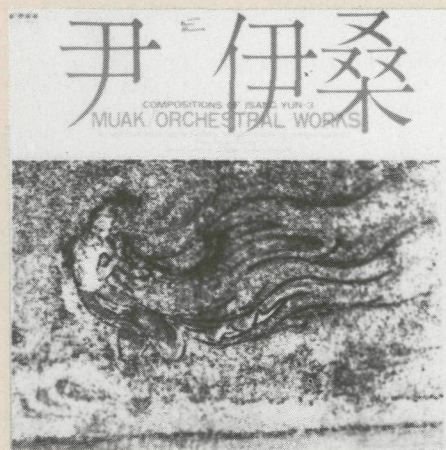


OPER



★ **Erfrischend phantasievoll.**

YUN, Muak-Pièce concertante, Sonatina für 2 Violinen; Saschko Gawrilow, Akiko Tatsumi (Violine), Rundfunk-Sinfonieorchester Saarbrücken und Kammerensemble, Hans Zender; Camerata Tokyo/Helikon CMT-4014 (1 S 30) AAA

Aufnahmetermin: 1979, 1980, 1984

Klangbild: Wenig spektakulär, mitunter ein wenig flach.

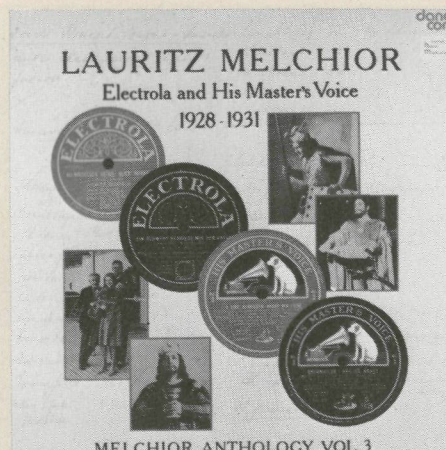
Fertigung: Vor allem auf der B-Seite einiges Knacken und Knistern, zudem etwas verrauscht.

Die außerordentliche Klangsensibilität des Koreaners Isang Yun, sein differenziertes Gespür für klangliche Farbwirkungen werden auf dieser Platte eindringlich dokumentiert. Besonders besticht die tänzerische Phantasie für großes Orchester „Muak“, die ein Kompendium an orchestralen Effekten darstellt. Diese sind freilich kein bloßer Selbstzweck, sondern ordnen sich einem spannungsvollen Bau unter.

Als Ausgangsmaterial sind sowohl europäische als auch ostasiatische Tanzrhythmen herangezogen, wodurch die Themenbildungen ganz besonders plastisch und spontan sinnlich erfahrbar geraten. So wirkt das Werk ganz direkt ansprechend und straft im Vollzug die Thesen Lügen, daß neue Musik nur mit entsprechendem intellektuellen Vorschub befriedigend zu hören sei. Hier waltet eine in allem überzeugende Kraft der Phantasie, die sich dem Zuhörenden ohne weiteres erschließt. Das hierbei Erfahrene erweist sich als ausgesprochen reich und differenziert durchgearbeitet. Mit Hans Zender am Pult des Radio-Sinfonie-Orchesters Saarbrücken steht dem Komponisten zudem ein Interpret zur Seite, der sich intensiv um genaue und nicht nur auf Oberflächeneffekte bedachte Ausarbeitung der Partitur bemüht.

Nicht minder faszinierend wirken die beiden Stücke auf der B-Seite, so das „Pièce Concertante“ für Kammerensemble mit seinen harmonieverschiebenden Glissandowirkungen oder die introvertiert feingliedrige „Sonatina“ für 2 Violinen. Die Stücke stellen unter Beweis, wieviel an neuer Hörerfahrung auch noch aus relativ konventioneller Werksanlage gewonnen werden kann.

Reinhard Schulz



★ **Die wichtigsten Melchior-Aufnahmen aus der Frühzeit bis 1931.**

MELCHIOR ANTHOLOGY (Vol. 1), The first recordings, Baritone 1913-15, early tenor 1920-21: Werke von Verdi, Wagner, Puccini, diverse nordische Komponisten; Lauritz Melchior (Tenor), diverse Orchester und Dirigenten; Danacord/Helikon 115-116 (2 M 30) AAA

Aufnahmetermin: 1913-1915

MELCHIOR ANTHOLOGY (Vol. 2), Red Polydors and Blue Parlophones, 1923-1926; Werke von Wagner, Meyerbeer, Verdi, Wein-gartner, Trunk, Strauss, Sjöberg, Klenau, Hage-man; Lauritz Melchior (Tenor), verschiedene Orchester und Dirigenten;

Danacord/Helikon 117-118 (2 M 30) AAA

Aufnahmetermin: 1923-1926

MELCHIOR-ANTHOLOGY (Vol. 3), Electrola and His Masters Voice, 1928-1931: Werke von Wagner, Meyerbeer, Verdi, Leoncavallo; Lauritz Melchior (Tenor), verschiedene Orchester und Dirigenten;

Danacord/Helikon 119-120 (2 M 30) AAA

Aufnahmetermin: 1928-1931

Klangbild: Zeiteitsprechend, akzeptabler Modus der Überspielung.

Fertigung: Profunder Begleittext (englisch), interessante Bebilderung.

Das hierzulande kaum bekannte dänische Etikett Danacord präsentiert eine gesammelte Werkausgabe des berühmten dänischen Helden-tenors Lauritz Melchior (1890-1974), und zwar in Form von Doppelalben, ausgestattet mit hervorragenden Kommentaren aus der Feder des Melchior-Spezialisten Hans Hansen, der auch als Verfasser einer grundlegenden Melchior-Discographie bekannt geworden ist. Zu den einzelnen Aufnahmen sind Plattenfirma, Katalognummer und Aufnahmetermin (soweit feststellbar) exakt angegeben. Die Überspielung der alten Tondokumente kann zwar höchste Ansprüche nicht zufriedenstellen, doch darf sie als brauchbar bezeichnet werden. Veränderungen der Tonhöhe durch falsche Drehgeschwindigkeit (ein Hauptübel vieler Alt-Neu-Aufnahmen) kommen hier nicht vor. Einzig bei manchen Bariton-Nummern (etwa Luna-Arie aus dem „Troubadour“ von 1913) stimmt die originale Tonart nicht, doch ist es in diesem Falle möglich, daß der Sänger, der damals bereits ins Tenorfach tendierte, selbst eine Transponierung in höhere

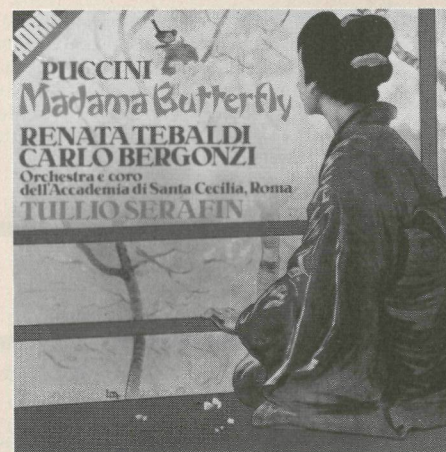
Lage verlangte. Gewiß, die vielen Hacker und Kratzer wären nicht unbedingt nötig gewesen, solche Mängel lassen sich mit heutigen Methoden ohne weiteres beseitigen. Auch das „Kappen“ der Aufnahmen am Schluß, nach dem letzten Ton (und in ein paar Fällen sogar etwas früher) verstößt gegen die klangtechnischen Spielregeln. Ebenso zu beanstanden ist der etwas brutale Einstieg in das „Meistersinger“-Quintett (1931), nämlich unter Weglassung der vorhergehenden Szene. Wichtig bleibt jedoch, daß diese Einschränkungen bloß Randerscheinungen betreffen, die sich auf das große, respektgebietende Unternehmen nicht nachteilig auswirken.

Das erste Album enthält die Aufnahmen aus Melchiors Baritonzeit sowie die frühesten Leistungen im Tenorfach. Genau betrachtet besteht kaum ein sonderlicher Unterschied zwischen den Bariton- und den Tenor-Aufnahmen, denn der ausgeprägte Charakter der Melchior-Stimme ist bereits in den allerersten Tondokumenten wahrnehmbar. Alle Titel des Albums sind in dänischer, zum Teil auch in schwedischer Sprache gesungen. Unter den frühen Tenor-Aufnahmen gibt es ein paar richtige Gustostücke, wie etwa den musikalischen Studentenulk „Uppsala är bäst“ von Gunnar Wennerberg. Melchior zeigt sich da zusammen mit dem profunden Bassisten Holger Hansen als glänzender Komiker. Den absoluten Gipfel seiner Kunst dürfte Melchior Mitte der Zwanzigerjahre erreicht haben. Somit sind auch die Aufnahmen, die das zweite Album enthält, entschieden die wertvollsten der gesamten Anthologie. Hier findet man jene Wagner-Aufnahmen aus „Rienzi“, „Tannhäuser“, „Parsifal“ usw. vor, für die das Wort „unerreichbar“ nicht zu hoch gegriffen erscheint. Diese enorme künstlerische Höhe und stimmliche Ausgeglichenheit ist bei den elektrischen Aufnahmen (das dritte Album) nicht immer ganz erreicht, obwohl auch hier viele herausragende Titel enthalten sind.

Die Edition folgt ziemlich getreu dem Register der Melchior-Discographie, es fehlen nur ganz wenige Nummern. Die noch fehlenden Aufnahmen aus der elektrischen Ära, vor allem die Szenen aus „Siegfried“ (allein 21 Nummern) sind für eine weitere, vierte Folge aufgespart.

Man hat es also nicht nur mit einer nationalen Künstlerehrung zu tun, sondern mit einer Kulturleistung von überregionaler Bedeutung. Denn Lauritz Melchior gilt immer noch als der Klassiker unter den Wagner-Tenoren – und dies mit vollem Recht. Dabei spielt es gar keine Rolle, daß etwa ein Franz Völker einen empfindungsvollen Lohengrin gesungen hat, daß Tenöre wie Urlus, Schubert, Lorenz, Treptow usw. ihm in manchen Punkten gleichgekommen sind oder ihn sogar übertroffen haben. An die universale, über die Kontinente reichende Geltung Melchiors ist jedoch kein anderer Heldentenor herangekommen; er ist ohne Zweifel der bedeutendste Wagner-Tenor der Schallplatte, er besitzt in seinem Bereich eine ähnliche Geltung wie Caruso für Verdi. Das Entscheidende: seine Interpretationen sind von zeitloser Gültigkeit, wirken kein bißchen angestaubt oder verblaßt. Auch hier wiederum eine Parallele zu Caruso. Wenn man nämlich in Betracht zieht, wie rasch der Wert von Vokalaufnahmen normalerweise dahinschrumpft, so daß man sich oft bei Aufnahmen, die zehn, zwanzig Jahre alt sind, die Frage stellen muß: wie konnte einem das jemals gefallen? – dann offenbart sich die Größe solcher Erscheinungen in vollem Licht.

Clemens Höslinger



★ **Eine wesentliche Butterfly.**

PUCCHINI, Madame Butterfly (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Renata Tebaldi (Butterfly), Carlo Bergonzi (Linkerton), Enzo Sordello (Sharpless), Fiorenza Cossotto (Suzuki), Angelo Mercuriali (Goro), Paolo Washington (Bonze) u.a., Accademia di Santa Cecilia, Rom, Bonaventura Somma, Tullio Serafin; Decca 2 CD 411 634-2 (WD: 143'32'') ADD

Aufnahmetermin: 1958

Klangbild: Offen, unverfärbt, wenig transparent, nicht sehr räumlich.

Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Textheft.

Eine der wesentlichen „Butterfly“-Einspielungen präsentiert sich nun auf CD in durchaus verbessertem Klangbild, wenngleich nicht jener Standard erreicht wurde, der beim ebenso betagten Solti-„Ring“ gelungen ist. Es kommt eben auch auf die Reserven an, die in der Aufnahme selbst stecken.

Eine wesentliche „Butterfly“ ist diese zweite Version der Tebaldi in mehrfacher Hinsicht. Zunächst des Dirigenten wegen, des damals achtzigjährigen Tullio Serafin, dessen Gefühl für angemessene, ja zwingende Tempi Bewunderung verdient. In Verbindung mit beispielhafter Sorgfalt und energisch umgesetzter dramatischer Gestaltung entsteht der Eindruck einer absolut kompetenten musikalischen Nachschöpfung.

Eine wesentliche „Butterfly“ auch wegen Renata Tebaldi, die schon in ihrer ersten Plattenaufnahme des Werkes keine putzige, kindhafte Geisha war. Hier, sieben Jahre später, ist sie es noch weniger. Wie sie mit delikatem Raffinement der Phrasierung, betörender Klangfarbe und enormer dramatischer Intensität dieses Frauenschicksal nacherlebt, das erschüttert un-mittelbar, weil falsches Gefühl ausgespart bleibt: Es hat großes Format. Wie konnte man aber diese Butterfly mit einem Sharpless konfrontieren, der sich ebenso rauhestimmig wie unbedeutend darbietet? Schade, denn das übrige Ensemble schien ganz auf vokales Glück ausgerichtet: Die junge Cossotto ist nicht nur als gepflegte Duettpartnerin das Juwel einer Suzuki; und Bergonzi singt fast durchweg traumhaft schön, sehr kultiviert und wohldeutlich; um jenes leichte Temperament, das hier gefordert wird, zeigt er sich immerhin bemüht, mitunter dringt auch jener Anflug von Pathos und liebenswertem Phlegma durch, das ihn neben dem edlen Timbre so unverkennbar macht.

Hermann Schönegger



★ **Soltis Energie und Kollas großer Auftritt nach dem Rom-Debakel.**

WAGNER, Tannhäuser; Hans Sotin, Helga Dernesch, René Kollo, Victor Braun, Christa Ludwig u.a., Wiener Staatsoperchor, Wiener Sängerknaben, Wilhelm Pitz, Norbert Balatsch, Wiener Philharmoniker, Sir Georg Solti; Decca 3 CD 414 581-2 (WD: 187'39'') ADD

Aufnahmetermin: 1970

Klangbild: (CD) Präsent, unverfärbt.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Konwitzchny (EMI 061-28512), Sawallisch (Philips 837 025 GY).

In bezug auf künstlerisch hochwertige und aufnahmetechnisch akzeptable Gesamtaufnahmen von Richard Wagners „Tannhäuser“ sieht die discographische Situation augenblicklich nicht sehr erheitend aus. Das wird deutlich, wenn man bedenkt, daß Solti reichlich 15 Jahre alte Einspielung mit den Wiener Philharmonikern, die jetzt in einer Kassette mit drei Compact Discs wieder vorgelegt wird, praktisch konkurrenzlos geblieben ist, was die aktuelle Auseinandersetzung mit dem Stoff anbelangt.

Wäre es dem Produzenten seinerzeit gelungen, in der – ich bekenne es, immens schwierigen – Besetzungsfrage ein paar Kompromisse weniger zu schließen, dann wäre diese klanglich bemerkenswert weitgefächerte, keineswegs überholte und in vielen Details trickreiche Einspielung als Modellfall einer energischen, in den eindeutig dramatischen Sequenzen packenden Einspielung zu rühmen. Das plastische, von Solti immer wieder angeheizte Spiel der Wiener Philharmoniker, die ihren ganzen Farbenreichtum in den üppigen Bildern der Pariser-Fassung entfalten können, zudem überzeugende Chorleistungen mit Bayreuth-Zuschritt (Wilhelm Pitz!) und ein kraftvoll-differenziert singender, überdurchschnittlich intelligent gestaltender René Kollo in der Titelpartie – das sind die starken Fundamente einer Aufnahme, deren Schwächen dort erheblich werden, wo die genannten Leistungsträger zugunsten anderer Protagonisten in den Hintergrund treten müssen.

Problematisch scheint mir die extrem verhaltene, kunstgewerblich-effektiv dem Irdischen ent-rückte Venus zu sein. Christa Ludwig, stimmlich an sich schon genußvoll aus dem Vollen schöpfend, wird von der Aufnahmetechnik so reichlich bedient, daß man fast den Eindruck haben kann,

der Venusberg in den Wiener Sofiensälen, wo diese Einspielung entstanden ist, sei mit der Griechischen Halle des Bergkönigs verwechselt worden. Von dieser Masche der klanglichen Illusionstechnik ist man zum Glück schnell wieder abgekommen. Hier muß man sich damit abfinden und es empfiehlt sich, einfach zu schmunzeln – auch bei der Vorstellung, wie Frau Ludwig als Venus das Ihre zu Kollas lustvollem Unglück beitragen mag.

Drei vokale Schwachstellen dieser Aufnahme müssen erwähnt werden, weil sie das Gleichgewicht innerhalb eines von der librettistischen Anlage her durchaus chancengleichen Ideenwettbewerbes empfindlich stören. Hans Sotin ist ein röhrender, schmerzhaft seine Vorhaltungen und Vorschläge komprimierender Landgraf. Wenig Besonnenheit und Reife geht von diesem weltlichen Potentaten aus. Und auch jene junge Dame, die er an den Meistbietenden abzugeben bereit ist, seine Nichte Elisabeth, bürgt in dieser Aufnahme nur für passionierten Ausdruck. Helga Dernesch, die Hallen-Arie zeigt es, zählte in den frühen 70er Jahren reichen Tribut für den Raubbau an ihrem Stimm-Material. Man muß in Anbetracht ihrer Höhnennöte und der eher gestö-ßenen Phrasierung nicht unbedingt an Maria Müller denken, denn locker-jubelnder, gefaßter haben diese Partie eine ganze Reihe von Sopranistinnen auch in der Nachkriegszeit bewältigt.



René Kollo

Der heftig tremolierende Victor Braun – er macht anschaulich, wie man ein wertvolles Baritonkapital durch falschen Einsatz gleichsam aus-höhlen kann – manövriert die melodisch ergiebigsten Passagen aus dem Bedeutungszentrum der Oper und weckt im Hörer auf betrübliche Weise das Verlangen, es möge doch schleunigst ein anderer von neuen Dingen schwärmen.

Höhepunkt der „Vorführung“ ist meiner Ansicht nach die ungeheuer expressive, wie in Verachtung polierten Sings „expressionistisch“ angelegte Romerzählung. Kollo zieht hier alle Register der sachdienlichen Verfärbung: fahle Laute, ohnmächtiges Stöhnen, hemmungsloses Aufbegehren. Überhaupt ist es die mächtig gesteigerte Schlußentwicklung allein schon wert, diese Aufnahme zu erwerben, denn dort wird endgültig klar, wie rückhaltlos sich Kollo und Solti um die emotionale gesellschaftskritische Dimension dieser Sittenverhöhnung mit anschließender Bühnenverklärung bemühen.

Peter Cossé