

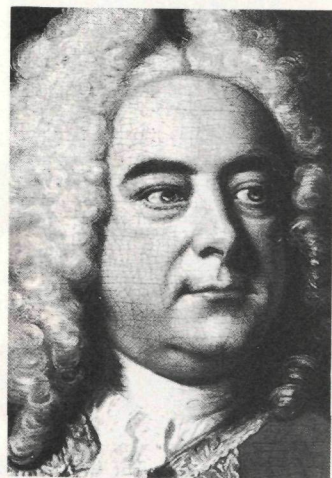
**HÄNDELS
OPERN
AUF LP UND CD
(1950-1992)**

Lange Zeit waren Händels Bühnenwerke höchstens zu einem halben Dutzend im Schallplattenkatalog vertreten, und auch heute sind von seinen 42 Opern lediglich 17 auf CD erhältlich. Doch die Qualität der Interpretationen hat sich in den letzten Jahren derart gesteigert, daß man vom Beginn einer Renaissance der Händelschen Oper sprechen kann. ■■■

Renaissance der Leidenschaften

— Teil 1 —

Als sich am 6. April 1754 der Vorhang im Londoner King's Theatre senkte, war zum letzten Mal im 18. Jahrhundert eine Oper von Georg Friedrich Händel über die Bühne gegangen. Der Komponist selbst hatte sich schon dreizehn Jahre vorher aus diesem Geschäft zurückgezogen, da die italienische Opera seria mit ihren verwirrenden Intrigen und Mißverständnissen auf immer geringeres Publikumsinteresse stieß. Die Fachwelt des 19. Jahrhunderts hielt Händels Bühnenwerke dann wegen ihrer Gesamtlänge und der statischen Elemente in den Arien für dramaturgisch unbrauchbar, und so war es kein professioneller Musiker, sondern der Göttinger Kunsthistoriker Oskar Hagen, der mit einer



Aufführung der „Rodelinda“ 1920 den Stein wieder ins Rollen brachte.

Der Erfolg dieser Produktion überstieg alle Erwartungen. Theater in Halle, Münster, Berlin und Leipzig setzten Händel-Opern auf ihren regulären Spielplan, bis 1930 waren schon elf Werke dem Dornröschenschlaf entrissen, und sehr schnell wurde „Giulio Cesare“ zum Publikums- und Interpretenliebling, der in

weniger als fünf Jahren stolze 222 Aufführungen in 34 Städten erlebte. Diese plötzliche Popularität Händelscher Opern beruhte freilich zu einem großen Teil darauf, daß man die Stücke dem Zeitgeschmack anpaßte: Arien wurden gestrichen, gekürzt, versetzt oder gar neu instrumentiert, Rezitative auf das Allernötigste reduziert und die Gesamtstruktur vereinfacht. Vor allem aber wurde Händel durch die Brille der Spätromantik und des Expressionismus gesehen, was weitreichende Auswirkungen auf das Klangbild und auf die Interpretation der Charaktere hatte. Viele der damals vorgenommenen „Teutonisationen“ (Hogwood) haben sich über ein halbes Jahrhundert lang gehalten und sind auf einigen Platteneinspielungen aufschlußreich dokumentiert.

PROBLEME DER INTERPRETATION

Eine der wichtigsten Entscheidungen bei der Interpretation ist natürlich die Besetzung der Gesangspartien. Von ganz wenigen Ausnahmen abgesehen, setzte Händel „normale“ Männerstimmen nur für die Rollen von Soldaten, Dienern oder alten Männern ein, und seine Schreibweise unterscheidet sich in diesen Fällen grundsätzlich von der für hohe Stimmen, die eine andere Idiomatik der Melodieführung und der Koloraturtechnik aufweist. Die männlichen Hauptrollen wurden dagegen in der Regel den Kastraten des jeweiligen Opernunternehmens auf den Leib bzw. die Kehle geschrieben und lassen nicht nur den individuellen Stimmumfang eines Senesino, Farinelli oder Carestini, sondern auch die persönlichen technischen Stärken dieser Opernstars der Händel-Zeit erkennen. Nun ist dieser Stimmtypus, dessen Geschmeidigkeit und Klangfülle die Zeitgenossen in grenzenloses Entzücken versetzte, heute nicht mehr verfügbar – die Humanität hat im Kampf mit der kulturellen Artistik obsiegt. Zu Beginn der Händel-Renaissance oktavierte man daher einfach die Kastratenpartien nach unten, was dramaturgisch gut zum damaligen Männlichkeits- bzw. Natürlichkeitsideal paßte, musikalisch aber die Gesamtproportionen stark veränderte. So ist etwa „Giulio Cesare“ für sechs hohe und zwei tiefe Stimmen geschrieben, aus denen bei Oktavierung der männlichen Rollen zwei hohe und sechs tiefe Stimmen werden. Zudem gehen bei dieser Praxis auch Einzelcharakterisierungen verloren, etwa wenn in „Ottone“ der integrale Titelheld im Klang-Bild nicht mehr über, sondern unter seiner wankelmütigen Cousine Matilda steht. Der nächstliegende Ersatz sind daher Kontratenöre, welche die originale Tonhöhe mit einem von Frauenstimmen verschiedenen Timbre verbinden. Allerdings gibt es bis

heute in diesem Genre nur sehr wenige Künstler, die durch geschickten Registerausgleich auch in tiefen Lagen das nötige Volumen aufbringen können, um nicht gegen kräftige Bassisten und brillante Sopranistinnen abzufallen. Die dritte Lösung ist erstaunlicherweise in Deutschland etwas verpönt, obwohl sie im 18. Jahrhundert gang und gäbe war: In fast zwei Drittel seiner Opern hat Händel nicht nur Kastratenpartien bei späteren Aufführungen von Frauen singen lassen, sondern viele Männerrollen von vornherein für Frauenstimmen komponiert.

bekanntesten Beispiel zu bleiben, Julius Caesar wirklich nur von seinen sieben Mitstreitern bejubelt werden, wie es in der Partitur steht? Historisch ist diese Frage eindeutig zu beantworten: Händel ließ in Italien und am Londoner King's Theatre nur die Solisten singen, gleichsam als Anführer der Volksmassen, die von Statisten dargestellt wurden. Aus dramaturgischen Gründen bevorzugten jedoch bis vor kurzem fast alle Dirigenten unter dem Einfluß sowohl der griechischen Tragödie als auch der turbanpassagen in Bachs Passionen einen zusätzlichen großen



Fotos: A.K.G. Berlin, Göttinger Händel-Festspiele

Ein weiteres Problem ist die Realisierung der Coropartien. Daß die beiden obligatorischen Liebespaare einer Oper nach dreistündigem Verwirrspiel zusammen mit zwei bis vier weiteren Personen einen gemeinsamen Schlußchor anstimmen, in welchem dem „lieto fine“ noch eine moralische Botschaft abgewonnen wird, und daß hierzu keine weiteren Sänger benötigt werden, war den Interpreten schon immer klar. Schwieriger scheint es mit den Coro-Einwürfen im Verlauf mancher Opern zu sein. Soll, um beim

Chor. Sieht man sich aber an, wie Händel für einen wirklichen Chor schrieb, als er ab 1734 an den Theatern von Covent Garden und Lincoln's Inn Fields ein kleines Vokalensemble zur Verfügung hatte, stellt man deutliche Unterschiede in Satzweise und dramatischer Funktion fest. So kommt man zu dem Schluß, daß in den ersten 32 Opern Händels die solistische Konzeption der Coro-Abschnitte kein Notbehelf war, sondern musikalischer Überzeugung entsprang.

Zu den Aufführungstradi-

tionen des 20. Jahrhunderts gehören aber nicht nur Transpositionen und Vergrößerung des Bühnenensembles, sondern auch mehr oder weniger starke Kürzungen des Notentextes. Solange Arien gravitatisch ausgesungen und Rezitative Silbe für Silbe zelebriert wurden, war es nötig, ganze Sätze zu streichen und Übergänge zu straffen, um einerseits das Publikum nicht zu sehr zu strapazieren, andererseits die Oper auf maximal drei Langspielplatten unterbringen zu können. So wurde erst 1969 zum ersten

Bei seinen Göttinger Opernaufführungen besinnt sich Nicholas McGegan nicht nur als Dirigent, sondern auch als Regisseur auf die historische Aufführungspraxis. Das Bühnenbild besteht nur aus Sitzgelegenheiten und bemalten Vorhängen, die Kostüme sind nach barocken Entwürfen gearbeitet. Hier die Schlussszene aus „Ottone, Re di Germania“ (v.l.n.r.): Gismonda (Juliane Gondek), Matilda (Patricia Spence), Teofane (Lisa Saffer), Ottone (Drew Minter), Adelberto (Ralf Popken), Emireno (Michael Dean).

DISCOGRAPHIE DER BÜHNENWERKE GEORG FRIEDRICH HÄNDELS

(Stand: 30. Juni 1992)

§ mit einigen oder vielen Kürzungen
Q Querschnitt
* im deutschen Handel nicht (mehr) erhältlich
AD Aufnahmedatum (annäherungsweise)

I. OPERN

Vincer se stesso è la maggior vittoria (Rodrigo) HWV 5

Lee Ragin, Sharp, Hamblin, Olsen, Ginzer, Kunz, Deutsche Händel-Solisten, Farncombe; (AD: 1987)

Badisches Staatstheater Karlsruhe 3 LP F 670 023/25 (nur vor Ort zu beziehen)

Agrippina HWV 6

Bradshaw, Hill, Saffer, Isherwood, Minter, Dean, Popken, Szilagyi, Banditelli, Capella Savaria, McGegan; (AD: 1991) *harmonia mundi France/Helikon* 3 CD HMC 907063/65 DDD

Rinaldo (Mischfassung) HWV 7a/b

Horne, Gasdia, Palacio, Weidinger, de Carolis, Colombara, Calvi, Tosetti, Tartari, Orchestra del Teatro La Fenice di Venezia, Fisher; (AD: 1989) *Nuova Era/Fono Münster* 2 CD 6813/14 DDD

Rinaldo (1. Fassung) HWV 7a
Watkinson, Esswood, Cotrubas, Brett, Cold, Scovotti, Arapian, Boulton, Lepore, Jacqueline, La Grande Ecurie et la Chambre du Roy, Malgoire; (AD: 1977)

CBS 3 LP 79308*

= Eterna 3 LP 827 719/21*

Rinaldo (1. Fassung) HWV 7a (Q)

Auger, Wolff, Michalski, Shane, Orchester der Wiener Volksoper, Simon; (AD: 1973) *RCA LP ARL 1-0084**
Il Pastor fido (1. Fassung) HWV 8a (Q)
Warner, Hunt, Rowe, Brown, Paris, Rogier, Columbia Chamber Orchestra, Engel; (AD: 1953)

Columbia LP (mono) ML 4685* = CBS LP (mono) CB 17*

Terpsicore HWV 8b (Q)

The English Baroque Soloists, Gardiner; (+ Suiten aus *Alcina*

und *Il Pastor fido*; AD: 1984) *Erato/East West Records* CD 2292-45378-2 DDD
= *Erato* CD ECD 88084 DDD*
*Erato LP ZL 30689**
= *Erato LP NUM 75169**

Il Pastor fido (3. Fassung) HWV 8c

Esswood, Farkas, Lukin, Kállay, Flohr, Gregor, Savaria Vocal Ensemble, Capella Savaria, McGegan; (AD: 1987) *Hungaroton/Helikon* 2 CD HCD 12912/13 DDD
Hungaroton 3 LP SPLD 12912/14*

Il Pastor fido (3. Fassung) HWV 8c (§)

Gatta, Fusco, Bozzi-Lucca, Reynolds, Garaziotti, Miville, Chor und Kammerorchester Mailand, Gerelli; (AD: 1958) *Cetra* 2 LP (mono) LPC 1265*
Cetra 2 LP (stereophonisiert) LPS 3265*

Amadigi di Gaula HWV 11

Stutzmann, Smith, Harthy, Fink, Bertin, Poitevin, Deletre, Les Musiciens du Louvre, Minkowski; (AD: 1989)

Erato/East West Records 2 CD 2292-45490-2 DDD

Radamisto (2. Fassung) HWV 12b (§, deutsch)

Kaphahn, Kuhse, Apreck, Kehl, Leib, Süß, Rundfunkchor Leipzig, Händel-Festspielorchester Halle, Margraf; (AD: 1962)

Eterna 4 LP 825 318/21*

= Columbia 4 LP SMC 91429/32*

(Q) Eterna LP 825 323*

Il Floridante HWV 14

Minter, Zádori, Gáti, Moldvay, Makert, Farkas, Capella Savaria, McGegan; (AD: 1990) *Hungaroton/Helikon* 3 CD HCD 31304/06 DDD

Il Floridante HWV 14 (Q)

Robbin, Maguire, Argenta, Attrott, Braun, Tafelmusik Baroque Orchestra, Curtis; (AD: 1991)

CBC Records CD SMCD 5110 DDD

Flavio, Re de' Langobardi HWV 16

Gall, Ragin, Lootens, Fink, Högman, Fagotto, Messthaler, Ensemble 415, Jacobs; (AD: 1989)

harmonia mundi France/Helikon 2 CD HMC 901312/13 AAD

Giulio Cesare in Egitto HWV 17

Larmore, Schlick, Fink, Rørholm, Lee Ragin, Zanasi, Visse, Lallouette, Concerto Köln, Jacobs; (AD: 1991)

harmonia mundi France/Heli-

kon 3+1 CD HMC 901385/87 DDD

Giulio Cesare in Egitto HWV 17

Fischer-Dieskau, Troyanos, Schreier, Hamari, Crass, Schramm, Schöne, Schopper, Münchener Bach-Chor, Münchener Bach-Orchester, Richter; (AD: 1969)

DG 4 LP 2711 009*

= DG 4 LP 2720 023*

= DG 4 LP 413 897-1*

Giulio Cesare in Egitto HWV 17 (§)

Dupuy, Orciani, Pierotti, Ligi, Anselmi, de Matteis, Spagnoli, Mingardo, Orchestra Pro Arte Bassano, Panni; (AD: 1989) *Nuova Era/Fono Münster* 3 CD 6863/65 DDD

Giulio Cesare in Egitto HWV 17 (§)

Treigle, Sills, Wolff, Forrester, Malas, Cossa, Devlin, Beck, New York City Opera Chorus & Orchestra, Rudel; (AD: 1967)

RCA 2 CD GD 86182 ADD

RCA 3 LP LSC 6182/1-3*

= RCA 3 LP VL 42527*

Giulio Cesare in Egitto HWV 17 (§)

Christoff, Fineschi, Corelli, Barbieri, Petri, Cassinelli, La Scala Chor und Orchester, Gavazzeni; (AD: 1955)

Historical Enterprises 2 LP (mono) HRE 318*

Giulio Cesare in Egitto HWV 17 (§)

Sandoz, Gähwiller, Brückner-Rüggeberg, Helbing, Tappolet, Sander, Willte-Waldbauer, Kelch, Handel Society Choir and Orchestra, Goehr; (AD: 1952)

Handel Society 2 LP (mono) HDL 18*

= Musical Masterpiece Society 2 LP (mono) OP 29*

= Classic France 2 LP (mono) 6235/36*

Giulio Cesare in Egitto HWV 17 (§)

Wiener, Roon, Kalin, Handt, Curzon, Poell, Wiener Akademiechor, Pro Musica Kammerorchester Wien, Swarowsky; (AD: 1952)

Vox 2 LP (mono) VUX 2011*

Vox 2 LP (stereophonisiert) SVUX 52022*

Giulio Cesare in Egitto HWV 17 (§)

Trebbaldi, Nicolai, Siepi u.a., Chor und Orchester [N.N.], Albert; (AD: 1950)

Celebrity Record 2 LP (mono) EJS 372*

Giulio Cesare in Egitto HWV 17 (§, englisch)

Baker, Masterson, Jones, Walker, Bowman, Tomlinson, James, Booth-Jones, English National Opera Chorus and Orchestra, Mackerras; (AD: 1984)

EMI 3 CD 7 69760 2 DDD

EMI 3 LP 157-270232-3*

Giulio Cesare in Egitto HWV 17 (§, deutsch)

Berry, Ernst, Ludwig, Wunderlich, Popp, Kohn, Nöcker, Pröbstl, Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Philharmoniker, Leitner; (AD: 1966)

Melodram 3 CD 37059 AAD*

= Verona 3 CD 27035/37 AAD*

Giulio Cesare in Egitto HWV 17 (Q)

Esswood, Alexander, Popp, Lipovsek, Murray, Arnold-Schönberg-Chor, Concentus musicus Wien, Harnoncourt; (AD: 1987)

Teldec CD 8.43 927 DDD

Giulio Cesare in Egitto HWV 17 (Q)

Elkins, Sutherland, Sinclair, Horne, Conrad, New Symphony Orchestra London, Bonyng; (AD: 1964)

Ace of Diamonds LP SDD 574*

= Decca LP SAWD 9939-A*

= Decca LP SMD 1245*

Giulio Cesare in Egitto HWV 17 (Q)

Fischer-Dieskau, Seefried, Radio-Symphonieorchester Berlin, Böhm; (AD: 1960)

DG LP 138 637*

Tamerlano HWV 18

Killebrew, Young, Steffan, Bogard, Simon, Rintzler, Kammerorchester und -chor Kopenhagen, Moriarty; (AD: 1970)

Cambridge 4 LP CRS B 2902*

= Oryx 4 LP 4 XLC 2*

Tamerlano HWV 18 (§)

Ragin, Robson, Chance, Argenta, Findlay, Schirrer, The English Baroque Soloists, Gardiner; (AD: 1985)

Erato/East West Records 3 CD 2292-45408-2 DDD

= Erato 3 CD ECD 88220 DDD*

Erato 3 LP ZL 30126*

= Erato 3 LP NUM 75278*

Tamerlano HWV 18 (§)

Ledroit, Elwes, Jacobs, van der Sluis, Poulenard, Reinhart, La Grande Ecurie e la Chambre du Roy, Malgoire; (AD: 1984)

CBS 3 LP 37893*

Fortsetzung
der Discographie in
FonoForum 11/92

Mal eine Händel-Oper vollständig aufgenommen (natürlich handelte es sich hierbei wieder um „Giulio Cesare“). Ein grundsätzlicher Sinneswandel trat ein, als man die Musik wieder zügiger spielte und als die CD zudem mehr Kapazität bot. Nun sind Kürzungen meist nur noch bei Live-Mitschnitten vorgenommen, und manchmal reichen sogar zwei CDs für eine echte Gesamteinspielung aus. Viele Händel-Opern sind nämlich gar nicht so lang (und schon gar nicht so langweilig), wie man früher dachte, und keine vollständige Interpretation muß länger als gut dreieinhalb Stunden dauern, mit Ausnahme von – wie könnte es anders sein – „Giulio Cesare“. (Eingedenk dieses Umstandes gibt übrigens *harmonia mundi France* bei ihrer Produktion dieser Oper die vierte CD kostenlos hinzu.)

CHRONOLOGISCHER ÜBERBLICK

„Giulio Cesare in Egitto“ hat es nicht nur dem Publikum und den Interpreten, sondern auch den Produzenten ganz besonders angetan: Allein neun Gesamtaufnahmen oder Querschnitte verzeichnet die Discographie bis 1973. Dabei prägten schwere Stimmtypen und majestätische Tempi fast ein viertel Jahrhundert lang das Händel-Bild. Überblickt man die ersten 26 Opernproduktionen auf LP, hinterlassen die meisten Aufnahmen einen konzeptionell unbefriedigenden Eindruck, obwohl es zweifellos einige gute stimmliche Leistungen zu verzeichnen gibt. Die interpretatorischen Schwächen beruhten unter anderem auf einer gewissen Bequemlichkeit, den konventionellen Aufführungsstil nicht in Frage zu stellen. Bemerkenswerte Ausnahmen waren aber einige englische Dirigenten, die schon in den fünfziger und sechziger Jahren nach Alternativen suchten und mit den Mitteln ihrer Zeit richtungsweisende In-

terpretationen erarbeiteten.

Die Wende setzte Mitte der siebziger Jahre ein, als sich einige westeuropäische Ensembles auf die historisch orientierte Spiel- und Singweise barocker Musik spezialisierten. Was eine Generation vorher theoretisch erarbeitet worden war, wurde nun in Klang umgesetzt, wobei der differenzierten Darstellung musikalischer Affekte die Schlüsselrolle zukam. Galt Händels Musik bisher als besonders feierlich und würdevoll, so setzte sich jetzt ein neues Verständnis des barocken Pathos durch: Die vielseitigen Leidenschaften der Individuen erlebten in ihrer Stilisierung eine Renaissance. Die Kluft zwischen der neuen, historisierenden Interpretationsweise und der konventionellen war natürlich sehr groß, und es entbrannte eine vehemente Diskussion, die beide Seiten kurzfristig in eine Krise führte. Einerseits konnte es nicht unbemerkt weitergehen wie bisher, andererseits überzeugten die ersten Gehversuche der historischen Aufführungspraxis vor allem in technischer Hinsicht nicht vollständig. So wurde nach sechs Einspielungen zwischen 1977 und 1979 bis 1984 keine weitere Händel-Oper für die Schallplatte produziert – die längste Karenzzeit seit Einführung der LP! Sie sollte aber nur die Ruhe vor

dem Sturm sein, denn nun entstand Jahr für Jahr eine ungeahnte Fülle von qualitativ hochwertigen Aufnahmen, größtenteils mit historischen Instrumenten. Die stattliche Zahl von 25 Neueinspielungen innerhalb von acht Jahren kann allerdings nicht darüber hinwegtäuschen, daß noch immer große Lücken im Katalog klaffen: 15 erhaltene Opern sind noch nie aufgenommen worden, und der überwiegende Teil älterer Produktionen ist schon längst vergriffen.

DIE OSKAR-HAGEN- TRADITION

Wenn aber doch mal eine frühe Aufnahme auf CD wieder veröffentlicht wird, so hat dies zumeist mehr dokumentarischen Wert, als daß damit klassische Händel-Interpretationen vorgelegt würden. Immerhin zeigt der Rundfunkmitschnitt von Ferdinand Leitners „Alcina“, daß Joan Sutherland 1959 noch klarer und flüssiger artikulierte als drei Jahre später in Richard Bonynges Einspielung derselben Oper. Leitners Interpretation hat (in den damaligen Grenzen) durchaus Schwung und bemüht sich um eine lockere Darstellung. Interessant sind bei dieser

Unter der Leitung des Kunsthistorikers Oskar Hagen begann 1920 in Göttingen mit „Rodelinda“ (hier die



Foto: Göttinger Händel-Festspiele

Schlusszene) die erste deutsche Händel-Renaissance. Bühnenbild (Paul Thiersch-Halle) und Kostüme waren dabei nicht von der Entstehungszeit der Oper, sondern von der Zeit der Handlung (etwa 6. Jh. n. Chr.) inspiriert.

Aufnahme zudem die Experimente der Cappella Coloniensis mit dem Spiel auf alten Instrumenten: Einerseits wird ganz konventionell durchvibriert, andererseits hört man gerade in den Tanzsätzen überraschend gute Phrasierungen.

In anderer Hinsicht erhellend ist hingegen die Neuauflage von Julius Rudels „Giulio Cesare“, dokumentiert sie doch die gravierenden Eingriffe, die man früher in Händels Partituren vornahm. Hierin scheint Rudel wie viele seiner Vorgänger noch der Bearbeitung Oskar Hagens verpflichtet, obwohl dessen Nachfolger Fritz Lehmann schon längst am Begriff der Werktreue arbeitete. Für die Interpretationsgeschichte ist Rudels Aufnahme auch insofern von Bedeutung, als sie auf der amerikanischen Uraufführung einer Händel-Oper basiert (Kansas City 1965). Mochte damit „Giulio Cesare“ in der Neuen Welt – so weit den Chroniken zu ent-

nehmen ist – zum ersten Mal auf die Bühne gebracht worden sein, so kursierte die Musik doch schon seit 15 Jahren auf dem amerikanischen Markt. Bereits 1950 gab es eine private Plattenaufnahme (Albert), zwei Jahre später folgten die ersten kommerziellen Produktionen (Walter Goehr und Hans Swarowsky), die freilich nur größere Ausschnitte boten und interpretatorisch sogar noch hinter Rudel zurückblieben. Ebenso wenig konnte Lehmann Engel überzeugen, der bei seinem Querschnitt aus „Il pastor fido“ sogar noch ein Klavier zur Begleitung der Rezitative einsetzte. Das Grundproblem dieser und vieler folgender Interpretationen besteht aber weniger in der unhistorischen Spielweise als vielmehr darin, daß man die Opern zu wörtlich nahm. Im Barock griff man antike Rhetoriksysteme auf und formulierte eigene Figuren- und Affektenlehren, nach denen einzelne Arien wie auch der Gesamtaufbau sti-

Eine weitere Szene aus dem Musikdrama in drei Akten „Rodelinda“ von 1920 unter Oskar Hagen: Der Usurpator Grimoaldo (Georg A. Walter) ermahnt die rechtmäßige Königin Rodelinda (Thyra Hagen-Leisne), seine Frau zu werden.



Fotos: Göttinger Händel-Festspiele, FF-Archiv



Karl Richter

liert wurden. Diese an sich artifizielle, aber durchaus elastische Form mit unmittelbarem romantischen Empfinden füllen zu wollen, verwickelte die Interpreten der Oskar-Hagen-Tradition in unauflösbare Widersprüche.

Während das „teutonische“ Händel-Bild auf den Bühnen immer neue Variationen erfuhr, tat sich auf dem deutschen Plattenmarkt anfangs sehr wenig. Rafael Kubeliks „Serse“ und Ferdinand Leitners „Giulio Cesare“ erschienen als Rundfunkproduktionen nie auf LP, und Karl Böhm nahm nur einzelne Szenen aus „Giulio Cesare“ im gemäßigten Wagner-Stil auf, während sich Hans Müller-Kray in seinem „Rodelinda“-Querschnitt an die Aufführungspraxis Oskar Hagens anlehnte. Dessen indirekter Einfluß ist auch bei den drei Plattenproduktionen der Hallischen Händel-Festspiele unter Leitung von Horst Tanu Margraf nicht zu übersehen, obwohl man sich in der damaligen DDR anfangs gerade gegen die Göttinger Tradition richtete. Da man Händels Musik als „auf die Erziehung seiner Hörer im Sinne der bürgerlich-demokratischen Ziele der Aufklärung gerichtet“ und als „ein Beispiel für die realistische, volkstümliche und parteilose Kraft der Tonkunst“ verstand, sang man die Opern „Poro“, „Imeneo“ und „Radamisto“ wie einst unter Hagen in deutscher Übersetzung und mit

„natürlichen“, d.h. tiefen Männerstimmen. Margravs Solisten können aber schon technisch durchweg nicht überzeugen, und das extrem langsame Sprechtempo in den Rezitativen stellt gerade den volkstümlichen Hörer vor unendliche Geduldsproben. Die ideologisch geforderte „entsprechende Popularisierung“ der Händelschen Oper führte daher zu einer Entfremdung, die auch durch eine betont bodenständige, musikalische Raffinement vermeidende Orchesterarbeit nicht aufgehoben werden konnte.

Eine besondere Stellung unter den bisher genannten Interpretationen nimmt Karl Richters „Giulio Cesare“ ein. Einerseits ist dies die erste wirkliche Gesamtaufnahme einer Händel-Oper, philologisch sorgfältig und editorisch aufwendig betreut. Andererseits geht die Interpretation kaum über die exakte Ausführung des vollständigen Notentextes hinaus. Merkwürdig neutral klingt hier die Musik, ohne nennenswerte Verzerrungen, ohne persönlichen Ausdruck, und das trotz eines an sich außerordentlichen Solistenpotentials. Auch Richter läßt die Kastratenpartien oktavierern und einen sehr großen Chor mitsingen, der nicht anders als das Orchester unter seiner eigenen Masse leidet. Mit diesem Mangel an Individualität hat Richter aber die Teutonisierung in ihr Gegenteil verkehrt und die ganze Bewegung in eine Sackgasse geführt. Es sollte 21 Jahre dauern, bis sich wieder ein deutscher Dirigent auf dem Schallplattenmarkt an eine Händel-Oper wagte.

Matthias Hengelbrock

Der zweite Teil dieses Beitrags folgt in der nächsten Ausgabe von FonoForum

EIGER NORDWAND. LIVE AUS 4000 m HÖHE. MIT SENNHEISER.

Fernsehen wird mit Sennheiser-Technik zum hautnahen Erlebnis. Wie z.B. die dramatische Live-Reportage einer nachgestellten Bergrettung. Direkt aus der eisigen Steilwand wurden die Stimmen des Rettungsteams übertragen – mit Sennheiser-Taschensendern. Und sendefertig auf dem Gipfelgrat gemischt – mit dem ersten drahtlosen Kleinstmischpult der Welt.

Von Sennheiser kommt der Ton für internationale Programmsfolge. Bei Außenübertragungen und Studioproduktionen von Fernsehen, Funk und Film. Ob Weltmeisterschaften oder Weltpolitik, legendäre Spielfilme oder beliebte Serien, spannende Talkshows oder große Fernsehspiele: Sennheiser ist tonangebend.

Die Frequenz der Profis



Kopfhörer und Mikrofone, mit Kabel oder drahtlos. Sende- und Empfangssysteme – in Hochfrequenz oder Infrarot.

SENNHEISER

