Met-Serie; dennoch: Wer mit der 38er Version (Dante, 2 CDs) wegen des Klangs nicht recht glücklich wurde, sollte auf jeden Fall in die Naxos-Ausgabe des 39er Broadcasts hineinhören. Der ist zwar auch nicht frei von Verzerrungen, klingt aber stellenweise wesentlich besser, vor allem im ersten Akt. Und auf den kommt's ja letztlich an, ist doch die Aufführung vor allem ein Dokument für die große Kunst der Lehmann. So wie sie die Marschallin singt, versteht man einmal mehr, warum Thomas Mann sie „Frau Sonne“ nannte, warum Walter Legge meinte, ihr Gesang habe die einladende Wärme eines Doppelbettes. Als Octavian ist die junge Rise Stevens eine nahezu ideale Partnerin; in der Partie der Sophie hätte ich statt der handfest-soliden Marita Farrell lieber Eleanor Steber gehört. Ziemlich enttäuschend finde ich Emanuel



List als Baron Ochs: Das ist viel zu grob, auch was den Umgang mit den Noten betrifft. Leider geht Bodanzky über manche lyrische Stelle zu schnell hinweg; daß er oft rabiat gekürzt hat, entspricht den Gepflogenheiten des damaligen Opernbetriebs. Als Luxus-Bonus bietet Naxos noch einen ein eines Strauss-Programm mit Lotte Lehmann (Hollywood Bowl 1948); schon deshalb ist diese Box ein Muß (Naxos 3 CD 8.110034-36).

Caniells Begeisterung für Licia Albanese als Nedda („I Pagliacci“, Met 1944) kann ich nicht ganz teilen. Sicher, sie bietet das spannende Portrait einer Frau, die aus ihrem armseligen Milieu herauswill, doch für meine Begriffe operiert sie dabei zu sehr mit dem Vokabular eines veräußerlichten Verismo – zwangsläufig vielleicht, weil sie immer wieder ihre Schwachstelle kaschieren muß, den Übergang von der Mittellage zur Tiefe. Was diesen Mitschnitt „immortal“ macht, ist die beklemmende Rollenstudie von Raoul Jobin als Canio. Stimme und Darstellung sind von einer Expressivität, die sich durch das Orchester förmlich hindurchbrennt. Wie Jobin beeindruckt auch Leonard Warren mit rein vokalen Mitteln, fern jeder hohlen Rhetorik. Francesco Valentino (Silvio) und John Dudley (Beppe) repräsentieren den hohen Standard der Nebenrollen, den die Met in der Ära von Edward Johnson aufbieten konnte (Naxos 8.110037).

Daß Johnson, der die Geschicke der Met von 1935 bis 1950 leitete, zuvor ein vielseitiger Tenor war und vor seiner Direktionszeit zum Ensemble der Met gehörte, ist

weithin bekannt. Es gibt ein paar Studio-Aufnahmen mit ihm, doch nur wenige Mitschnitte. Einen hat Naxos vor kurzem veröffentlicht, und in diesem Fall handelt es sich nicht nur um ein singuläres Sänger-Dokument, sondern um eine ausgesprochene Repertoire-Rarität. Die Rede ist von Howard Hansons amerikanischer Nationaloper „Merry Mount“, die 1934 an der Met uraufgeführt wurde. Bei all dem Sänger-Glanz der Ära Gatti-Casazza (1908-35) verißt man schnell,

## „Merry Mount“ – Amerikas Antwort auf „Boris

auch „Merry Mount“. Diese Werke dürften höchstens denen ein Begriff sein, die sich intensiv mit den Aufnahmen von Lawrence Tibbett beschäftigt haben; beide Opern hat Tibbett aus der Taufe gehoben und auszugweise auch aufgenommen (zuletzt veröffentlicht bei RCA). Damit war zumindest ein Teilerfolg schon garantiert, galt Tibbett doch schlichtweg als „Voice of America“ – mit Recht, möchte man meinen, wenn man ihn in „Merry Mount“ hört. John Ardoin, der sich für die Veröffentlichung des Mitschnitts nachdrücklich eingesetzt hat, schreibt in seinem Einführungstext, daß Hansons Opus hin und wieder als Amerikas Antwort auf „Boris Godunow“ bewertet wurde; wenn man diesen Vergleich auch, trotz der spektakulären Chorszenen, etwas hochgegriffen finden mag – durch Tibbett werden gewisse Parallelen deutlich. Und einen ähnlich zugkräftigen Protagonisten vorausgesetzt, hätte es das Stück allemal verdient, wieder auf die Bühne gebracht zu werden – auch wenn es musikalisch und thematisch eher überzeugt als dramaturgisch. Kurz zur Handlung: „Merry Mount“ spielt im Amerika des 17. Jahrhunderts, Hauptfigur ist der fanatische Puritaner Wrestling Bradford, der sich eiserne das Zölibat aufgelegt hat, dann aber einer attraktiven, lebensfrohen Engländerin namens Lady Marigold Sandys verfällt. Mit dem Alptraum eines „Hexensabbats“ steigert sich seine Angst vor Sexualität in religiöse Wahnvorstellungen. Nach einem blutigen Kampf zwischen Puritanern und Indianern brennt das Dorf, Bradford und Lady Marigold kommen in den Flammen um.

Kein Geringerer als Tullio Serafin leitet die Aufführung, und neben Tibbett, dem höhensicheren Edward Johnson und Gladys Swarthout hören wir hier Göta Ljungberg (Marigold) in einem ihrer letzten Abende von ihrem Farewell. Die Tonqualität ist für eine Live-Aufnahme von 1934 sehr ordent-

lich, trotz gelegentlichen Tonhöhenchwankungen (Naxos 2 CD 8.110024-25).

Eine wirkliche Sternstunde, nicht nur in der Broadcast-Geschichte der Met, sondern auch in der Schallplatten-Chronik des Werkes, ist der von Fritz Busch geleitete „Otello“ vom 18.12.1948, den Preiser jetzt in guter Klangqualität wiederaufgelegt hat. Wie schon beim WDR-„Maskenball“ wird hier evident, warum Busch wiederholt als „deutscher Toscanini“ bezeichnet wurde.

Wobei Busch in manchen Schlüsselstellen, etwa am Ende von Otellos Monolog „Dio, mi potevi scagliar“, mehr Spannung aufkommen läßt als Toscanini in seiner NBC-Produktion, die genau ein Jahr älter ist. Beide Male erlebt man Ramon Vinay als nahezu ideale Verkörperung der Titelfigur; und unter Busch bleibt ihm, bei aller rhythmischen Strenge, letztlich doch mehr gestalterischer Freiraum. Leonard Warren gilt mehr als vokales Phänomen denn als großer Charakterdarsteller, und wenn er auch den Jago nicht mit so vielen Zwischentönen singt wie Giuseppe Valdengo (bei Toscanini), hat er doch das Format für einen glaubhaften Gegenspieler Vinays. Als Desdemona kompensiert Licia Albanese die oben genannten vokalen Schwächen durch intensive Phrasierung. Und sie macht das Beste aus ihrem (der Rolle konträren) Typ: Keine sanfte Unschuld hören wir hier, sondern eine in die Enge getriebene Frau; der letzte Akt ist eine Studie der Angst (Preiser/Naxos 2 CD 90377).

Daß Johnsons Met-Nachfolger Rudolf Bing hauptsächlich ein Freund der italienischen Oper war und das Wagner-Repertoire eher „nebenbei“ betrieb, kommt nicht zuletzt auch dadurch zum Ausdruck, daß es sich mit zwei zentralen Wagnersängern dieser Ära verscherzte: Sowohl Astrid Varnay wie auch Hans Hotter vergaulte er mit eigenwilligen Besetzungsvorstellungen. Immerhin, beim 54er Oster-„Parsifal“ waren beide noch dabei: Varnay als Kundry und Hotter als Gurnemanz. In Bayreuth waren

sie in diesen Partien erst wesentlich später zu hören, und schon deshalb hat der Met-Mitschnitt dokumentarische Bedeutung. Die Titelpartie singt Set Svanholm mehr als respektabel, aber etwas sinnlicher könnte die Stimme schon klingen, selbst beim „reinen Toren“. George London als Amfortas – das ist die Erfüllung einer Rolle schlechthin, zumindest in den Bayreuther Mitschnitten. Allerdings wäre es unfair, Fritz Stiedry (Bings Kapellmeister für Wagner) mit Knappertsbusch zu vergleichen. Als attraktive Zugabe gibt es auf der vierten CD noch den ersten Akt „Walküre“ mit Varnay, Svanholm und Hotter, aus der selben Saison und ebenfalls unter Stiedry (Adonis/Gebhardt 4 CD 54001).

Nur wenige Wagner-Aufnahmen wurden so einhellig positiv beurteilt wie der legendäre, aufregend schnelle „Tristan“ unter Karl Böhm, mit Birgit Nilsson und Wolfgang Windgassen (DG 1966). Nur hin und wieder wurde gemäkelt, Windgassens Stimme sei im Vergleich mit der phonstarken Nilsson zu lyrisch, eigentlich wäre doch Jon Vickers ihr idealer Tristan. Nun gibt es bei VAI einen Mitschnitt aus Buenos Aires (1971), der eben diese „Traumkombination“ bietet: „Vickers und Nilsson in their first Tristan together / Vickers' debut in the

role! / Never before available“ wirbt man auf der Rückseite. Um so enttäuschender das Ergebnis. Eine spannungsarme Aufführung, die man sich in erster Linie wegen zweier Sänger anhören sollte, die auf Platten unterrepräsentiert sind: Grace Hoffman (Brangäne) und Franz Crass (Marke). Beim Traumpaar aber passiert nicht viel. Vielleicht gab es zu wenige Proben, vielleicht stimmte die „Chemie“ mit dem Dirigenten (Horst Stein) nicht, wer weiß. Wie spannend das Duo Nilsson/Vickers im „Tristan“ sein konnte, hört man exemplarisch

in der Aufführung unter Böhm (Orange 1973). Hoffentlich wird der Mitschnitt, der einige Zeit von Rodolphe auf CD angeboten wurde, bald wiederveröffentlicht: Er gehört den wenigen Dokumenten, die zeigen, was für ein Kaliber die Stimme der Nilsson wirklich war.

