

Wenn sich auf dem schon eng mit historischen Gesamtaufnahmen besetzten CD-Markt noch ein weiteres Label etablieren will, dann muß es schon etwas Besonderes bieten. Genau dies ist **Walhall Records** gelungen (Vertrieb: **Helikon**), mit sechs erstmals auf CD veröffentlichten Live-Mitschnitten der New Yorker Metropolitan Opera. Sie existierten zwar schon einmal in Vinylform auf den „Private labels“ EJS, UORC, ANNA des amerikanischen Sängerfans, Musikenthusiasten, Plattenproduzenten und -sammlers Edward Joseph Smith, der zwischen 1954 und 1977 rund 1000 historische Live-Mitschnitte (komplette Opern, Querschnitte, Sänger-Recitals, Potpourris etc.) veröffentlicht hat, die heute zu gesuchten Sammler raritäten zählen. Daß der Label-Name „Walhall“ zugleich Programm ist, verrät nicht nur der Erstling (siehe Kasten), sondern signalisieren weitere Wagner-Aufnahmen: „Das Rheingold“ (**Walhall 4**) und „Lohengrin“ (**Walhall 6**), beide im Jahr 1937 entstanden, wobei „Das Rheingold“ (wie auch „Die Walküre“) bei Gastspielen der Met in Boston aufgenommen wurden. Zu verdanken haben wir diese Aufnahmen den seit Weihnachten 1931 vom amerikanischen Rundfunk NBC übertragenen Samstags-Matinéen der Met, die – wie häufig angenommen – keine Vormittagsvorstellungen sind, sondern – bis heute – am Nachmittag stattfinden. Die faszinierende Geschichte dieser Radioübertragungen ist jüngst in einem höchst lesenswerten und opulent ausgestatteten Buch dargestellt worden (Paul Jackson: *Saturday Afternoons at the Met*, 1992). Die technische Qualität der auf Azetat-Platten erhalten gebliebenen Live-Dokumente ist (auch gemessen am historischen Wert) durchaus akzeptabel, vor allem die Stimmen sind zumeist präzise eingefangen.

Zu den vokalen Glanzlichtern des „Rheingold“ zählen der intelligent und intensiv gestaltete Loge des belgischen Tenors **René**

**Maison**, die mit reichem, strömendem Mezzoklang gesungene Fricka der Schwedin **Karin Branzell**, dann **Friedrich Schorrs** imponierender Wotan, wenn auch mit etwas angestrengter Höhe. Prägnante Charakterstudien der Nibelungenbrüder Mime und Alberich steuern Karl Laufkoetter und Eduard Habich bei. Der Dirigent **Artur Bodanzky**, gebürtiger Wiener, ist ein Vierteljahrhundert lang bis zu seinem Tod 1939 ein solider Sachwalter des Wagner-Repertoires der Met gewesen.

Für Stimmenfans die reizvollste Entdeckung des „Lohengrin“-Mitschnitts von 1937 ist **Kirsten Flagstads** Elsa, das einzige von ihr komplett erhaltene Porträt dieser Rolle. Gerade hier kommt ihr eher zurückhaltendes, instrumentales und weniger dramatisch-charakterisierendes Singen überzeugend zur Geltung. Mindestens ebenbürtig ist Branzells grandiose Verkörperung der Ortrud, technisch makellos gesungen, mit gefühlvollem Legato und präziser Höhenattacke. Obwohl er den tenoralen Rekord-Recken der Met, Lauritz Melchior, an stimmlicher Souveränität nicht erreicht,

**Wagner-Aufnahmen aus den Dreißiger Jahren veröffentlicht das amerikanische Label Walhall, so u.a. eine „Rheingold“ und „Lohengrin“-Produktion aus der Met mit René Maison.**



Foto: Preiser

verfügt René Maisons Lohengrin über ebenso lyrisch-sensible wie über dramatisch-packende Momente. Der Rest der Besetzung, **Julius Huehn** als Telramund und **Ludwig Hofmann** als König Heinrich, überzeugt durch kraftvoll-kernigen Baß/Bartiton-Klang, weniger durch gesangliche Feinheiten. **Maurice de Abravanel** dirigiert mit mehr Leidenschaft als Subtilität, strebt zum Teil gesucht wirkende Tempokontaste an.

Ganz anders Bruno Walter als Spiritus

rektor der englisch gesungenen „Zauberflöte“ aus dem Jahr 1941 (**Walhall 2**). Sein Dirigat zeichnet sich aus durch nobles Maß, Gefühlstiefe, Natürlichkeit. Dies prägt auch die vokalen Leistungen, wenigstens zum Teil: **Charles Kullman**, dessen Tamino über zarten Schmelz und männliche Leidenschaft gebietet, **Ezio Pinzas** mit dunkel-pastosem Orgelton zelebrierter Sarastro. Schon weniger vermag **John Brownlee** Bruno Walters Musizierstil aufzunehmen, zu wenig scheint der australische Bariton mit der Figur des lebenslustigen Vogelfängers anfangen zu können. Eine gelinde Enttäuschung ist **Jarmila Novotnas** in der Höhe gestreift klingende Pamina, eine Katastrophe **Josephine Antoine** als überforderte, dazu unmusikalische Königin der Nacht.

Der Besetzungszettel der „Aida“ von 1941 (**Walhall 3**) verzeichnet ein Solistenteam der Luxusklasse – ein Anspruch, dem die Titelheldin nicht ganz gerecht wird: die rumänische Sopranistin **Stella Roman**, die kurz zuvor an der Met in dieser Rolle ihren Einstand gegeben hatte. Musikalische Manieriertheiten und stimmliche Eitelkeiten trüben ihre

Leistung deutlich. Wie sich stilvoller Verdi-Gesang anhören hat, demonstriert der 56jährige Veteran **Giovanni Martinelli** (Radames) trotz aller Angestrengtheiten und Verschleißerscheinungen. Prachtvoll-

opulenten Klang und intensiv-blutvolle Gestaltung bieten **Bruna Castagna** (Amneris), **Leonard Warren** (Amonasro) und **Ezio Pinza** (Ramfis). Der Argentinier Ettore Panizza am Pult hingegen kommt über eine Routineleistung nicht hinaus.

Anders der Neapolitaner **Cesare Sodero**, der Panizza als Betreuer des italienischen Repertoires der Met 1942 nachgefolgt ist, in einem seiner ersten Auftritte, einer „La Bohème“ (**Walhall 5**). Sodero erweist sich als



**Wagner, Die Walküre** (Gesamtaufn.); Lawrence, Schorr, Lehmann, Melchior, List, Orchester der Metropolitan Opera, Erich Leinsdorf; (AD: 1940) **Walhall 1/Helikon 3CD** (WD: 3 Std. 39'09") AAD

Dies ist einer jener Abende der Met, der den 30er/40er Jahren den Ruf als „Goldene Ära“ des Wagner-Gesangs eingetragen hat. Damit ist keineswegs gesagt, daß fehlerlos oder gar perfekt gesungen wird; dennoch sind stimmlicher Standard und gestalterisches Niveau auf einer Höhe, von der man heute nur zu träumen wagt. Melchior vollbringt trotz nicht optimaler Disposition in den endlosen „Wäse“-Rufen Wunder an Ausdauer und Kraft. Von Schorrs darstellerischer Autorität und Interpretationstiefe geht auch noch nach 20 Met-Jahren eine ungebrochene Faszination aus. Marjorie Lawrence als Brünnhilde war eine echte Konkurrenz für Kirsten Flagstad. Zu Lehmann nur eines: die Sieglinde des Jahrhunderts!

behutsamer Sängerbegleiter, zeichnet sich aus durch Leichtigkeit und Sensibilität. **Frederick Jagel** (Rodolfo) allerdings scheint davon wenig inspiriert, dem prosaisch und robust tönenden Tenor aus Brooklyn nimmt man den unbekümmerten Bohémien und romantischen Poeten kaum ab. **Grace Moores** (Mimi) sinnlich suggestives Soprantimbre und ihr Spieltemperament entschädigen für manche musikalische Laxheit. Ihren Ruf als vorzügliche Musetta, zugleich ihre Debutrolle an der Met, rechtfertigt **Frances Greer**; **Frank Valentino** präsentiert sich als eloquenter Marcello; **Ezio Pinzas** gefühlvoll gestaltete Colline-Arie ist das Glanzlicht des vierten Akts.

Auch **Legato Classics** hat neue historische Live-„Schmankerl“ zu offerieren, darunter den erstmals komplett veröffentlichten „Trovatore“-Mitschnitt aus dem Londoner Covent Garden von 1939 (**LCD-173-2**), der ein italienisch-schwedisches Star-Ensemble anbietet. Die Palme gebührt zweifellos dem damals 28jährigen **Jussi Björling**, hier auf dem Sprung in seine Weltkarriere. Stimmlische Brillanz, jugendliches Feuer, unfehlbare Musikalität des Schweden suchten selbst damals, zu Zeiten tenoraler Hochkonjunktur, ihresgleichen. Für besonders ausgepichte Stimmenfreunde: dies ist die einzige Live-Aufnahme Björblings mit der Stretta in Original C-Dur. **Gina Cignas** Stärken – auch als „Trovatore“-Leonora – liegen mehr im dramatischen als im lyrischen Bereich: dies demonstriert sie eindringlich in der im Anhang enthaltenen Kloster-Szene aus „La forza del destino“ (RAI Rom 1938). Umgekehrt verteilt sind die Akzente bei der Mezzosopranistin **Gertrud Wettergren**: Azucenas leidenschaftlichen Ausbrüchen wird sie weniger gerecht als der nostalgischen Elegie etwa des Duetts „Ai nostri monti“. Nicht so sehr durch pure Stimmschönheit als durch Intensität des Ausdrucks und stilvolles Phrasieren zeichnet sich **Mario Basiola** als Luna aus. Seinen Rang auch als souveräner Verdi-Dirigent erweist Vittorio Gui, der über ein Jahrzehnt lang der Rossini- (und Mozart-)Dirigent am Glyndebourne Festival gewesen ist.

Auch die österreichische Firma **Preiser** ist auf dem Feld historischer Live-Aufnahmen immer wieder für eine Überraschung gut. Der erstmals überhaupt veröffentlichte Bühnenmitschnitt der (deutsch gesungenen) Aufführung von Mozarts „Hochzeit des Figaro“ vom Salzburger Festspielsommer 1942 (**Preiser CD 90203**) schließt eine empfindliche Lücke. Es ist das einzige Tondokument, das **Clemens Krauss** als Dirigenten einer Mozart-Oper zeigt. Auch von den meisten Solisten der hochkarätigen Besetzung sind Mozart-Interpretationen kaum oder gar nicht erhalten. Im Mittelpunkt: **Hans**

**Hotters** imponierender und doch liedhaft nuancierter Graf Almaviva, daneben etwas damenhaft-kühl und blaß **Viorica Ursuleacs** Gräfin. Nach dem glänzenden Salzburger Debüt wurde der Figaro die Leib- und Magenpartie von **Erich Kunz**. Unauffälligere, doch solide Leistungen bieten Irma Beilke (Susanna), Gerda Sommerschuh (Cherubino), Res Fischer (Marzellina), Gustav Neidlinger (Dr. Bartolo).

Ebenfalls – in vollständiger Form – eine Erstveröffentlichung ist die 1944 von Leopold Ludwig mit dem Berliner Rundfunksinfonie-Orchester aufgenommene „Tosca“ (**Preiser CD 90210**). Obwohl deutsch gesungen, wird Puccini hier keineswegs bieder teutonisch verharmlost. Ludwig schärft vielmehr die Tempogegensätze, sucht den dramatischen Effekt. Mitgetragen wird dieses Konzept von drei Vollblutsängern – ein Fest für Stimmen-Epikuräer. **Hildegard Ranczak** ist eine erstaunlich jung klingende



Foto: Preiser Records

**Preiser veröffentlichte eine „Tosca“-Aufnahme aus dem Jahre 1944, die – obwohl deutsch gesungen – durchaus ihre Meriten hat. Vokalen Glanz verströmt vor allem Helge Rosvaenge als Cavaradossi.**

Titelheldin, die Emotionen zeigt, ohne sich durch übertriebenes Tragödienpathos anzubiedern. **Helge Rosvaenge** macht seinem Ruf als eine Art tenoraler Errol Flynn alle Ehre. Und **Georg Hann** als kompromißlos brutaler Scarpia zieht sämtliche Register, um sein Bonmot zu bestätigen, mit dem er sich gegen die Einstufung als Baßbuffo wehrte: „Ich bin aber auch ein guter Bösewicht!“

Eine längst erwartete Rückkehr in den Katalog feiert die einst von der DG publizierte „Ariadne auf Naxos“, die 1944 in der Wiener Staatsoper mitgeschnitten wurde – eine Aufführung anlässlich des 80. Geburtstags des Komponisten (Preiser CD 90217).



Fotos: Preiser Records



Ebenfalls bei Preiser erschienen: „Ariadne auf Naxos“ mit Max Lorenz als Bacchus (Foto oben) und Alda Noni als Zerbinetta. Die Aufnahme aus der Wiener Staatsoper stammt aus dem Jahre 1944.

Faszinierend: der kristallklare Strauss-Stil **Karl Böhms**, der dem Orchester Ton-Aquarille zartester Transparenz und blühender Leuchtkraft entlockt. Aus dem vorzüglichen Ensemble herauszuheben ist der feurige, überschwengliche – und auf Platte konkurrenzlose – Komponist der damals 24jährigen **Irmgard Seefried**, die im Jahr zuvor an die Wiener Staatsoper gekommen war. **Maria Reining** als Ariadne findet die rechte Mischung aus tragischer Würde und femininer Weichheit. **Max Lorenz** ist ein kraftstrotzender, heldischer Bacchus, selbst seine Exaltiertheit paßt hier einmal ideal zur Rolle. Mit Edita Gruberovas Nachtigallen-Bravour kann sich **Alda Noni** zwar nicht messen; ihre Zerbinetta überzeugt aber durch heiteres Temperament und sprühenden Charme. Weitere Pluspunkte der Aufnahme sind **Paul Schöfflers** mit warmem und kraftvollem Ton gesungener Musiklehrer und **Erich Kunz** komödiantischer Harlekin.

Eine weitere Wiederveröffentlichung ist der „Lohengrin“-Mitschnitt der Bayreuther Festspiele 1953 (Teldec 4509-93674-2), dirigiert von **Joseph Keilberth**. Die Prinzipien seines Musizierens sind Ausgewogenheit, gebändigte Energie, breite, getragene Tempi, die manchmal in die Gefahr des Statischen geraten. Die mit Abstand stärkste Wirkung geht aus von **Astrid Varnay** und **Hermann Uhde** als prachtvoll „bösem“ Paar Ortrud und Telramund. Sie: der Inbegriff dämonischer Suggestivität. Er: ein Gebrochener, den es zwischen Verzweiflung und Aggressivität umhertreibt. Enttäuschend dagegen: die anämisch blasse Elsa der **Eleanor Steber**, der rauh, müde und poltrig klingende König Heinrich von **Josef Greindl**, der abgesungene Bariton **Hans Braun** als Heerrufer. Und **Windgassens** Lohengrin? Seinen Ruf als der tenorale Eckpfeiler von Neu-Bayreuth hat er sich in dieser Aufführung sicher nicht ersungen. Er

ist ein Schwanenritter ohne Poesie und Aura, auch ohne sieghaft strahlende Autorität. Windgassen kann weder mit den lyrischen, schönstimmigen Rollenkonkurrenten (etwa Völker, Anders, Konya) konkurrieren – diesen ist er an Timbre-Qualität, an piano- und legato-Kultur weit unterlegen; noch weniger zählt er zu den dramatischen Helden (wie Melchior oder Lorenz) – , viel zu dünn und angestrengt ist Windgassens forte, zu gering der „Edelmetallgehalt“ seiner hohen Töne, um die goldene Vergangenheit heraufzubeschwören. Kurt Malisch

Die Wiederveröffentlichung des Bayreuther „Lohengrin“ von 1953 mit Joseph Keilberth am Pult, hat vor allem durch das „böse“ Paar Ortrud/Telramund von Astrid Varnay und Hermann Uhde Gewicht.

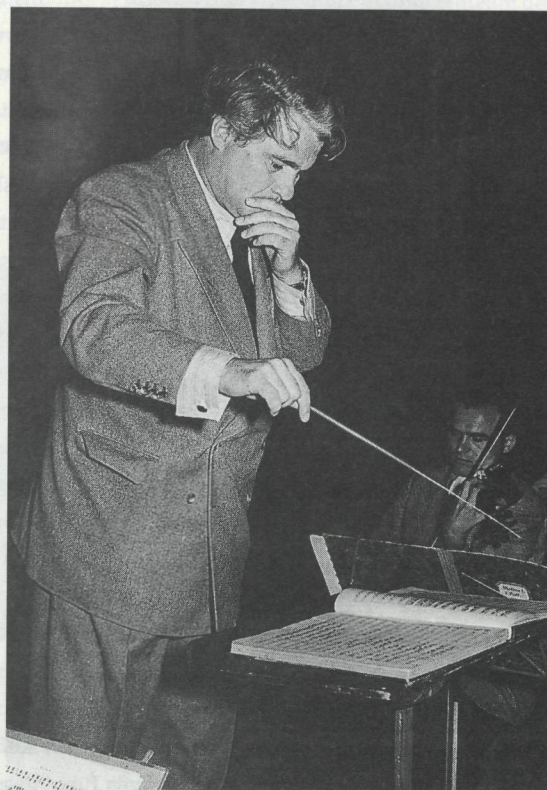
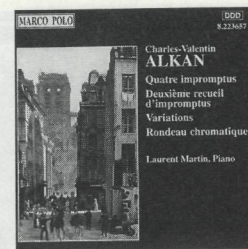


Foto: FF-Archiv



**Albéniz**, Suite Iberia; José Maria Pinzolas (Klavier); (AD: 1991) DG/IMS 2 CD 437 241-2 (WD: 88'36") DDD

Endlich eine vollständige und vor allem farbige, kenntnisreiche und hochmotivierte Aufnahme der schillernden, volknahen, aber auch musikethnologisch so verstiegenen „Iberia“-Kunststücke von Isaac Albéniz! Über den Internationalen Music Service (IMS) lanciert die spanische Polygram dieses in Hamburg (!) produzierte Album, dem ein glühender Text von Enrique Franco beigelegt ist, in dem auch Messiaens tiefe (analytische) Bewunderung für Albéniz' „Iberia“-Alchemie erwähnt wird. Im forte tendenziell etwas bellend, genügt die „Pressung“ heutigen Ansprüchen. Leider bleibt der Solist im Booklet anonym... P.C.



**Alkan**, Quatre impromptus op. 32,1, Deuxième recueil d'impromptus op. 32,2, Salut, cendre su pauvre! op. 45, Alleluia op. 25, Rondeau chromatique op. 12, Variationen über ein Thema aus Streibelts Orage Concerto op. 12 u.a.; Laurent Martin (Klavier); (AD: 1992) Marco Polo/Fono Münster CD 8.223657 (WD: 67'00") DDD

Charles-Valentin Alkan war ein Exzentriker, dessen Leben ein umstürzender Bücherschrank ein jähes Ende bereitete. Liszt bescheinigte ihm eine hervorragende Klaviertechnik. Vor allem durch seine Phrasierung und seinen hochdifferenzierten Anschlag wußte Alkan zu begeistern. Auch Laurent Martin vermag durch sein virtuos und technisch brillantes Spiel zu überzeugen. J.Mt.



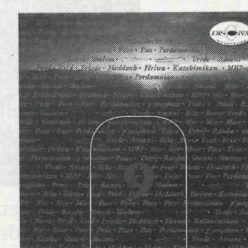
**Bach**, Orgelwerke (Vol. 5): Fantasia und Fuge g-Moll BWV 542, c-Moll BWV 537, Präludium und Fuge C-Dur BWV 545, Triosonaten d-Moll BWV 527, e-Moll BWV 528 und C-Dur BWV 529; Lorenzo Ghielmi (Orgel); (AD: 1993) deutsche harmonia mundi/BMG-Ariola CD 054721 77312-2 (WD: 66'27") DDD

Das Instrument bleibt, die Organisten wechseln: In der fünften Folge der Bachschen Orgelwerke auf der Ahrend-Orgel in San Sulpiciano, Mailand, hat der dortige Organist Lorenzo Ghielmi ein Heimspiel. Eigenwillig, in (allzu) fulminantem Tempo legt er mit der g-Moll-Fantasia los, zieht aber die Fuge konsequent durch. Leicht hingetupft kommen die Triosonaten daher, nur der Subbaß 16' im Pedal wirkt trotz Ghielmis Begründung im Textheft deplaziert. hg



**Bartók**, Konzert für Orchester, Klavierkonzert Nr. 3; Eva Bernáthová (Klavier), Tschechische Philharmonie, Karel Ančerl; (AD: 1963, 1961) Supraphon/Koch CD 11 1957-2 (WD: 63'09") AAD

Der abgeklärten Tonsprache des späten Bartók vermag Karel Ančerl farbimpressionistische Seiten abzugewinnen und zugleich die klar strukturierte, klassizistische Großform herauszuarbeiten. Das Konzert für Orchester besticht mit exzellenter Transparenz, was für die Präsenz des Orchesteranteils im dritten Klavierkonzert (apollinisch hell und klar: Eva Bernáthová) nicht ganz so entschieden gelten kann. B.U.



**Beethoven**, Sinfonie Nr. 9 d-Moll op. 125; Miriam Gauci (Sopran), Lucienne van Deyck (Mezzosopran), Donald George (Tenor), Marcel Rosca (Baß), Oratorienschor Cantores Brugge, BRTN Philharmonic Orchestra, Alexander Rahbari; (AD: 1993) Discover/in-akustik CD 902151 (WD: 67'15") DDD

Aus halliger Ferne erreicht uns eine mittelprächtige Darbietung mit schwachem Blech und einem bemühten Chor; die Solisten sind besserer Durchschnitt (Aussprache nicht immer einwandfrei). Seine etwas oberflächliche Konzeption zügigen Musizierens kann Rahbari mit dem Orchester nicht umsetzen, da die Artikulation ungenau und verwaschen bleibt (Scherzo). Eine überflüssige Einspielung. H.L.



**Bessarabian Symphony**: Frühe jüdische Instrumentalmusik; Joël Rubin (Klarinette, Tsimbl), Joshua Horowitz (Akkordeon, Tsimbl); (AD: 1993) Wergo CD 281 606-2 (WD: 72'56") DDD

Bessarabien, ein Gebiet im Süden der ehemaligen Sowjetunion (nahe dem Schwarzen Meer), gilt als Schatzkammer jüdischer Folklore und Musik. Die hiernach benannte Bessarabian Symphony war eine New Yorker Klezmer Band der 20er Jahre. Joël Rubin und Joshua Horowitz haben die alten Klezmer-Weisen nicht nur gefühlvoll arrangiert, sondern interpretieren sie atmosphärisch dicht auf den traditionellen Instrumenten, zu denen auch das Tsimbl zählt, ein trapezförmiges Hackbrett. G.S.



**Bläserquintette** von Arrieu, Ibert, Souris, gekoppelt mit Bach-, Mozart- und Ravel-Bearbeitungen; Le Quintette à vent du Conservatoire de Luxembourg; (AD: 1993) Antes Edition/Bella Musica CD 31.9024 (WD: 55'51") DDD

Ganz klein gedruckt liest man: „Die Fünferbande aus Luxemburg mit klassischer und moderner Unterhaltung spritzig, witzig, virtuos“. Die witzigen Kapriolen der jüngeren Komponisten erweisen sich als hörensvalue Repertoire-Delikatessen, auch wird virtuos geblasen. Aber spritzig? Da läßt sich eine noble Professorenwürde nicht verleugnen. Oder hat ein aufnahmetechnischer Kompressor der Dynamik einen Streich gespielt? An kräftiger Tongebung mangelt es nicht. G.P.



**Bruneau**, Auszüge aus Messidor, Naïs Micoulin und L'attaque du moulin; Staatsorchester Rheinische Philharmonie, James Lockhart; (AD: 1989, 1991) Marco Polo/Fono Münster CD 8.223498 (WD: 58'19") DDD

Der französische Komponist Alfred Bruneau (1857–1934), der immerhin den großen Emile Zola als langjährigen Textdichter an seiner geistigen Seite wußte, wird in dieser Aufnahme leider unter Wert wiederentdeckt. Die Auszüge aus den drei Opern wirken wegen des ziemlich pauschalen Orchesterklangs der Rheinischen Staatsphilharmonie unter James Lockhart arg blockhaft. Der Wagnerianer Bruneau war differenzierter, als es diese Aufnahme glauben macht. W.G.