



Goethe-Routine

Der 250. Geburtstag des Dichterfürsten ist vorüber, doch noch immer reißt der Strom der Veröffentlichungen zu diesem denkwürdigen Jubiläum nicht ab. Zu den ernstzunehmenden Projekten zählt diese CD mit dem zunächst wenig ansprechenden Titel „Follow Goethe“. Dahinter verbirgt sich jedoch ein bunter Liederstrauß, zu dem der Tenor Christoph Prégardien und sein Klavierbegleiter Michael Gees Goethe-Vertonungen von der Klassik bis zur Spätromantik in loser Folge zusammengebunden haben.

In den abwechslungsreichen Reigen arrivierter Namen wie Schubert, Schumann und Wolf mischt sich Gees selbst mit zwei eigenen Kompositionen. Ihr Stil ist postromantisch und hemmungslos eklektizistisch, ihre Melodik durchaus ansprechend. Bei den berühmteren Kollegen bleibt das hinlänglich Bekannte weitgehend ausgeklammert. So erklingt hier der „Erlkönig“ einmal nicht in Schuberts meisterhafter Fassung, sondern in der balladenhaften Version von Carl Loewe, Goethes „Fischer“ in der des Mahler-Freundes Alphons Diepenbrock; den Abschluß dieses unterhaltsamen Recitals bildet Griegs zauberhaftes Lied „Zur Rosenzeit“. Solche Trouvaillen machen den Wert dieser Veröffentlichung aus.

Da läßt es sich beinahe verschmerzen, daß Christoph Prégardiens Leistungen, trotz vieler gelungener Details, nicht ganz die Höhe seiner früheren Einspielungen halten. Bisweilen klingt seine Stimme ein wenig angestrengt und belegt. Trotz der engagierten Begleitung von Michael Gees klingt hier manches nach Routine. Hoffentlich nur ein Formtief.

Christian Wildhagen

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Follow Goethe: Werke von Schumann, Schoeck, Wolf, Beethoven, Schubert, Loewe, Diepenbrock, Pfitzner, Grieg, Gees; Christoph Prégardien (Tenor), Michael Gees (Klavier)
cpo/jpc CD 999 685 (65'43")
Aufnahmedatum: 1999



Russischer Belcanto

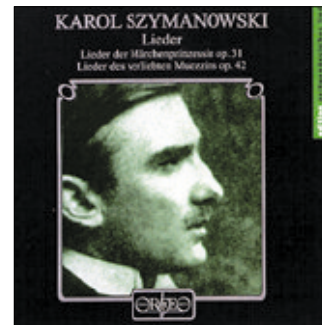
Die Vermarktungspolitik großer Plattenfirmen geht manchmal Umwege. Daß die EMI die Veröffentlichung dieses Recitals fast drei Jahre verzögerte, ist unverständlich, denn der Bariton Dimitri Kharitonov gehört ohne Frage zur Creme der jüngeren russischen Sänger-Generation. Zusammen mit dem norwegischen Pianisten Leif Ove Andsnes legt er ein Recital vor, das rund ein Viertel der insgesamt 83 Lieder von Sergej Rachmaninoff umfaßt.

Diese Einspielung läßt aufhorchen. Exemplarisch ist hier der schwärmerische, doch stets unterschwellig melancholisch gefärbte Tonfall getroffen, der nahezu alle zwischen 1890 und 1917 entstandenen Lieder Rachmaninoffs prägt. Dessen stilistische Nähe zu Glinka und Tschaiowsky vermittelt sich zwanglos und natürlich, ohne das Klischee der „russischen Seele“ zu streifen. Das Duo meidet jeden Gefühlsüberschwang, betont vielmehr die kunstvolle Anlage und die formale Geschlossenheit, die vor allem die späteren Lieder auszeichnet. Gleichwohl läßt es Kharitonov nicht an vokalem Glanz und klangschönen Legatokünsten fehlen. Mit seinem lyrisch getönten Bariton gelingt ihm hier jene Art von russischem Belcanto, die ihr großes Vorbild in Schaljapin besitzt, mit dem Rachmaninoff im übrigen eng befreundet war. Leif Ove Andsnes zeigt sich den immensen Anforderungen des Klavierparts souverän gewachsen und meistert auch die vollgriffenen Passagen, ohne die Stimme zu erdrücken.

Christian Wildhagen

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Rachmaninoff, Lieder;
Dimitri Kharitonov (Bariton),
Leif Ove Andsnes (Klavier)
EMI CD 556814 (55'24")
Aufnahmedatum: 1996, 1997



Spannweite

Manchmal sind Lieder die besten Zeugnisse für den stilistischen Reichtum und die Eigenarten eines Komponisten. Bei Karol Szymanowski ist dies zweifelsohne der Fall. Seine insgesamt 26 Liederzyklen machen gut ein Drittel seines Gesamtwerks aus, und in nuce spiegeln sich in ihnen zentrale Entwicklungen seines Schaffens wider. Beeindruckend ist die Gegensätzlichkeit innerhalb der hier vorgelegten, durchaus repräsentativen Auswahl. Ihre Spannweite reicht von den frühen deutschen Liedern, in denen Szymanowski ein erstaunliches Gespür für die Verse Richard Dehmels bewies, bis hin zu den ausgedünnten und konzentrierten Joyce-Vertonungen von 1926.

Für jedes dieser Werke findet Claudia Barainsky einen unmittelbaren und natürlichen Zugang, der bis in kleinste Details durchgestaltet wird. Mustergültig gelingt ihr sogleich der komplex ausgezeigte Part in den sechs „Liedern der Märchenprinzessin“ (1915) auf Gedichte von Szymanowskis Schwester Zofia. In dem ausdrücklich für Koloratursopran bestimmten Zyklus zeigt Claudia Barainsky ihr ganzes Können: eine stupende Sicherheit in Höhe und Intonation, die nicht durch übertriebene Zurückhaltung im Ausdruck oder nachlässige Textdeklamation erkaufte wird. Nicht nur der exotische Tonfall, den Szymanowski ebenso in den sechs „Liedern des verliebten Muezzins“ beschwört, liegt ihr bestens; auch die Gestaltung der Dehmel- und Joyce-Vertonungen gelingt ihr ohne Abstriche.

Gleiches läßt sich von ihrem Begleiter Axel Bauni sagen, der den mitunter orchestral erweiterten Klavierpart souverän und virtuos meistert, ohne sich über Gebühr in den Vordergrund zu spielen.

Christian Wildhagen



Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Szymanowski, Lieder; Claudia Barainsky (Sopran), Axel Bauni (Klavier)
Orfeo CD C 480 981 A (76'50")
Aufnahmedatum: 1998



Seetüchtige Galeere

Ganz ohne Zweifel verdient das von Dinko Fabris geleitete, großangelegte Projekt „Tresori di Napoli“ Aufmerksamkeit. Immerhin stand Neapel lange an der Spitze der musikalischen Entwicklung; eines der Resultate war die Opera buffa im heimischen Dialekt. Allerdings ließen sich Dialektstücke nur schwer in andere Städte oder gar Länder exportieren, weswegen nicht mehr allzu viele davon erhalten sind.

Ein Meisterstück der Gattung aus der Feder von Leonardo Vinci jedoch hat überlebt. Der Text des vertrackten Verwirrspiels erlaubte dem Komponisten, zwischen Buffa und Seria hin- und herzapendeln. Gefällige Arien im leicht scherzhaften Ton wechseln gekonnt mit – nie ganz ernst gemeinten – Lamenti. Verwirrend wirkt auf den Zuhörer zunächst auch die buffonesk falsche stimmliche Rollenverteilung.

Wie ein geschickter Marionettenspieler hält Antonio Florio die Fäden in den Händen; er kommt ohne – naheliegende – Übertreibungen aus, die das Komödiantische in puren Slapstick hätten abdriften lassen. Die Cappella de' Turchini hat seit Projektbeginn kräftig an Profil zugelegt. Die frischen Stimmen und die natürliche Ausstrahlung insbesondere von Maria Ercolano, Emanuela Galli und Roberta Andalò überzeugen dergestalt, daß die titelgebende Galeere sich auch heute noch als schwimmfähige erweist.

Reinmar Emans



Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Vinci, Li zite 'ngalera; Maria Ercolano (Carlo), Emanuela Galli (Belluccia), Roberta Invernizzi (Ciomma), Giuseppe de Vittorio (Meneca), Daniela del Monaco (Titta), Rosario Totaro (Barbiere), Roberta Andalò (Ciccariello), Giuseppe Naviglio (Rapisto), Pietro Naviglio (Capitano), Maria Collina (Schiavetta), Cappella de' Turchini, Antonio Florio
Opus 111/helikon 2 CD 30-212/213 (133'17")
Aufnahmedatum: 1999



In Hochform

Die durch Ovid überlieferte Geschichte von der Liebe der Nymphe Galatea zum Schäfer Acis, der vom eifersüchtigen Riesen Polyphem erschlagen und, von Galatea in einen sprudelnden Silberquell verwandelt, ewig weiterleben wird, hat Händel zeitlebens beschäftigt. William Christie hat sich für das zweiteilige englischsprachige Maskenspiel entschieden und eine zauberhafte, duftig-leichte Version erarbeitet. Sie läßt verstehen, wieso gerade dieses Werk zu einem Höhepunkt des Händelschen Bühnenschaffens und der englischen Musikgeschichte überhaupt wurde.

Wesentlich sind an diesem bewundernswerten und hochbefriedigenden Ergebnis die fünf glänzenden Sängerinnen und Sänger beteiligt, alle bestens vertraut mit den stilistischen Eigenheiten von Händels Musiksprache und den Erfordernissen der historischen Ausführungspraxis. Ob in Ausdruck, Gestik, Artikulation oder den erforderlichen Verzierungen – nichts, was sich hier nicht ganz natürlich aus dem Notentext ergibt, gleichsam aus ihm herauswächst. Sophie Danemanns glockenreiner Sopran und ihre Ausdruckstiefe verleihen Galatea zarte und sehr anrührende Konturen. Ideal Paul Agnew als heiter-unbedachter Acis, mit strahlender und doch sehr biegsamer Stimme. Dazu der polternde Baß von Alan Ewing als Polyphem, grotesk und durchaus auch mitleiderregend.

Les Arts Florissants musizieren in Hochform. Kein Detail geht verloren, plastisch werden die filigranen Feinheiten der Partitur umgesetzt. Die einwandfreie Aufnahmetechnik unterstützt diese Konzeption.

Ingeborg Allihn

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Händel, Acis and Galatea; Sophie Daneman (Galatea), Patricia Petitbon (Damon), Paul Agnew (Acis), Joseph Cornwell (Coridon), Alan Ewing (Polyphemus), Les Arts Florissants, William Christie
Erato/eastwest 2 CD 3984-25505 (91'12")
Aufnahmedatum: 1998



Klar und pur

Die Stimme von Ruth Ziesak evoziert das Bild kristallklaren Wassers, ein diamantenes Funkeln, eine keusche Süße. Zwar deutet die Mittdreißigerin mit Fiordiligi („Per pietà“) und Konstanze („Traurigkeit“) an, daß sie ihr gegenwärtiges Repertoire einer lyrischen Koloratursängerin einmal erweitern könnte, doch sind ihrer Stimme natürliche Grenzen gesetzt. Ob sie diese – wie Helen Donath – dereinst mit Gewinn aufbrechen wird, bleibt abzuwarten. Im übrigen favorisiert Ruth Ziesak den Konzertbereich, in dem die Fachzuordnung nicht so streng ist wie bei der Oper. Speziell das Lied spielt seit ihrer Debüt-CD im Fahrwasser des Deutschen Musikwettbewerbs eine wichtige Rolle.

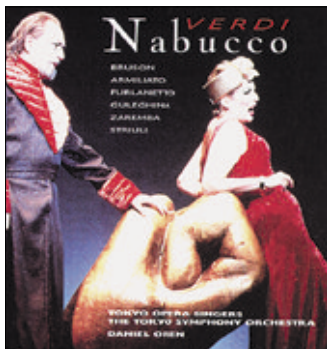
Jetzt aber Mozart-Oper pur. Paraderolle Pamina: Wunderbar schwebend gesungen, die Wärme, gar Elegie einer Seefried oder Mathis gibt Ruth Ziesaks Stimme freilich nicht her. Auch bei den anderen Arien untadelige Stimmführung, unforciertes Höhenregister, souveränes Koloraturvokabular (Triller!). Vielleicht fühlt man sich mitunter mehr entzückt als bewegt, aber des Entzückens ist kein Ende, zumal viele Arien (alle sieben „großen“ Opern bis auf „Titus“, dazu „Il re pastore“ und „Zaide“) in alternativen Versionen geboten werden. Einwandfrei die Orchesterbegleitung.

Matthias Norquet

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★★

Mozart, Opernarien aus Le nozze di Figaro, Così fan tutte, Don Giovanni, Idomeneo, Il re pastore, Die Zauberflöte, Die Entführung aus dem Serail, Zaide; Ruth Ziesak Sopran, Deutsches Symphonie-Orchester Berlin, Markus Creed
Capriccio/EMI CD 10824 (68'33")
Aufnahmedatum: 1995, 1997



Verdi-Desaster

Ist das japanische Publikum wirklich für alles dankbar, was an „Musikkultur“ aus Europa kommt? Fassungslos nimmt der Hörer den begeisterten Beifall für eine „Nabucco“-Vorstellung zur Kenntnis, die hierzulande völlig zu Recht mit massiven Mißfallensbekundungen bedacht worden wäre.

Im Dirigat von Daniel Orén wirkt alles willkürlich und zufällig. Nach einer spannungslosen Sinfonia treibt er das Orchester zu pauschaler Italianität an – effektbewußt, oft knallig, meist unpräzise. Dabei zeigt er weder viel Gespür für die formalen Proportionen der Musik, noch spürt er ihren dramatischen Puls.

Renato Bruson, für den die Aufnahme wenigstens zehn Jahre zu spät kam, versingt in der Titelpartie seine Reputation als Verdi-Belcantist. Aber auch der Zaccaria des bedeutend jüngeren Ferruccio Furlanetto klingt schon recht brüchig. Maria Guleghina agiert als Abigail temperamentvoll, überschreitet die Grenze vom Singen zum Schreien aber mehr als einmal auf schmerzhaft Weise. Elena Zarembo ist mit ihrem dunklen, etwas eng geführten Alt eine Fehlbesetzung für die Fenena, die nach einem weichen lyrischen Mezzo verlangt. Fabio Armiliato versucht in der kleinen und einfachen Rolle des Ismaele, seinen lyrischen Tenor heldisch zu forcieren. Untadelig nur der japanische Chor.

Ein Verdi-Desaster, das allenfalls als Dokument des Niedergangs die Veröffentlichung rechtfertigt.

Ekkehard Pluta

Interpretation:
Klang:

★
★★★★

Verdi, Nabucco; Renato Bruson (Nabucco), Maria Guleghina (Abigail), Ferruccio Furlanetto (Zaccaria), Fabio Armiliato (Ismaele), Elena Zarembo (Fenena), Tokyo Opera Singers, Tokyo Symphony Orchestra, Daniel Orén Auvidis/helikon 2 CD V 4852 (114'00")
Aufnahmedatum: 1998 (live)

Weinprobe

Fast ist man versucht, die Neuaufnahmen von Puccinis „La Bohème“ wie Weinjahrgänge zu klassifizieren: 1995 Vaduva und Alagna unter Pappano,

1994 Te Kanawa und Leech unter Nagano. Oder sollen wir sie lieber mit Jahreswagen vergleichen, die man nach zwölf Monaten wieder abstößt, um sich einen neuen zuzulegen? Nun also der Jahrgang 1998, sozusagen der Beaujolais, mit Gheorghiu und Alagna, dem Traumpaar der heutigen Szene, aus Mailänder Eigenanbau. Ein Spitzengewächs?



Jedenfalls ein Grand Cru, ausgesprochen spritzig, von lebhafter Eleganz und jugendlichem Elan; dafür sorgt schon Riccardo Chailly mit einer Glanzzeit von 99 Minuten (nur Toscanini ist mit 95 Minuten noch schneller, Bernstein gönnt sich ganze 115), der den Sängern mächtig einheizt, namentlich im Konversationsgeplänkel zu Beginn und im Rush-hour-Gedrange vor dem Café Momus. Den sorgfältigen Ausbau – nach der neuen kritischen Ausgabe – kommentiert der Maestro höchstpersönlich im Textheft. Eine sehr junge „Bohème“ auf jeden Fall, die unter einem ungeheuren Druck steht, ein Todessprint sozusagen. Etwas mehr Gelassenheit käme sicher auch der Auflichtung der Ensembles zugute, deren Liniengeflecht gelegentlich einen etwas verhedderten Eindruck macht.

Federführend in der Wohngemeinschaft der vier Kumpels ist der textlich ausgesprochen pointierte Simon Keenlyside als Maler Marcello, der auch über eine differenzierte stimmliche Farbpalette verfügt. Ildebrando D'Arcangelos abgeklärter Colline ist der ruhende Pol im leicht exaltierten Quartett. Fein abgestimmt auf die einander ergänzenden Temperamente der Schanard von Roberto de Candia. Nicht wie so oft übertrieben in seiner Schrulligkeit, nimmt der Benoit von Alfredo Mariotti für sich ein. Elisabetta Scano serviert als Musetta ihren Walzer-Song mit so charmesprühender Sinnlichkeit, daß man überrascht ist, im vierten Akt so innige Herztöne von ihr zu vernehmen.

Und „opera's golden couple“ als Mimi und Rodolfo? Zwei Stimmen jedenfalls, die bestens miteinander harmonieren, mit ausgesprochenem Flair für den italienischen

Linienfluß ihrer Kantilenen. Sie schwingt sich frei zu immer schöner aufblühenden, immer leuchtkräftigeren Höhen empor, während sein Tenor über dem Notensystem an Farbintensität einbüßt, als wenn ihm ein Bleichmittel zugefügt würde, was dann auch gewisse Verhärtungen zur Folge hat. Sie sind zwei sehr moderne Liebende, ohne sonderlichen romantischen Überschwang, eher ein bißchen cool. Bei beiden ist die Sensibilität für feinere Wortnuancen nicht sonderlich ausgeprägt. An de los Angeles oder Cotrubas, an Björling oder Pavarotti und ihren geradezu liebkosenden Umgang mit dem Text denkt man besser nicht, aber schließlich ist es auch wenig sinnvoll, einen Bordeaux mit einem Burgunder zu vergleichen.

Horst Koegler

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★

Puccini, La Bohème; Angela Gheorghiu (Mimi), Roberto Alagna (Rodolfo), Elisabetta Scano (Musetta), Simon Keenlyside (Marcello), Roberto de Candia (Schanard), Ildebrando D'Arcangelo (Colline), Alfredo Mariotti (Benoit/Alcindoro), Alberto Ragona (Parpignol), Silvio Scarpolini (Straßenhändler), Riccardo Brando Spedicato (Junge), Franco Podda (Zöllner), Gianfranco Valentini (Sergeant), Coro di voci bianche del Teatro alla Scala e del Conservatorio Giuseppe Verdi di Milano, Orchestra e coro del Teatro alla Scala di Milano, Riccardo Chailly Decca/Universal 2 CD 466 070 (99'49")
Aufnahmedatum: 1998



Der Bohnenkavalier

Die Geschichte vom Soldaten, dem nach experimentellem Dörrbohnergenuß die Birne weich wird, von Georg Büchner aufgegriffen und von Alban Berg genial in Musik gesetzt, erhielt durch Peter Konwitschny vergangenes Jahr in Hamburg eine neue Dimension: Die „armen Leut“ verarmen innerlich, ihrer Geldgier wegen. Außer Geld gab es keine Requisiten, und auch die Kostüme waren uniform: die Damen im schwarzen Abendkleid, die Herren im Frack. Um so deutlicher fielen Gesten und Posen aus; man verdrehte und verbog sich, machte Slapstick, auch mit der Stimme.

All das sollte der Hörer dieser Live-Aufnahme vor Augen haben, um den Singdarstellern ihre vokalen Grimassen abzunehmen – allen voran dem Hauptmann von Chris Merritt. Bo Skovhus grimassiert in der Titelpartie ebenfalls, kann den Kavalier dabei jedoch nie verleugnen und erinnert in dieser Hinsicht an Eberhard Wächter. Angela Denoke zeigt ihre Extraklasse, vor allem in den lyrischen Passagen. Expressives formuliert sie gerne mit dem „harten Gaumen“, einer Eigenart freilich, die junge Stimmen zu reif klingen lassen kann.

Ausnahmerang erhält die Einspielung durch Ingo Metzmacher, der weniger auf das Mahlerische des Werks abhebt, sondern strukturelle Details mit exemplarischer Gründlichkeit herauspräpariert und die formale Anlage akustisch deutlich macht. Leider läßt die Tontechnik den Orchesterpart hin und wieder fast zum Soundtrack verkommen, da sie die Stimmen zu sehr in den Vordergrund stellt.

Gerhard Persché

Interpretation:
Klang:

★★★★★
★★★★

Berg, Wozzeck; Bo Skovhus (Wozzeck), Angela Denoke (Marie), Frode Olsen (Doktor), Chris Merritt (Hauptmann), Jan Blinkhoff (Tambourmajor), Jürgen Sacher (Andres), Philharmonisches Staatsorchester Hamburg, Ingo Metzmacher
EMI 2 CD 556865 (95'44")
Aufnahmedatum: 1998 (live)



Coming-out

Der Weißgoldakkord in C kommt wie das Fingerschnippen des Hypnotiseurs. In wenigen Takten am Ende seines „König Roger“ widerruft Karol Szymanowski das Vorhergehende: nicht lustvolle Ausschweifung, sondern Erkenntnis und Eingeständnis. Ein in Musik gefaßtes Coming-out? Die an die Bilder des Knabenfotografen Wilhelm von Gloeden erinnernde visuelle Gestaltung der Kassette verweist auf die kaum maskierte homoerotische Bekenntnisperspektive des Werks, und das von Rattle demonstrativ in Szene gesetzte Finale ließe solch eine ideologische Auslegung durchaus zu.

Auch ansonsten gleicht Rattles Exegese einem Coming-out: So tief ist die orchestrale Textur bislang noch nie ausgelotet worden. Im Spiel mit Dynamik, Agogik, Farbe und in der Klanganalyse kommt dieser Aufnahme keine andere gleich.

Hinsichtlich der sängerischen Besetzung schwinden freilich die Vorteile, vor allem bei der Figur des Hirten: Ryszard Minkiewicz' weißes, enges Oratorien-Organ, das gelegentlich auch ungünstig aufgenommen scheint, ist zur erotischen Verführung geeignet wie der Einbeinige zum Tango. Mit dieser stimm-dramaturgischen Fehlbesetzung fällt das Stück; kaum zu glauben, daß Roxana (die höhensichere Elżbieta Szmytka) diesen Mineralwasser-Bacchus dem vollmundigen König Roger (Thomas Hampson in einer Grenzpartie) vorzieht.

Superb die „Zugabe“, Szymanowskis vierte Sinfonie mit Leif Ove Andsnes als Solist.

Gerhard Persché

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Szymanowski, Król Roger, Sinfonie Nr. 4; Thomas Hampson (Roger), Elżbieta Szmytka (Roxana), Philip Langridge (Edirsi), Ryszard Minkiewicz (Hirt); Leif Ove Andsnes (Klavier); City of Birmingham Symphony Chorus und Orchestra, Sir Simon Rattle
EMI 2 CD 556823 (112'15")
Aufnahmedatum: 1998

Immer wieder Wagner

Flagstad & Melchior an der Met, aber auch Unverhofftes aus dem Archiv der New Orleans Opera – auch im letzten Quartal dieses Jahres bietet der Markt an historischen Live-Aufnahmen neben Bewährtem und Bekanntem wahre Entdeckungen.

Warum so viel Wagner? Darauf gibt's eine denkbar einfache Antwort: Kaum ein Opernkomponist wurde in den dreißiger und vierziger Jahren dieses Jahrhunderts so oft dokumentiert, sowohl im „Dritten Reich“ wie auch in den USA. Es gab eine Zeit, als an der Metropolitan in der Woche dreimal Wagner gespielt wurde – nicht aus ideologischen Gründen natürlich, sondern aus existentiellen. Die Met kämpfte ums Überleben, und die besten Zugpferde des Hauses waren nunmal Kirsten Flagstad und Lauritz Melchior, die Stimmgiganten im Wagnerfach. Wenn diese beiden angesetzt waren, war das Haus im Nu ausverkauft. Also spielte man immer wieder Wagner, auch für den Rundfunk; entsprechend hoch ist die Anzahl der auf Acetat-Platten erhaltenen Mitschnitte. Einen repräsentativen Eindruck jener Zeit gibt der kürzlich bei Gebhardt erschienene „Tristan“ von 1941 unter Erich Leinsdorf (JGCD 0008-3). Nun herrscht an „Tristan“-Aufnahmen mit dem Duo Flagstad/Melchior weiß Gott kein Mangel: Es gibt die 36er Version unter Reiner (Radio Years), die 37er Version aus London unter Beecham (EMI) und den Met-Mitschnitt von 1940 unter Leinsdorf (Music & Arts). Doch in keiner von diesen Aufnahmen klingen die beiden so raumgreifend präsent wie hier; trotz der üblichen Oberflächengeräusche von den Acetat-Originalen und unnötigen Pausen beim „Plattenwechsel“ hat man den Eindruck, als säße man in der alten Met und wäre Zeitzeuge dieses doppelten Stimmwunders. Ebenfalls Weltklasse sind Kerstin Thorborg (Brangäne) und Alexander Kipnis (König Marke). Wie man heute weiß, waren die rasanten Tempi des jungen Leinsdorf keineswegs freiwillig gewählt, sondern auf ausdrücklichen Wunsch von Melchior. Und da kann man nur staunen, daß es weder den Tenor noch seine Partnerin jemals aus der Kurve wirft: zwei Schlachtschiffe als Rennboote.

Daß Melchior/Flagstad weit mehr waren als vokale Phänomene, nämlich hochmusikalische, nuancierte Gestalter ihrer Partien, hört man auch in einer „Tannhäuser“-Übertragung aus demselben Jahr (Thorborg, Janssen, List / Leinsdorf; JGCD 0006-3). Von den etlichen „Lohengrin“-

Aufführungen Melchiors hat Gebhardt die 40er Version gewählt, die neben der „Hausbesetzung“ Thorborg/Huehn/List nicht nur die vokal unangefochtene Elsa von Elisabeth Rethberg dokumentiert, sondern auch den souveränen Heerrufer von Leonard Warren, der sich später leider keine weiteren Ausflüge ins Wagnerfach gönnte (JGCD 0007-3).

Das bisher bedeutendste Dokument von Gebhardts kleiner Wagner-Serie sind jedoch die Szenen aus den legendären Aufführungen der „Götterdämmerung“, die Wilhelm Furtwängler 1937 und 1938 an der Covent Garden Opera dirigierte. Zum einen stellen diese Mitschnitte eine aufschlußreiche Ergänzung zu Furtwänglers späteren Gesamtaufnahmen des „Ring“ dar, zum anderen haben wir hier die einmalige Gelegenheit, Kirsten Flagstad und Frida Leider im direkten Vergleich als Brünnhilde zu hören (JGCD 0003-2).

Eher ein Charakterstück denn Vehikel für große Gesangsleistungen, führt „Das Rheingold“ in der Sparte „historische Aufnahmen“ eher ein Schatten-Dasein; daß das Werk auch in dürftiger Akustik durchaus spannend sein kann, zeigt der Mitschnitt einer Met-Aufführung von 1937, die in der Historical-Serie von Naxos herausgekommen ist (8.110047-48, 2 CD). Da ist zunächst die vorwärtsdrängende, vor Theatervitalität nur so strotzende Lesart von Artur Bodanzky. Und dann das rhetorische Duell zweier grandioser Sängerdarsteller: Friedrich Schorr

als Wotan und Eduard Habich als Alberich (über den Richard Caniell in seinem Booklet-Kommentar eine seitenlange Hymne verfaßt hat). Und schließlich René Maison, der trotz Unebenheiten der Artikulation ein plastisches Portrait des Loge bietet.

Das herausragende historische Wagner-Dokument dieses Jahres dürfte für viele die Bayreuther „Götterdämmerung“ von 1951 sein, die kürzlich von Testament veröffentlicht wurde, nachdem sie, aus vertragsrechtlichen Gründen, all die Jahre im Archiv der Decca geschlummert hatte (SBT 4175; vgl. FF 9/99, S. 10). So haben wir, neben dem „Parsifal“ unter Knappertsbusch, den „Meistersingern“ und dem dritten Akt „Walküre“ unter Karajan ein weiteres wichtiges Dokument für das Neu-Bayreuth der

ersten Stunde. Was die großartige Partnerschaft von Hans Knappertsbusch und Astrid Varnay betrifft, so gibt es bereits drei komplette Bayreuther „Ringe“ (1956, 1957, 1958) auf dem Markt; doch als Ganzes ist die 51er Aufführung so einmalig, daß ich sie neben den späteren Dokumenten nicht missen möchte. Außerdem gibt es hier einige Besetzungsvarianten, die man nirgendwo sonst findet, voran Bernd Aldenhoff (als Siegfried durchaus eine Alternative zu Wolfgang Windgassen), Martha Mödl (die selbst der Guttrune und der dritten Norm unverkennbares Profil gibt) und Elisabeth Schwarzkopf (als Woglinde die absolute Luxus-Ausgabe einer Rheintochter).

Hermann Uhde bleibt für mich der zentrale Interpret des Gunther, Ludwig Weber beeindruckt einmal mehr mit seinem differenzierten Portrait des Hagen, wohl-tuend weit entfernt vom Rollen-Klischee. Klanglich ist der Mitschnitt erstaunlich gut, wenn auch nicht ganz so präsent wie der „Parsifal“ – liegt's am Original oder daran, daß die Remasterings von Testament oft etwas scharf in den Höhen geraten?



Daß in Italien schon längst Wagner gespielt wurde, bevor die Bayreuther Festspiele wiedereröffnet wurden, belegt der Mitschnitt eines deutsch-italienischen „Tannhäuser“ aus Neapel von 1950 – ein Beleg nicht nur für die Kapellmeisterkunst Karl Böhms, sondern vor allem für die großen Qualitäten der Wagnersängerin Tebaldi. Als Elisabeth scheint sie sich hörbar wohl zu fühlen, wahrscheinlich auch deshalb, weil ihr die Partie von der Tessitura her angenehmer liegen dürfte als so manche Verdi-Rolle. Neben ihr, Carlo Tagliabue als Wolfram und Boris Christoff als Landgraf singt Hans Beirer die Titelpartie unverdrossen auf deutsch – zwar etwas arm an Nuancen, doch grundsolide, selbst beim gefürchteten „Erbarm dich mein!“ (Hardy HCA 6004-2).

Eine wahre Entdeckung ist die Budapester „Meistersinger“-Aufführung unter Otto Klemperer, die in Auszügen auf 2 CDs bei Urania erschienen ist (URN 22.118). Selten hat man den Orchesterpart in dieser Komödie derart klar strukturiert und transparent gehört, auf Platten am ehesten noch bei Toscanini und Kempe. Die Autorin im Booklet-Kommentar schießt allerdings übers Ziel hinaus, wenn sie meint, daß sich Klemperer mit „mediterraner Leichtigkeit“ abgesetzt habe von schwergewichtigen Interpretationen (wie der Furtwänglers), die so klingen, als würden Nürnbergs Gassen von den schweren Schritten der Nibelungen widerhallen. Solche Polarisierung,

offenbar politisch motiviert, hat Klemperer nicht nötig. Zwar klingt das Stück auf ungarisch kaum so cantabel wie in der italienischen Version (RAI 1958/Matacic), andererseits agieren die Sänger durchweg so prägnant, daß man den Sinn der Worte immer hört. Neben dem charaktervollen Oskár Maleczky (Beckmesser) beeindruckt der Lirico-spinto-Tenor József Simándy als Walther, quasi ein Vorgänger Sandor Konyas.

Neben etlichen Klemperer-Dokumenten offeriert Testament auch die WDR-Aufnahme von „Don Giovanni“ aus dem Jahr 1955. Was den Dirigenten betrifft, so hat diese konzertante Aufführung allemal Bedeutung, ja vielleicht ist sie für Klempe-

rs Auffassung des Stücks noch eher repräsentativ als die spätere Studio-Version für EMI. Allerdings hatte Klemperer bei der EMI ein internationales Ensemble, das dem italienischen Idiom wesentlich näher kam als sein überwiegend deutsches Team in Köln (Zadek, Cunitz, Streich, Kusche, Weber, Günter). Was den Ottavio von Léopold Simoneau betrifft, ziehe ich die Salzburger Aufführung unter Mitropoulos vor; von den diversen Don-Giovanni-Portraits George Londons ist diese Version für meine Begriffe mit Abstand die spannendste (SBT 2149, 2 CD).

Apropos „idiomatisch“: Da hat Urania jetzt eine 1949 in Genf entstandene, von Karl Böhm dirigierte „Cosi fan tutte“ herausgebracht, mit Danco, Simionato, Morel, de Luca, Cortis und Stabile. Auch wenn man in den national-patriotischen Ton des Booklet-Autors nicht einstimmen mag, muß man zugeben: Das Ganze klingt wunderbar idiomatisch, und so stimmig hat es später bei Böhm nicht immer geklungen – am wenigsten beim Salzburger Mitschnitt von 1954 (Orfeo), am ehesten noch in der zu Recht vielgerühmten Studio-Aufnahme von 1962 (EMI). Die Klangqualität ist für einen Mitschnitt auf Acetatplatten überraschend gut (URN 22.121).

Wenn man von der Salzburger „Zauberflöte“ unter Furtwängler spricht, meint man die 51er Aufführung, die jahrzehntelang auf dem grauen Markt kursierte, bevor sie dann von EMI veröffentlicht wurde.

Als ergänzende Information hat Gebhardt nun den Mitschnitt der 49er Premiere herausgebracht, der zwar nicht annähernd so gut klingt, dafür aber einige Besetzungsvarianten bietet: Walther Ludwig als Tamino, Karl Schmitt-Walter als Papageno, vor allem aber Gertrude Grob-Prandl als Erste Dame: ein Musterbeispiel dafür, daß auch eine Riesenstimme im Trio musizieren kann, wenn sie nur flexibel genug ist. Ansonsten das bewährte Wiener Team: Wilma Lipp als Königin, die Seefried als Pamina, Josef Greindl als Sarastro, Paul Schöffler als Sprecher (JGCD 0010-3).

Daß die Legende vom Wiener Nachkriegsensemble durchaus der Überprüfung standhält, belegt auch ein „Salome“-Mitschnitt vom London-Gastspiel der Wiener Staatsoper im Jahr 1947 (Gebhardt JGCD 011-2). Schon die Tatsache, daß als Erster Nazarener Ludwig Weber aufgeboten ist, zeigt, wie sehr man damals aus dem Vollen schöpfen konnte. Da läßt es sich verschmerzen, daß Marko Rothmüller als Jochanaan eher routiniert als inspiriert klingt und die

indisponierte Elisabeth Höngen den Part der Herodias nicht singt, sondern spricht. Salome ist Maria Cebotari. Im Vergleich zum Ideal Ljuba Welitsch mag sie etwas zu edel, zu sehr nach schöner Seele klingen. Doch sie singt diese Partie mit einer Verve und einer Selbstverständlichkeit, daß man nur noch staunen kann. Würdige Partner sind Julius Patzak als Herodes (dessen einziges Manko sein Wiener Akzent ist) und Clemens Krauss am Pult, der das Orchester so durchsichtig führt, daß Richard Strauss selig gewesen wäre – wer weiß, vielleicht war er ja anwesend, so wie wenige Wochen später bei Beechams BBC-„Elektra“.

Die zentrale Sängerin der Elektra bleibt für mich Inge Borkh. Viele Dokumente belegen ihren Ausnahmearrang, doch der jüngst bei Gebhardt erschienene Mitschnitt aus New Orleans (VAIA 1170-2) zählt nicht unbedingt dazu. Allerdings gibt es keine Live-„Elektra“, bei der das Publikum so regemitspielt wie hier: Szenenapplaus, wo immer es geht. Das Interessanteste findet man im Anhang: Inge Borkh als Lady Macbeth (New Orleans 1967). Ebenfalls aus New Orleans stammt ein „Rigoletto“ von 1952 mit Leonard Warren, Hilde Güden und Eugene Conley. Alle drei sind in Hochform, und wer die Güden eher als vornehm-damenhaft in Erinnerung hat, wird sich wundern, wie expressiv sie auf der Bühne sein konnte (VAIA 1174-2).

Zum Schluß sei auf eine der aufregendsten Live-Aufnahmen des italienischen Repertoires hingewiesen: „Adriana Lecouvreur“, Neapel 1959, in der einmaligen Konstellation Olivero/Simionato/Corelli/Bastianini. Sie gehört längst zur Grundausstattung jedes anständigen Melomanen, und es hat sie in etlichen Ausgaben gegeben. Doch die aktuelle Version von Hardy (HCA 6007-2) bietet neben erstklassigem Klang und liebevoller Grafik auf den CDs als Zugabe noch ein Video mit diversen Amateuraufnahmen: Magda Olivero im Gespräch, beim Unterricht und mit dem Monolog der Adriana – konzertant, im Alter von 88 (!) Jahren. Was wäre die Oper ohne solche Legenden?

Thomas Voigt



Nur auf der Bühne erbitterte Rivalinnen: Magda Olivero und Giulietta Simionato in der legendären „Adriana Lecouvreur“, Neapel 1959.

Label und Vertriebe

Hardy Classic	Kehl & Kehl, München Tel. 089 / 64 98 56 40
Testament	Note 1, Heidelberg
Urania, VAI	Gebhardt, Stuttgart