

Annäherungen und offene Fragen

Im Rahmen des Estate Musicale soll in Palermo ein vollständiger Monteverdi-Zyklus zur Aufführung gebracht und auf CD veröffentlicht werden.

Ein erstes Resümee.

Dem gebürtigen Argentinier Gabriel Garrido gelang es bislang stets, für die größeren Produktionen die renommiertesten Sänger der Alte-Musik-Szene anzuwerben. Selbst die Nebenrollen warten mit großen Namen auf. Vor knapp zehn Jahren hat gar bereits Gloria Banditelli beim „Ritorno“ mitgewirkt. Die Sänger werden vorzüglich unterstützt durch das von Garrido gegründete Ensemble Elyma, das durch eine reichhaltige und farbigere Continuo-Besetzung besticht und sich als reaktionsschnelles Barockorchester erweist. Dem Coro Antonio il Verso gelingen trotz einer opulenten Besetzung, wie sie Monteverdi sicherlich nicht zur Verfügung stand, temperamentvolle musikalische Akzente ohne Einbuße an Transparenz.

Die Voraussetzungen für die Aufnahmen sind also durchgehend vorzüglich, was sich auch direkt im klanglichen Ergebnis niederschlägt. Die musikalische Energie und das Einfühlungsvermögen aller Beteiligten nötigen allergrößten Respekt ab. Gleichzeitig aber scheut Garrido extreme Affektdarstellungen; dies führt – gegenüber den Aufnahmen von Harnoncourt oder Jacobs – zu einer eher eindimensionalen Darstellung der dramatischen Handlung. Ob dies im Sinne Monteverdis ist? Zu fragen wäre dies auch bei einigen philologischen Entscheidungen. Warum wird manchmal die Besetzung, die doch in der Partitur des „Orfeo“ so genau angegeben ist, modifiziert (Sinfonia 3. Akt, Eingangsritornell 4. Akt)? Warum werden bei rein solistischem Gesang immer wieder einmal Gamben eingesetzt, was letztlich nur vom Text ablenkt? Müssen Tempi innerhalb eines geschlossenen Stückes wirklich so vehement angezogen werden? Vielleicht hätte Monteverdi beim „Ritorno“ auch mehr Cornetti verwendet, wenn er so vorzügliche Spieler gehabt hätte. Oder wäre es ihm nicht einfach unnatürlich erschienen, deren markanten Klang so oft ohne direkten Textbezug einzusetzen? Zweifellos sind dies Fragen, die unterschiedliche Stellungnahmen zulassen; sie müssen aber, da die wenig mitteilbaren Booklets es nicht tun, wenigstens einmal gestellt werden.

Reinmar Emans



Interpretation:
Klang:



Monteverdi, L'Orfeo; Victor Torres (Orfeo), Adriana Fernandez (Euridice), Gloria Banditelli (Sylvia, Messaggiera), Maria Cristina Kiehr (Speranza, Musica), Antonio Abete (Caronte), Furio Zanasi (Plutone, Pastore), Roberta Invernizzi (Proserpina, Ninfa), Coro Antonio il Verso, Ensemble Elyma, Gabriel Garrido
K617/audiophile sound 2 CD 066 (110'00")
Aufnahmedatum: 1996

Monteverdi, Il ritorno d'Ulisse in patria; Gloria Banditelli (Penelope), Furio Zanasi (Ulisse), Maria Cristina Kiehr (Minerva, Fortuna), Jean-Paul Fouchécourt (Telemaco), Fabian Schofrin (Pisandro, Umana Fragilità), Marcello Vargetto (Antinoo, Tempo), Adriana Fernandez (Giunone, Amore), Guillemette Laurens (Melanto), Roberto Abbondanza (Eumete), Coro Antonio il Verso, Ensemble Eufonia, Ensemble Elyma, Gabriel Garrido
K617/audiophile sound 3 CD 091 (208'52")
Aufnahmedatum: 1998

Monteverdi, Combattimento di Tancredi e Clorinda; Madrigale aus Gerusalemme liberata von Bernardi, India, Eredi, Mazzocchi, Marini, Cifra (+Bonus-CD: Paysages musicaux de Gabriel Garrido); Marinella Pennicchi (Clorinda), Giovanni Caccamo (Tancredi), Furio Zanasi (Testo), Ensemble Elyma, Gabriel Garrido
K617/audiophile sound 2 CD 095 (144'35")
Aufnahmedatum: 1997



Königliches Vergnügen

Mit zarten Pastellfarben, gleichsam wie in einem Gemälde von Watteau, tönt René Jacobs das 1683 aufgeführte „unterhaltsame Maskenspiel für den König“, die anrührende Liebesgeschichte zwischen Venus und Adonis. Die aus Arien, ariosen Abschnitten, Dialogen, Chören, Ritornellen und Tänzen bestehende Masque wird von einer französischen Ouvertüre eingeleitet, bei der René Jacobs gewohnt stilischer genau das erforderliche Tempo gewählt hat, jene Spannung zwischen Getragenheit und strenger punktierter Munterkeit. Überhaupt ist dies eine der zahlreichen hervorzuhebenden Qualitäten seiner Konzeption: Stets erwächst das Tempo aus dem Duktus der Sprache, dem Gestus der Musik, unpräzise, organisch. Hierdurch entsteht ein bewundernswert einheitliches Bild, dessen Protagonisten sich mit angenehmer Natürlichkeit in der „Landschaft“ bewegen.

Bei der Auswahl der Vokalsolisten hat Jacobs eine sehr glückliche Hand bewiesen, ob es sich nun um Rosemary Joshua, die in Liebe glühende und dann herzbewegend verzweifelte Venus, oder um Gerald Finley als jugendlich-heiteren, unbesorgt daherkommenden Adonis, der im Laufe der Geschichte immer mehr an Tiefe gewinnt, handelt. Herrlich auch Robin Blaze als frecher Cupido, insbesondere in der witzigen Szene mit den kleinen Liebesgöttern. Hervorzuheben sind unbedingt auch der brillante Chor sowie das sensibel und sehr farbintensiv musizierende Orchester.

Ingeborg Allihn

Interpretation:
Klang:



Blow, Venus and Adonis; Rosemary Joshua (Venus), Gerald Finley (Adonis), Robin Blaze (Cupid), Maria Cristina Kiehr (Shepherdess), Christopher Josey, John Bowen, Jonathan Brown (Shepherds), Clare College Chapel Choir, Orchestra of the Age of Enlightenment, René Jacobs
harmonia mundi/helikon CD HMC 901684 (51'00")
Aufnahmedatum: 1998



Gluck original nordisch

Vor 15 Jahren präsentierte Arnold Östman als einer der ersten Mozarts späte Opern im authentischen Klanggewand (Decca). Wegen dieser Pioniertat hat er sich besondere Wertschätzung verdient, weniger vielleicht wegen der Güte der Interpretationen an sich. So liegt der Fall auch bei der Ersteinspielung auf Originalinstrumenten der „Alceste“ in der italienischen Fassung von 1767.

Glucks konzentrierter Dramatik und Stringenz wird Östman letztlich nicht gerecht. Er behandelt diese Reformoper recht positivistisch, schablonenhaft, leidenschaftsarm, vielleicht könnte man sagen: zu nordisch. In den schicksalsschwangeren Dialogen Alcestes mit den Numi infernali oder ihrem Gatten Admeto (2. Akt) z. B. bleibt die atmosphärische Dichte weitgehend auf der Strecke. Die Numi sind eher aufgeklärte Geister denn phantastische Schauer gestalten.

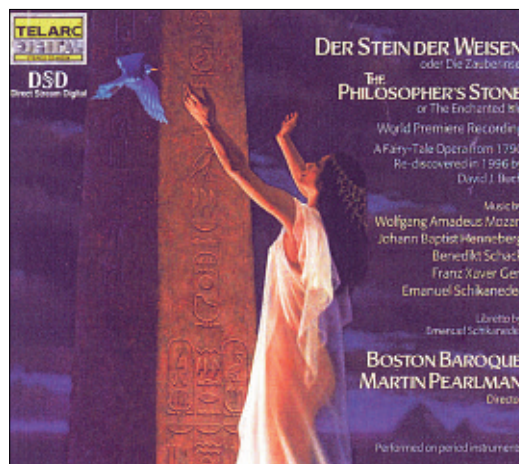
Teresa Ringholz gestaltet ihre Alceste entsprechend als gefasste, pflichtschuldige Gattin mit bürgerlichem Touch. Allerdings wird sie ihrer Rolle als einzige stimmlich voll gerecht. Ihre Kollegen können das Niveau nicht halten. Allenthalben begegnet stimmliches Stückwerk, insbesondere bei Lars Martinssons Gran sacerdote.

Östman schafft dafür im Orchester nur wenig Ausgleich. Blechern klingen die Drottningholmer Streicher, geradezu synthetisch an manchen Stellen die Bläser (etwa in Alcestes „Ombre, larve“); die Phrasierung ist stets kurz. Das akustisch trockene, fast keinen Nachhall produzierende Schloßtheater kennt keinen Mantel des Erbarmens.

Andreas Friesenhagen

Interpretation: ★★
Klang: ★★★

Gluck, Alceste; Teresa Ringholz (Alceste), Justin Lavender (Admeto), Jonas Degerfeldt (Evandro), Miriam Treichl (Ismene); Chor und Orchester des Theaters Drottningholm, Arnold Östman
Naxos 3 CD 8.660066-68 (146'55")
Aufnahmedatum: 1998



Neues von Mozart?

Die Hauptwerbewirkung der Ersteinspielung von „Der Stein der Weisen“ beruht auf einem jüngst berichtigten musikwissenschaftlichen Mißverständnis.

Der Stein der Weisen“, ein märchenhaftes Singspiel ganz im Stil der „Zauberflöte“, wurde im September 1790 am selben Ort wie diese, in Schikaneders Theater an der Wieden, und mit einer sehr ähnlichen Besetzung uraufgeführt. Das Werk war der Mozart-Forschung schon seit längerem bekannt und eigentlich nur als historischer Background zur „Zauberflöte“ von Interesse. Als der amerikanische Musikwissenschaftler David Buch jedoch 1997 mit der Mitteilung an die Öffentlichkeit trat, es enthalte drei bislang unbekannte Stücke aus Mozarts Feder, war die Sensation perfekt. Buch hatte ein verloren geglaubtes Manuskript untersucht, das erstmalig genaue Autorenangaben zu den einzelnen Nummern mitteilte. Diese schienen zu belegen, daß neben Johann Baptist Henneberg, Benedikt Schack, Franz Xaver Gerl und Emanuel Schikaneder auch Mozart an dem Teamwork beteiligt war, aus dem „Der Stein der Weisen“ hervorging – so auch die Lesart der vorliegenden Aufnahme. Henneberg, Schack und Gerl traten übrigens ein Jahr später auch in der „Zauberflöte“ auf.

Mittlerweile wurden der Sensation indes die Zähne gezogen. Bei der im Juni 1999 in Salzburg abgehaltenen Tagung des Zentralinstituts für Mozart-Forschung hat sich die Editionsleitung der Neuen Mozart-Ausgabe von Buchs Ergebnissen distanziert – bei einhelliger Zustimmung der anwesenden Gelehrtenschar. Es gibt eben doch keine stichhaltigen Beweise dafür, daß auch nur eine Note wirklich von Mozart komponiert wurde. Selbst wo Mozarts Handschrift nachweisbar ist, liegen wohl nur Arrangements von Werken anderer Komponisten vor.

Der historischen Position des „Steins der Weisen“ sollte dies keinen Abbruch tun. Es ist an sich schon erstaunlich, wie viele Parallelen inhaltlicher und sogar musikalischer Art zur „Zauberflöte“ er aufweist. Nur bieten Henneberg, Schack, Gerl und Schikaneder aufs Ganze gesehen doch recht durchschnittliche Kost, bei der nur ab und an ein wenig Inspiration aufblitzt, etwa im Dialog des Genius mit den vier Mädchen (I,6). Die angeblich von Mozart stammenden Nummern zählen erstaunlicherweise zu den besten des ganzen Singspiels.

Die Interpretation ist durchschnittlich: Während das Orchester durch seine farbige, transparente Diktion gefällt, ohne aber mitreißen zu können, erreichen die Sänger selten vergleichbares Niveau. Hier wurde zu wenig an den Details gearbeitet, zuviel in vordergründige Effekte investiert. Textverständlichkeit schien niemanden zu interessieren. Allein Kurt Streit als freundlicher Gott Astromonte vermag den Zuhörer zu versöhnen.

Andreas Friesenhagen

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Henneberg, Schack, Gerl, Schikaneder, Der Stein der Weisen; Kurt Streit (Astromonte), Alan Ewing (Eutritofonte), Chris Pedro Trakas (Sadik), Paul Austin Kelly (Nadir), Judith Lovat (Nadine), Kevin Deas (Lubano), Jane Giering De Haan (Lubanara), Sharon Baker (Genie), Boston Baroque, Martin Pearlman
Telarc/in-akustik 2 CD 80508 (124'20")
Aufnahmedatum: 1998



Auf Englisch

Kennen Sie die Oper „The Knight of the Rose“? Es handelt sich dabei keineswegs um eine mittelalterliche Heldensaga, sondern um die meistgespielte Oper des 20. Jahrhunderts, die hier erstmals in englischer Übersetzung vorliegt. Auf dem deutschen Markt dürfte dieser kuriose „Rosenkavalier“ kaum eine Chance haben – was angesichts der überzeugenden Sängereleistungen durchaus zu bedauern ist. Lohnend erscheint diese CD vor allem wegen des komödiantischen Feinsinns, mit dem John Tomlinson, unterstützt durch die Übersetzung, dem Ochs alles Aufgesetzt-Wienerische und Trampelhafte austreibt: Selten wurde die von Hofmannsthal intendierte Nähe dieser Figur zu Verdis Falstaff so deutlich wie hier.

C. W.

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Strauss, Der Rosenkavalier (Querschnitt, engl.); Yvonne Kenny (Marschallin), John Tomlinson (Ochs), Diana Montague (Octavian), Rosemary Joshua (Sophie), London Philharmonic Orchestra, David Parry (1998) Chandos/Koch CD 3022 (79'40")



Krafthuberei statt Dekadenz

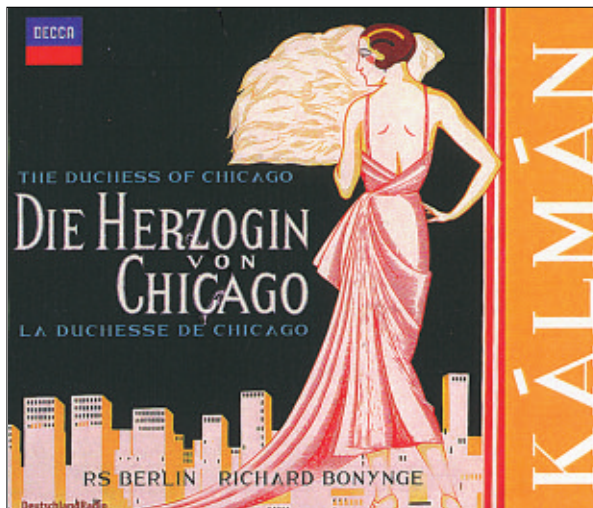
Gegenüber der Neuauflage des Klassikers von 1976 (vgl. FF 2/98, S. 77) hat der ORF-Mitschnitt der Bregenzer Festspielproduktion von 1988 einen schweren Stand: zuviel Bühnengepolter, zu viele klangliche Perspektivwechsel, zuviel stimmliche Krafthuberei. So kann sich Vladimir Fedoseyev als feinsinniger Dirigent der Wiener Symphoniker zunächst nur in den Zwischenspielen und voll erst im kurzen Requiem-Schlußakt als engagierter Sympathiewerber für diesen „poema tragico“ aus dem Jahr 1913 einbringen und ihn als eigenständigen Fin-de-siècle-Beitrag zwischen „Tristan“ und „Pelléas“ reklamieren.

oe

Interpretation:
Klang:

★★★
★★

Montemezzi, L'amore dei tre re; Denia Mazzola-Gavazzoni (Fiora), Kurt Rydl (Archibaldo), Stephan Pyatnychko (Manfredo), Marcus Haddock (Avito), Douglas Nasrawi (Flaminio), Wiener Symphoniker, Vladimir Fedoseyev (1998) Koch-Schwann 2 CD 36570 (99'40")



Internationale Schlagerparade

Die klassische europäische Operette war nach diversen Champagnerexzessen etwas klapprig geworden und in Gefahr, vom jüngeren und robusteren Vetter aus Amerika, dem Musical, über den Haufen gerannt zu werden. Da versuchte Emmerich Kálmán nach einem New-York-Besuch eine Frischzellenkur, ließ eine seiner Operettenheroinnen samt musikalischer Umgebung aus den USA kommen und sich an den altbewährten mitteleuropäischen Tanztrümpfen Walzer und Csárdás messen.

Mit seiner „Herzogin von Chicago“ lag Emmerich Kálmán voll im Trend; Ernst Kreneks Jazzoper „Johnny spielt auf“ war gerade „flavour of the month“ in den europäischen Metropolen. Was die Wiener „Neue Freie Presse“ nach der Uraufführung am 5. April 1928 als „Schlagabtausch zwischen alter und neuer Tanzmusik“ bezeichnete, wirkt aus der Distanz indessen eher wie ein harmloser Schlager-Austausch. Daß der Komponist sein Handwerk beherrscht und sich auch im amerikanischen Musikidiom mühelos zu bewegen weiß, steht außer Frage; die jazzigen Nummern haben hier sogar die Nase vorn. Bei Csárdás und Walzer wirkt die Musik dagegen allzu gewollt, wogegen selbst der versierte Richard Bonyngé am Pult nicht allzuviel auszurichten vermag.

Schon Brammer/Grünwalds Libretto mit seiner Story von der Dollarprinzessin und ihrem Vater, die das osteuropäische Fantasieland Sylvarien aufzukaufen versuchen, ist von ziemlicher Einfalt, was die eher mühsame Dialogregie der vorliegenden Aufnahme noch betont. Immerhin werden die natürlichen Eigenarten der Protagonisten hinsichtlich der deutschen Sprache, Deborah Riedels amerikanische und Endrik Wottrichs polnische Färbung, dramaturgisch eingebracht, wobei letzterer an den Primgeiger des „Literarischen Quartetts“ erinnert. Sän-

gerisch vermag die Sopranistin eher für sich einzunehmen als der Tenor, an dessen „wolliges“, knödeliges Timbre man sich gewöhnen muß.

Die Decca brachte die Aufnahme in ihrer Reihe „Entartete Musik“ heraus. Doch daß „Die Herzogin von Chicago“ von der Bildfläche verschwand, hat mit der mörderischen braunen Kulturpolitik nur mittelbar zu tun. Ihr Stern begann schon vorher zu sinken; es war wohl nie mehr als eine Sternschnuppe gewesen.

Gerhard Persché

Interpretation:
Klang:

★★★
★★★★

Kálmán, Die Herzogin von Chicago; Deborah Riedel (Miss Mary Lloyd), Endrik Wottrich (Prinz Sandór), Monica Groop (Prinzessin Rosemarie), Brett Polegato (James Bondy), Pär Lindskog (Graf Bojatzowitsch), Volker Horn (Marquis Perolin), Reinhardt Ginzl (Graf Negresco), Peter Menzel (König Pankraz), Egbert Junghanns (Kupp Mihály), Rundfunkchor Berlin, Schöneberger Sängerknaben, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Richard Bonyngé Decca/Universal 2 CD 466 057 (156'46") Aufnahmedatum: 1998



Unmoralische Anstalt

Crossing over“ nennt der Angelsachse den Grenzgang zwischen den Welten der Musik – von Seriösem zum Divertissement und umgekehrt. Mozart hätte diese Grenzüberschreitung freilich nicht als solche empfunden; die strikte Trennung von „E“ und „U“ ist das Relikt einer vor allem im Deutschland des 19. Jahrhunderts verbreiteten Haltung, welche das Theater als „moralische Anstalt“ ansah und das Vergnügen dem Boulevard zuwies. Daß Clemens Krauss das Neujahrskonzert dirigierte und Karajan Lehárs „Lustige Witwe“, wurde den Meistern dazumal höchstens als Seitensprung verziehen. Im angelsächsischen Raum jedoch überließ man den Unterhaltungsbereich generell nie den Dummköpfen – dafür nimmt man ihn zu ernst.

Leonard Bernstein, Identifikations- und Integrationsfigur des niveauvollen Crossover, öffnete diesbezüglich selbst mitteleuropäische Augen und Ohren. So dürfte es auch hierzulande niemand mehr für ein Sakrileg halten, daß Sir Simon Rattle, der zukünftige Chef der Berliner Philharmoniker, nun eine Einspielung von Bernsteins frech-genialem Musical „Wonderful Town“ vorlegt, zumal diese in ihrer üppigen Musizierlust geradezu aus allen Nähten platzt. Grandios die Besetzung, wobei neben Thomas Hampson vor allem Kim Criswell als Ruth „abräumt“.

Gerhard Persché

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bernstein, Wonderful Town; Kim Criswell (Ruth), Audra McDonald (Eileen), Thomas Hampson (Robert Baker), Brent Barrett (Wreck), Rodney Gilfry (Guide/First Associate Editor/Frank Lippencott), Karl Daymond (Second Associate Editor/Chick Clark), Timothy Robinson (Lonigan), Robert Fardell (First Cop), Lynton Atkinson (Second Cop/Second Man), Michael Dore (Third Cop/First Man/Cadet/Villager), Simone Sauphanor (First Woman), Melanie Marshall (Second Woman), Kimberly Cobb (Violet), London Voices, Birmingham Contemporary Music Group, Simon Rattle
EMI CD 556753 (66'46")
Aufnahmedatum: 1998



Im Geiste der Schwarzkopf

Bariton singt Tenor (und Sopran) – schon darüber ließe sich staunen. Bemerkenswerter aber ist das Unauffällige, daß sich beispielsweise innerhalb der vier Jahre, über die sich die Aufnahmen erstreckten, keinerlei stimmliche Veränderungen – sprich Verschleißerscheinungen – bemerkbar machen. Ein Bariton im Vollbesitz seiner künstlerischen Möglichkeiten: Was das bei Thomas Hampson heißt, zeigt die vorliegende Sammlung von Operettenarien. Delikate Kostbarkeiten, zumal Thomas Hampson die Worte kostet, als würden sie ihm wie Schlagobers auf der Zunge zergehen. Schmelzende Verführung, intuitive Leidenschaftlichkeit, liebevoll launiges Kalkül – so viel stilistische Anverwandlungskunst (wozu auch einige unaufdringliche Transpositionen von der Tenor- in die hohe Baritonlage zählen) ist heute rar.

Woher sie Thomas Hampson hat, zeigt ein Vergleich: „Sei nicht böse“ aus Zellers „Obersteiger“ zierte auch Elisabeth Schwarzkopfs unnachahmliches Operetten-Recital (EMI) – raffiniert phrasiert, gleichermaßen keusch wie charmant gesungen. Doppelbödigkeit, wohin man hört, bei Schwarzkopf genauso wie bei Hampson. Beide geben nicht dem Affen Zucker, sondern kultivieren Unaufdringlichkeit; der verlockende Duft dieser Melodien soll entzücken, nicht opiumschwer berauschen. Aber er macht süchtig – und wie!

Werner Pfister

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Operettenarien von Kálmán, Lehár, Millöcker, Stolz, Strauss II, Tauber, Zeller; Thomas Hampson (Bariton), London Voices, London Philharmonic Orchestra, Franz Welser-Möst
EMI CD 556758 (60'11")
Aufnahmedatum: 1994, 1998

Salzburger Vorstellungen von Körper und Seele

Zwar liegt nicht unbedingt System in der Abfolge der Veröffentlichungen, auch hat nicht alles Ewigkeitswert, was da der Vergessenheit entrissen wird; dennoch möchte man die „Salzburger Festspielsdokumente“ nicht mehr missen. Die jüngsten Orfeo-Publikationen präsentieren ein Festival im Wandel, schlagen den Bogen von der Karajan-Ära zu Mortier.

Bevor Karajan jedoch die Festspiele seinem Imperium einverleiben konnte, spielte sein Antipode **Wilhelm Furtwängler** hier noch eine künstlerisch entscheidende Rolle. Die drei Dokumente aus den Jahren 1948-50 (C 525 991 B) zeigen mit Beethovens dritter Leonoren-Ouvertüre, Brahms' vierter Sinfonie und der C-Dur-Sinfonie Pfitzners ein typisches Furtwängler-Programm. Diskographische Bedeutung hat nur das letztgenannte Stück, da die übrigen Werke auch in anderen, klanglich überzeugenderen Aufnahmen vorliegen.

Wenige Tage vor seinem 75. Geburtstag (1969) gab ein bestens disponierter **Karl Böhm** mit den Wiener Philharmonikern in Salzburg ein sicheres Heimspiel. Dabei umrahmten die vierten Sinfonien von Beethoven und Schumann Mahlers „Lieder eines fahrenden Gesellen“, gesungen von Christa Ludwig (C 522 991 B). Böhms Auffassung von den Werken des klassisch-romantischen Repertoires, in der damals noch heilen Salzburger Festspielwelt durchaus sakrosankt, mutet dem heutigen Hörer recht historisch an, dem jugendlichen Elan und musikantischen Schwung der Interpretationen wird er sich gleichwohl nicht entziehen können. Die Ludwig hatte damals ihre Expedition ins hochdramatische Fach noch nicht abgeschlossen: Man hört mehr drängende Expressivität als entspanntes Legato, was dem Charakter der Lieder aber durchaus entgegenkommt.

Im gleichen Festspieljahr 1969 mußte **Hermann Prey** seine Teilnahme in Salzburg wegen Krankheit absagen. Das betraf nicht nur seine Mitwirkung in Abbado/ Ponnelles nun schon legendärem „Barbier von Sevilla“, sondern auch einen den Dioskuren Pfitzner und Strauss gewidmeten Liederabend, der jedoch im folgenden Jahr nachgeholt wurde (C 524 991 B). Der Bariton zeigte sich nach der Zwangspause stimmlich wie als Interpret in seiner Bestform, mit einer reichen Farbenpalette, kontrolliert in der Emotion und von großer Ernsthaftigkeit in der Durchdringung der Texte. Dabei zeitigt vor allem sein Einsatz für den als Liedkomponisten verkannten Pfitzner

bemerkenswerte Resultate. Ein nahezu idealer Partner am Klavier ist Wolfgang Sawalisch.

Dokumentarischen Wert hat auch der Mitschnitt des 79er Recitals von **Walter Berry** (C 520 991 B), der hierzulande wegen der Dominanz von Fischer-Dieskau und Prey als Liedersänger kaum wahrgenommen wurde. Mit Mendelssohn, Wolf, Pfitzner und Mahler hatte sich der 50jährige ein betont tiefgründiges Programm vorgenommen, das seinem Wiener-Volkstheater-Image deutlich entgegengesetzt war. Mit großem Ernst und deklamatorischer Schärfe läßt er sich auf die Lieder ein, zeigt dabei ein sicheres Gespür für stilistische Nuancen und imponiert auch in vokaler Hinsicht, nur das Baßfundament gerät gelegentlich ins Bröckeln. In dem als Liedbegleiter debütierenden Pianisten **Rudolf Buchbinder** hat er einen starken und doch immer kooperativen Partner gefunden.

Sechs Sommer lang stand in Salzburg Emilio de' Cavalieris „**Rappresentazione di anima e di corpo**“ (1600) in einer Bearbeitung von Bernhard Paumgartner auf dem Spielplan, quasi als musikalisches Äquivalent zum traditionellen „Jedermann“-Welttheater. Von historischer Aufführungspraxis wußte man damals noch nicht viel, und speziell an diesem Orte war sie ja bis nach Karajans Tod auch verpönt. Der Mit-

schnitt von 1973 unter Ernst Märzendorfer suggeriert, der Maestro stehe selbst am Pult: Statt spartanischen Kratzens und Zirpens hört man gleichsam die Fettaugen auf einer üppigen Klangsauce schwimmen. Robert Kerns singt in diesem Allegorienspiel den

Körper (der selbstverständlich männlich definiert ist) mit einem Aplomb, als wolle er sich für den Grafen Luna empfehlen, Suzanne Sarocca gibt die (ebenso selbstredend weibliche) Seele mit noch frischer und gewinnender Stimme, aber etwas altjüngferlicher Attitüde. Der junge José van Dam („Zeit“ und „Welt“ in einer Person) vertritt wiederum das männliche Prinzip und läßt stimmlich entsprechend die Muskeln spielen (C 517 992 I).

War die „Capriccio“-Produktion von 1985 (Inszenierung: Johannes Schaaß) als eine behutsame Salzburger Annäherung an das moderne Regietheater bemerkenswert, so hat die jetzt veröffentlichte Tonkonserve (C 518 992 I) gegenüber den beiden Modelleinspielungen unter Sawalisch und Böhm doch einen eher schweren Stand. Dabei zeigt Horst Stein, ein Maestro sonst des breiten Pinsels, genügend Gespür für die kammermusikalische Faktur dieses Spätwerks, ermöglicht den angestrebten Konversationston durch überwiegend diskretes Orchesterspiel. Anna Tomowa-Sintow als Grä-



fin sowie die Herren Schöne, Büchner, Grundheber und Jungwirth garantieren guten Staatsoptern-Alltag, setzen jedoch keine wirklichen Glanzlichter.

Mit der „Katja Kabanova“ vom vergangenen Jahr findet erstmals eine aktuelle Opernproduktion Aufnahme in diese historische Reihe (C 487 992 I). Die vor allem wegen ihrer szenischen Sicht (Regie: Christoph Marthaler)

stark beachtete Aufführung muß sich, auf ihre akustische Seite reduziert, gegen zwei starke Studio-Einspielungen des Werkes unter Sir Charles Mackerras behaupten. Das gelingt ihr nur partiell. Sylvain Cambreling zeigt am Pult der in Salzburg erstmals als Opernorchester auftretenden Tschechischen Philharmonie hohe Klang-

sensibilität, lockt geradezu impressionistische Farbwerte aus der Partitur, doch den Schroffheiten dieser Musik verweigert er sich weitgehend. Die Schärfe, die man im Orchesterspiel vermißt, findet man dafür überreichlich im Vokalen. Janáček's Sprachmelodie gerät da oft zum grellen Sprech-

gesang. Leider macht Angela Denoke in der Titelpartie da keine Ausnahme; obwohl sich ihre sängerdar-

stellerische Intensität auch via CD vermittelt, kann sie dem Vergleich mit großen Vorgängerinnen wie Elisabeth Söderström nicht standhalten. Wärme Klangfülle verströmt Jane Henschel, paradoxerweise in der traditionellen „Keif“-Partie der Kabanicha.

Ekkehard Pluta

Vokale Schärfen: „Katja Kabanova“



Marschallin 1960: Lisa Della Casa

Bei manchen Glanz- und Gala-Aufführungen ist das Spiel hinter den Kulissen intensiver als das auf der Bühne. So war's auch beim vorliegenden „Rosenkavalier“, mit dem Karajan 1960 sein neues Festspielhaus in Salzburg eröffnete – und den es in dieser Besetzung nur bei der Premiere gab. Als erstes schied Hilde Güden aus. Daß die damals 43jährige bei den Höhenflügen der Sophie nicht mehr schwerelos klang, daß sie darüber hinaus dem Regisseur Paul Czinner, der die Produktion anschließend verfilmen sollte, „zu reif“ erschien – beides hätte Karajan vorher bedenken müssen. Doch dann war's zu spät, die Güden wurde ausgebootet und Anneliese Rothenberger engagiert. Ebenso erfuhr Lisa Della Casa, die Sängerin der Marschallin, durch Zufall auf der Straße, daß nicht sie für die Film-Version besetzt sei, sondern Elisabeth Schwarzkopf. Worauf Della Casa die Konsequenzen zog und Salzburg nach 14 erfolgreichen Festspielsommern für immer Adieu sagte.

Der Rosenkavalier (Gesamtaufnahme)

Della Casa, Jurinac, Güden, Edelmann, Kunz, Hellwig, Zampieri u. a., Wiener Philharmoniker, Karajan
Salzburg 1960 (live); DG 3 CD 453 200-2

Aus München: „Palestrina“ und „Moses“

Ein Vierteljahrhundert liegt zwischen zwei Live-Aufnahmen aus der Bayerischen Staatsoper, in denen die Ära Keilberth repräsentativ, die Ära Sawallisch eher untypisch dokumentiert wird. „Palestrina“ (3 CD C 515 993 D),

wenige Monate vor der Wiedereröffnung des Nationaltheaters im „Prinze“ aufgenommen, zeugt vom Glanz des damaligen Münchner Ensembles, in dem noch für Kleinstrollen einstige Heroen wie Nissen, Seider, Ostertag und Carnuth aufgeboten werden konnten. Als Borromeo kann Hans Hotter bei aller Autorität stimmliche Schwächen nicht verbergen, Richard Holm (als Palestrina Nachfolger von Karl Erb und Julius Patzak) zeigt sich als dezidiert moderner Sänger, was der Rolle durchaus guttut. Sohn und Schüler sind mit Hanny Steffek und Ingeborg Bremert (mit Abstrichen in der Höhe) adäquat besetzt, im Konzilsakt hinterlassen die Tenöre Fritz Uhl (Novagerio), Friedrich Lenz (Budoja) und Helmut Krebs (Abdisu) den stärksten Eindruck. Das tieferste, dennoch ganz unpathetische und einem schlanken Orchesterklang verpflichtete Dirigat von Keilberth muß auch Hörer überzeugen, die Pfitzner sonst eher distanziert gegenüberstehen.

Die italienische Oper spielte in München auch unter Sawallisch eine untergeordnete Rolle, deshalb war die Produktion von Rossinis „Mosè“ (1988) schon per se verdienstvoll, das klangliche Resultat ist allerdings nicht sehr beeindruckend (2 CD C 514 992 I). Sawallisch scheint das dramatische Gewicht des Werkes doch ein bißchen zu unterschätzen, er musiziert mit lockerer Hand und wählt relativ rasche Tempi, als handle es sich um den „Barbier von Sevilla“. Der Eindruck von Beiläufigkeit wird durch die schwache Besetzung zentraler Rollen noch vertieft: Ruggero Raimondi ist ein farbloser, hohl klingender Titelheld, Bodo Brinkmann übertrifft ihn als Faraone noch an Blässe, und der vormalige Rossini-Spezialist Francisco Araiza (Amenofi) klingt deutlich angestrengt. Carol Vaness bringt als Anaide bescheidenen Stimmglanz ein, bleibt aber ausdrucksneutral. Am richtigen Platz scheint einzig Doris Soffel (Sinaide), doch deren Part ist leider nicht ergiebig genug.

Ekkehard Pluta

