

Ein großer Teil der wieder auf CD erscheinenden Klassik-Aufnahmen wird innerhalb von Reihen auf den Markt gebracht, die im mittleren oder unteren Preisbereich angesiedelt sind. Bei vielen Serien sind die CDs auch einzeln erhältlich. Im Fono-Prisma gibt Fono Forum Einschätzungen von Sammlungen oder Editionen und Entscheidungshilfen bei der Auswahl einzelner Aufnahmen, die mehr sind als „Serienprodukte“.

Opera/RCA



Auch im zweiten Zehnerpack dieser RCA-Reihe wird sehr Heterogenes einer erfolversprechenden Zweitwertung zugeführt. Ruhmestaten („Die drei Pintos“) und Entgleisungen („Iphigenie in Aulis“) sind bunt gemischt mit solider Hausmannskost. Der günstige Kaufpreis, mit dem BMG-Ariola der Kundschaft von Naxos, Laserlight & Co. zu Leibe rückt, kann dabei in jedem Fall als zwingendes Argument für die Wiederveröffentlichung ins Feld geführt werden. Besonderen Service kann man zu diesem Preis natürlich nicht erwarten: Das Libretto ist jeweils nur in einer, nämlich der gesungenen Sprache abgedruckt, die teilweise ausführlichen Werkkommentare der originalen LP-Kassetten sind auf ein Minimum zurechtgestutzt (oder fehlen ganz), und gelegentlich gibt es sogar Fehler in den Besetzungszetteln, etwa bei der „Zauberflöte“, wo der Bassist Siegfried Vogel (Sprecher) als Sänger des Monostatos genannt wird.

In künstlerischer (sowie auch klangtechnischer) Hinsicht sind jedoch alle Aufnahmen auf dem derzeitigen Markt konkurrenzfähig. Die jüngste davon, Leopold Hagers 1986 entstandene Deutung von Glucks Reformoper „Orfeo ed Euridice“ (74321 32238 2) wagt sich dabei am weitesten in die Vergangenheit zurück. Sie war nach ihrem ersten Erscheinen trotz guter Besprechungen relativ schnell wieder aus dem Katalog verschwunden, was verschiedene Ursachen gehabt haben mag. Mir erscheint sie auf hohem Niveau etwas unverbundlich geraten zu sein, sie ist aber als preiswerte Alternative all denen zu empfehlen, die eine klangtechnisch aktuelle Aufnahme der ursprünglichen Wiener Fassung suchen, aber auf Originalinstrumente und einen Counterte-

nor gerne verzichten möchten. Marjana Lipovšek singt die Partie des Orfeo souverän und mit üppigem Ton, wenn auch nicht durchweg passioniert, und auch die kleineren Rollen sind mit Lucia Popp und Julie Kaufmann hochrangig besetzt.

Die Einspielung von „Iphigenie in Aulis“ (74321 32236 2) ist dagegen mit einiger Vorsicht zu genießen. Aus unerfindlichen Gründen hatte man sich beim coproduzierenden BR entschlossen, statt der Originalfassung die umstrittene, weil verfälschende Bearbeitung Richard Wagners zu spielen, und folgerichtig in deutscher Sprache. Eine an marktgängigen



Wieder erhältlich: Glucks „Orfeo ed Euridice“ mit Marjana Lipovšek.

Namen orientierte Besetzungspolitik tat ein übriges, Musikfreunde mit Stilempfinden das Fürchten zu lehren. Kurt Eichhorn interpretiert das Werk als Oper des 19. Jahrhunderts, die stilistisch irgendwo zwischen Wagnerischem Musikdrama und Verismo angesiedelt ist. Und innerhalb dieses (verfehlten) Konzeptes wird von allen Beteiligten hingebungsvoll agiert. Durchaus spannend die Beiträge von Dietrich Fischer-Dieskau (Agamemnon) und Thomas Stewart (Calchas), während sich Anna Moffo (Iphigenie) und Ludovic Spieß (Achilles) hörbar ins falsche Stück verirrt haben. Was

1972 ein Ärgernis war, kann heute, wo die Originalfassung mühelos zugänglich ist, als diskographische Kuriosität beschmunzelt und möglicherweise sogar goutiert werden. Die ostdeutsche Produktion der „Zauberflöte“ (74321 32240 2) entstand 1970 etwa gleichzeitig mit der international besetzten Decca-Aufnahme unter Georg Solti, neben der sie damals im künstlerischen Vergleich durchaus bestehen konnte. Auch 25 Jahre später kann sie – angesichts einer noch viel stattlicheren Konkurrenz neuerer und überwiegend überzeugender Aufnahmen – noch einige Aktiva geltend machen: etwa den Mozart-Tenor Peter Schreier in der Blüte seiner Jahre (Tamino), die unsentimentale und klarstimmige Pamina Helen Donaths oder die temperamentvolle Königin der Nacht von Sylvia Geszty, die nicht nur in den Koloraturen, sondern auch mit warmem Legato überzeugt. Der Papageno von Günther Leib klingt ein bißchen nach „Kombinat Frohsinn“, und Theo Adams heller, vibratoreicher Baß wäre in der Rolle des Sprechers besser eingesetzt gewesen als in der des Sarastro. Otmar Suitner setzt mit der Staatskapelle Dresden mehr auf Klangfluß als auf Kontrastierung der verschiedenen Stilebenen des Stücks. Donizettis Opern, zumal seine komischen, sind an deutschen Theatern kaum „Chefsache“, und auch von den italienischen Maestri werden sie oft nur mit der linken Hand dirigiert. Die Sorgfalt, die Heinz Wallberg mit dem Münchner Rundfunkorchester dem „Don Pasquale“ (74321 32229 2) angedeihen läßt, ist deshalb wie ein Akt der Wiedergutmachung. Und auch in der Besetzung wird schnell deutlich, daß hier kein platter Buffo-Klamauk intendiert war, sondern eine Charakterkomödie im Sinne des bürgerlichen Realismus. Über diesen Ansatz läßt sich reden, auch wenn letztendlich der Zugewinn an Ernsthaftigkeit mit einem Verlust an Komik erkaufte wird. Lucia Popp ist eine wundervoll lyrisch aussingende Norina, der freilich jede Biestigkeit abgeht, und Francisco Araiza ein fast unangemessen männlich-energischer Ernesto, der die Schwierigkeiten der häufig gestrichenen Cabaletta „E se fia ed altro oggetto“ mühelos meistert. Der Titelrol-

Foto: FF-Archiv



Mit Francisco Araiza (Ernesto) und Lucia Popp (Norina) ist die von Heinz Wallberg sorgfältig geleitete Aufnahme des „Don Pasquale“ prominent besetzt.

Foto: BMG-Ariola

le wird Jewgenij Nesterenko mit seinen reichen Baßmitteln in jeder Hinsicht gerecht.

Genuß ohne Reue garantiert die ebenfalls von Heinz Wallberg dirigierte „Martha“ von 1977 (74321 32231 2). Das Münchner Rundfunkorchester findet unter seiner Leitung den richtigen, nämlich den französischen Tonfall für Flotows vielgeschmähete Musik, und das Protagonistenquartett läßt kaum einen Wunsch offen: Die Damen Lucia Popp und Doris Soffel, stimmlich delikat, überbieten sich an Charme und Spiellaune, Siegfried Jerusalem klingt hier stimmlich noch gänzlich ungestreßt und der – nicht in Bestform singende – Karl Ridderbusch formt aus Plumkett einen lebensvollen, liebenswerten Charakter.

Viel Freude bereitet auch die 1973 als Soundtrack eines ZDF-Opernfilms entstandene Aufnahme des „Barbier von Bagdad“ (74321 32223 2). Wenn ich den Argwohn hege, daß sie es dennoch neben der unlängst wiederveröffentlichten Mono-Einspielung der EMI (mit Gedda, Schwarzkopf, Czerwenka) nicht ganz leicht haben wird, so liegt das vor allem am Tenor. Der in Oratorienaufgaben bewährte Adalbert Kraus klingt in der zentralen Rolle des Nurredin einfach zu flach und buffonesk. Ein großer Pluspunkt ist dagegen der vollmundig und elegant singende, erzkomödiantische Barbier von Karl Ridderbusch. Die übrigen Rollen sind prominent besetzt, der animiert dirigierende Heinrich Hollreiser schon durch eine ältere Wiener Rundfunkaufnahme (mit Schock, Jurinac, Frick) als intimer Kenner der Partitur ausgewiesen.

Daß sich seit Mitte der 60er Jahre auch deutsche Ensembles (wieder) wettbewerbsfähig auf dem Gebiet der italienischen Oper hervortun konnten, war zu einem nicht geringen Teil das Verdienst des Dirigenten Giuseppe

Patane. Auch seine in Deutschland entstandenen Schallplatten bestätigen diese Bedeutung. Die 1972 eingespielte „Madame Butterfly“ (74321 32242 2) ist zum Beispiel eine Angelegenheit für vokale Epikuräer. Da gehen zwar manche Dimensionen der Tragödie verloren, aber gesungen und musiziert wird Puccini hier auf einem Niveau, wie es heutzutage etwa an der Scala oder an der Met längst nicht mehr selbstverständlich ist. Maria Chiara macht hinsichtlich der Klarheit ihres Tons ihrem Namen alle Ehre. Ihre Butterfly kommt ohne kindliche Geziertheit und „nippesfigürliche“ Putzigkeit aus. Die Stimme leuchtet kühl

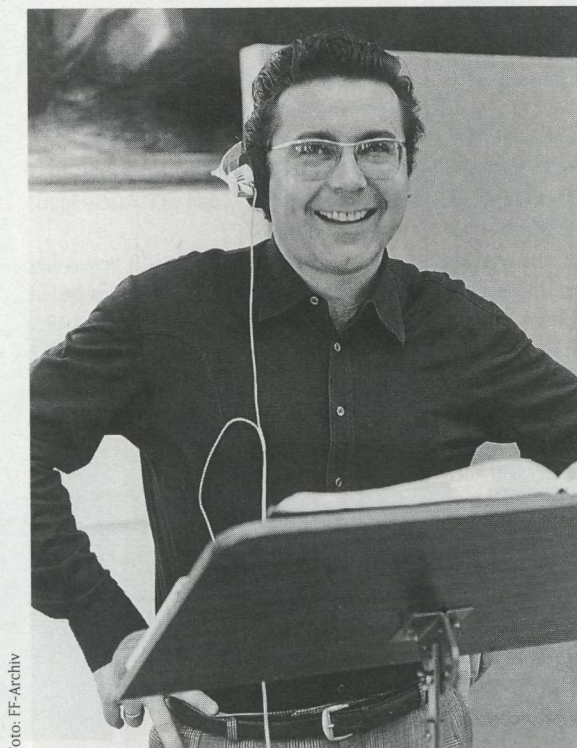


Foto: FF-Archiv

und klingt nur bei extremer Belastung etwas hart. James King und Hermann Prey, stimmlich bestens disponiert, lassen in jedem Moment ihr großes Vergnügen erkennen, einmal Puccini singen zu dürfen.

Nicht die gleiche glückliche Hand hatte Patanè bei „Samson et Dalila“, obwohl positiv anzumerken ist, daß er sich um das französische Idiom bemüht und alles vermeidet, was nach forscher italianità klingen könnte (74321 32244 2). Diese Wiederveröffentlichung von 1973 wird vor allem die vielen Verehrer von Christa Ludwig entzücken, die in der Rolle der Dalila stimmlich aus dem vollen schöpfen konnte. Die natürliche Sinnlichkeit ihrer Stimme kommt der Partie entgegen, das Gleißnerische, Bösertige des Charakters bleibt allerdings unterbelichtet. Mit seinem metallisch-durchschlagskräftigen Zwischenfachtenor, der eher italienisch als französisch klingt, müht sich James King erfolgreich um die vertrackte Samson-Partie, sieht man von gelegentlichen Forcierungen einmal ab.

Auch „Pelléas et Mélisande“ von 1978 (74321 32225 2) ist gute zweite Wahl. Der Dirigent Serge Baudo malt nicht in fahlen Farben, sondern läßt die Partitur mediterran aufleuchten und scheut auch den dramatischen Operneffekt nicht. Zentrum der Aufnahme, für die das Orchestre de Lyon angeheuert wurde (das wohl nicht mit dem dortigen Opernorchester identisch ist), ist Gabriel Bacquier als Golaud, wie stets ein Gestalter von großer Autorität. Sein einziger Nachteil: Er klingt wesentlich äl-

Die 1970 entstandene „Zauberflöte“ mit der Staatskapelle Dresden unter Leitung von Otmar Suitner, bietet selbst nach über 25 Jahren in musikalischer Hinsicht überzeugende Leistungen, so u.a. den damals im Zenit seines Könnens stehenden Mozart-Tenor Peter Schreier, sowie die Damen Helen Donath (Pamina) und Sylvia Geszty (Königin der Nacht).

ter als Roger Soyer in der Rolle des greisen Arkel. In den beiden Titelrollen bewähren sich zwei Sänger, die man sonst von kleineren Aufgaben kennt: Claude Dormoy und Michèle Command.

Schmuckstück der Reihe sind, wie erwähnt, „Die drei Pintos“ (74321 32246 2). Bei ihrem ersten Erscheinen 1976 fanden sie zu Recht großes publizistisches Interesse (das für die Theaterpraxis allerdings folgenlos blieb). Webers unmittelbar nach dem „Freischütz“ begonnene und dann zugunsten anderer Arbeiten (u. a. „Euryanthe“) beiseitegelegte komische Oper, der Torso eines Torsos, gab dem aufstrebenden Leipziger Kapellmeister Gustav Mahler, der damals (1888) noch mit keiner Sinfonie hervorgetreten war, Gelegenheit, sich einmal selbst als Opernkomponist zu



James King einmal fachuntypisch besetzt: Er singt Puccini und Saint-Saëns.

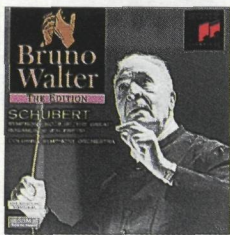
versuchen. Weber hatte tatsächlich nur Bleistiftskizzen zu sieben von 18 geplanten Nummern hinterlassen, der Rest war Mahlers Arbeit (wobei er gelegentlich auf Material aus anderen Weber-Werken zurückgriff). Wer diese Adaption hört, wird – trotz des nicht unproblematischen Stilmischmaschs – bedauern, daß Mahler später nichts mehr für das Musiktheater komponiert hat.

Die Interpretation ist erstrangig. Die Münchner Philharmoniker unter Gary Bertini wissen, was sie Mahler schuldig sind, der blühende, nie bombastische Orchesterklang läßt die sinfonischen Qualitäten des Opernmonstrums im rechten Licht erscheinen, und im Ensemble sind von Werner Hollweg, Lucia Popp, Hermann Prey und Kurt Moll bis zu Kari Lövaas, Heinz Kruse und Franz Grundheber einig der besten Sänger aufgeboden, die damals für das deutsche Repertoire zur Verfügung standen.

Ekkehard Pluta

PRISMA

Bruno Walter Edition Vol. 2/ Sony



Walters diskographisches Erbe ist auf eigentümliche Weise disparat. Da gibt es einerseits eher spröde, zumindest sachliche Schallplattenproduktionen aus der Zeit vor dem Zweiten Weltkrieg, gepaart mit dem so großartig dramatischen ersten Akt aus der „Walküre“, eine der großen Aufnahmen überhaupt. Dann sind da noch die Mitschnitte aus der Met, die einen blutvollen, „romantischen“ Mozart-Dirigenten dokumentieren, der von den Mitwirkenden eine Intensität erzielte, die im Fall der Aufführung des „Don Giovanni“ im Jahr 1942 beispiellos ist. Doch die Nachkriegszeit hat nur noch Rudimente eines Musikerlebens festgehalten, Interpretationen voller Kompromisse. CBS, genauer: die amerikanische Columbia, war damals keine optimale Wahl für Walter. Jetzt hat Sony Classical die CBS-Produktionen Walters in mehreren Schubern herausgebracht; die CDs sind allerdings auch einzeln erhältlich. Kernstück des mit Vol. 2 bezeichneten Schubers der „Bruno Walter Edition“ sind die neun Beethoven-Sinfonien (Sinfonien Nr. 1 und 2, Coriolan-Ouvertüre CD 64460; Sinfonien Nr. 3 und 8 CD 64461; Sinfonien Nr. 4 und 6 CD 64462; Sinfonien Nr. 5 und 7 CD 64463; Sinfonie Nr. 9 CD 64464).

Einst galten diese hinlänglich bekannten Stereoaufnahmen als einer der besten Zyklen dieser Werkreihe, heute ist diese hohe Wertschätzung nur schwer zu teilen, es sei denn, aus Nostalgie. Walters Altersstil des weichen, geschmeidigen Orchesterklangs verbindet sich insbesondere in der sechsten Sinfonie mit der formalen Konzeption Beethovens. Ob allerdings die Temposchwankungen auf Walters Intentionen beruhen oder, zumindest teilweise, auf verschiedene Takes zurückzuführen sind, wäre einmal eine genauere diskologische Studie wert.

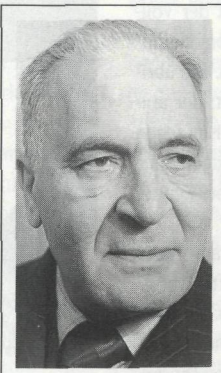


Foto: CBS

Der langsame Satz, den Walter übrigens recht schnell nimmt, ist ein besonders deutliches Beispiel für einen Phrasierungsstil, der inzwischen „outdated“ ist. Walters Ideal war die gewissermaßen bruchlose, unendliche Melodie. Im Legato instrumental zu „sprechen“, war seine Sache nicht.

Die interessanteste Veröffentlichung innerhalb dieses Schubers ist zweifellos die CD mit Mitschnitten aus Proben zu vier Beethoven-Sinfoniesätzen (CD 64465): dem Adagio der vierten, den Kopfsätzen der fünften und der siebenten und dem zweiten Satz der neunten Sinfonie. Diese Ausschnitte ergänzen die hinlänglich bekannte Stereo-Gesamtaufnahme der Sinfonien in geradezu idealer Weise. Die Aufnahme des Deutschen Requiems von Johannes Brahms wurde jahrzehntelang nicht veröffentlicht, wohl deswegen, weil Walter mit dem Resultat nicht glücklich gewesen war – zu Recht. Der Westminster Chor ist nicht gerade Spitzenklasse. Irmgard Seefried und George London sind die Solisten, es spielt das New York Philharmonic Orchestra (CD 64469). Die meisten seiner späten Einspielungen hat Walter allerdings mit dem Columbia Symphony Orchestra, einem ad hoc-Ensemble, gemacht, so auch die die Requiem-CD ergänzende Alt-Rhapsodie mit der überzeugend deklamierenden Mildred Miller.

Ausgesprochen enttäuschend: Die beiden Violinkonzerte Nr. 3 und 4 von Mozart, gespielt von Zino Francescatti und begleitet von dem Columbia Symphony Orchestra (CD 64468). Francescatti spielt ganz legato, scheint noch nie etwas von Phrasierung gehört zu haben. Seine Violine produziert ein quasi unendliches Klangband, das dick und unelegant die Trouvaillen einhüllt. Und Walter? Er steuert nicht gegen, sondern unterstützt Francescattis antiquiertes Mozart-Bild mit dem dicken, in Routine erstickenden Orchester. Von den weiteren zwei CDs enthält die erste zwei Orchesterwerke von Richard Strauss („Don Juan“ und „Tod und Verklärung“), einen „Slawischen Tanz“ Dvořáks und die schwer zu goutierende erste Sinfonie op. 9 von Samuel Barber (CD 64466); die zweite CD Walzer und Ouvertüren von Johann Strauß jun., „Ungarische Tänze“ von Brahms sowie die „Moldau“ (CD 64467): Allen diesen Monoaufnahmen fehlt das gewisse Etwas, um sie aus dem Überangebot herausragen zu lassen, keines der Werke ist ein besonderer Prüfstein für den Dirigenten.

Martin Elste

MOZART
DIE ZAUBERFLÖTE
Les Arts Florissants
WILLIAM CHRISTIE
Mannion - Dessay - Blochwitz
Scharinger - Hagen

2 CD 0630-12705-2

ERATO

eastwest records gmbh - a warner music group company