

FONO-KRITIK

★ **Energische, kraftvolle Wagner-Interpretation, die ein imponierendes Beispiel für Karajans Konzentrationsfähigkeit abgibt.**

WAGNER, Lohengrin (Gesamtaufnahme); Karl Ridderbusch (König Heinrich), René Kollo (Lohengrin), Anna Tomowa-Sintow (Elsa), Siegmund Nimsgern (Telramund), Dunja Vejzovic (Ortrud), Robert Kerns (Heerrufer), Chor der Deutschen Oper Berlin, Walter Hagen-Groll, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; EMI 1 C 165-43 200/4 (5 S 30)



Aufnahmedatum: 1975–1981

Klangbild: Weitläufig, ausgewogen, mit besonderer Präsenz der Singstimmen.

Fertigung: Keine Einwände (im Rezensionsexemplar ein kleiner technischer Fehler Seite 4 an der Stelle „Du wilde Seherin...“)

Die Entstehungsgeschichte dieser Aufnahme ist so ungewöhnlich, daß sie eine kurze Darstellung verdient (noch dazu, da aus den Kommentaren zu der fünfteiligen Kassette nichts darüber zu erfahren ist). Der erste Teil der Einspielung wurde im Jahr 1975 vorgenommen, als Vorbereitung für Karajans Bühnenproduktion (Salzburger Ostertspiele 1976). Bald nach der Aufführung kam es zu Differenzen zwischen Karajan und einigen Sängern, das Plattenprojekt wurde zunächst „begraben“. Schließlich kam es wieder zur Versöhnung, und im Mai 1981 wurden die fehlenden Teile aufgenommen, wobei nur in einem einzigen Fall eine Neubesetzung erforderlich war (Dunja Vejzovic als Ortrud, statt Ursula Schröder-Feinen).

Das Erstaunliche daran: man merkt der Aufnahme keinen Bruch an, sie wirkt vom Anfang bis zum Ende kompakt, geschlossen, wie aus einem Guß. Ein respektables Beispiel für Karajans Fähigkeit, sich auch über ein langes zeitliches Intervall die Grundzüge seiner Interpretation unverändert zu bewahren. Das einzige Indiz, das auf diese Kluft hinweist, ist der König Heinrich Karl Ridderbuschs, der am Beginn der Oper eine andere (bessere) Stimme besitzt als in den Schlußteilen.

Karajans „Lohengrin“: schwungvoll musiziert, sehr zügig, betont lebhaft. Orchester und Chor dominieren. Die Berliner Kräfte sind Karajans allerbeste „Klaviatur“, mit ihnen vermag er bis in die kleinste Feinheit auszudrücken, worum es

ihm bei diesem Werk geht. Daß seine Wagner-Landschaft nicht im milden, freundlichen Klima, nicht in grüner Wald- und Wiesengegend beheimatet ist, sondern weit eher in der Glazialzeit oder in einer eisigen „Science-fiction“-Zone, weiß man seit langem. Karajan ist eine kalte Künstlernatur, ist dies seit jeher gewesen. Lohengrin in kühler Makellosigkeit – so läßt sich die Chor- und Orchesterleistung kennzeichnen. Nicht ganz so makellos ist die Darbietung der Gesangssolisten. Hier merkt man, daß sich der einstige Präzisionsfanatiker zu einem relativ toleranten Standpunkt entschlossen hat. So ließ er Ridderbusch einen total falschen Ton (F statt E in „du bist so hehr“, Ende 3. Akt) durchgehen. Es gibt dafür noch andere Beispiele. Auffallend die starke Präsenz der Singstimmen, die vom ersten Ton des Heerrufers an wahrnehmbar ist. Das ist erfreulich, denn die Mode der weit in den Hintergrund gedrängten, verhangenen Singstimmen ist längst schon einer Ablösung würdig. Sängerschaft entspricht das „Lohengrin“-Ensemble dem Wagner-Standard unserer Tage: keine einzige wirklich schlechte, aber auch keine einzige wirklich gute Leistung. Vorherrschend sind die Organe mit schneidendem, grellem Timbre (Kollo, Tomowa-Sintow, Vejzovic, Nimsgern, Kerns). Anna Tomowa-Sintow ist mit ihrer kolossalen, fleischigen Stimme weit von jenem Elsa-Typus entfernt, der etwa durch Maria Müller geprägt wurde, doch fügt sie sich gut in die Gemeinschaft ein. René Kollo als Lohengrin: man mag vielleicht an der ungeschmeidigen Art seines Singens Anstoß nehmen – die Töne wirken oft wie mit dem Lineal gezogen – doch auch ihn kann man gelten lassen wie das übrige Ensemble.

Hervorragend die klanglichen Verhältnisse. Karajan-Aufnahmen klingen fast immer besser als alle anderen. Das ist eigentlich unfair, denn hier sollte der Grundsatz „gleiches Recht für alle“ gelten.

Clemens Höslinger

Neuveröffentlichungen OPERETTE

○ **Chinesischer Tee à deux im dritten Aufuß.**

LEHÁR, Das Land des Lächelns (Gesamtaufnahme); Siegfried Jerusalem, Helen Donath, Brigitte Lindner, Martin Finke, Klaus Hirte, Chor des Bayerischen Rundfunks, Gordon Kemmer, Münchner Rundfunkorchester, Willy Boskovsky;

EMI 1 C 157-46 624/25 T (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: April 1982

Klangbild: Stets präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Ackermann (Columbia C 80 514/15), Mattes (EMI SME 81 034/44)

Das Opus ist unverwundlich. Weder der nagende Zahn der Zeit noch die jähren Wandlungen des Geschmacks, die doch so viel schon auf der Strecke bleiben ließen, haben ihm etwas antun können. Der deutsche Theaterabonnent sonnt sich, tränenüberströmt, immer noch im „Land des Lächelns“. Es ist also eine völlig überflüssige Frage, ob denn dieses Plattenremake wirklich

nötig war, nachdem EMI bereits zwei Gesamtaufnahmen produziert hat, von denen eine (die älteste!) immer noch als vorbildlich gelten kann. Einerseits hat uns die Operettenproduktion der EMI inzwischen auch mit weniger gängigen Lehárs versorgt und andererseits verlangt jede neue Sänger-Generation zu ihren anderen Rechten vermutlich auch ihr Wohnrecht im „Land des Lächelns“. Nach der unvergleichlichen Elisabeth Schwarzkopf, dem jungen Gedda, dem Buffopaar Emmy Loose und Erich Kunz, die unter Otto Ackermann 1953 jene erste, exemplarische Einspielung lieferten, nach Anneliese Rothenberger, dem reiferen Gedda, Renate Holm und Harry Friedauer, die vierzehn Jahre später (rechtzeitig zum 20. Todestag des Komponisten) sein Werk erstmals in Stereo präsentierten, ist jetzt also die Digital-Generation an der Reihe.

Aber – und diese Frage ist wohl erlaubt: Was ist denn nun besser geraten in dieser dritten Version der Tränenoperette? Der Orchesterklang bei Ackermann vor dreißig Jahren war schlanker. Er konnte aus technischen Gründen nicht so füllig sein, dafür war er nuancenreicher. Wo es ihm gelang, in ein paar Zwischentakten Geheimnis, Bedrohung zu projizieren („Ich passe nicht in Ihre Welt hinein!“), klingt das Münchner Rundfunkorchester unter dem sympathischen Routinier Boskovsky nur massiv. Auch Siegfried Jerusalem legt sich als China-Prinz mit mehr Kraft als Delikatesse ins Zeug. (Der Vergleich mit dem „doppelten“ Gedda müßte freilich für jeden Nachfolger ungerecht ausfallen.) Brigitte Lindner, vor sechs Jahren als „Mädchensopran“ fürs „Schwarzwaldmädel“-Bärbele entdeckt, singt die Mi sauber, frisch – daß zur Operette auch ein wenig Raffinement gehört, könnte sie bei ihrer Vorgängerin Renate Holm lernen. Martin Finke ist ein musikalischerer Gustl, als es Harry Friedauer war. Ein deutlicherer Gewinn noch ist Helen Donath. Ihr unstrapazierter, ein wenig kühler Sopran scheint für die Partie der emanzipierten Aristokratin Lisa ideal. Ihr ist man für die Zugabe einer sonst stets gestrichenen Musiknummer (Nr. 14) zu Beginn des 3. Aktes dankbar, obwohl sie relativ belanglos ist. In den Dialogen allerdings geht ihr die Figur wieder verloren.

Überhaupt, die Dialoge... Die Chance, aus einer Gesamtaufnahme wirklich eine in sich geschlossene Aufnahme zu machen, ist wieder mal vertan. Es ist die übliche Abfolge der Musiknummern mit Verlegenheits-Zwischentexten geworden. Warum die sentimentale Geschichte nicht mit allem Drum und Dran erzählen? Wenn man schon Kitsch produziert, dann sollte man ihn ernst nehmen! Zu welch überraschend positivem Ergebnis das führen kann, hat jüngst die Eurodisc-Aufnahme des „Zarewitsch“ bewiesen.

Hier wird zwar Digital-Technik, aber keinerlei Atmosphäre geliefert. Alle Nebenrollen sind zu Komparsen verkümmert. Der Wiener Salon wird so wenig beschworen wie die Chinesische Mauer. Des bösen Oheim Tschangs Sprechstimme (Klaus Hirte singt die Partie ohne Tadel) hat zu wenig Dämonie. Dadurch wirkt der fatale Konflikt des zweiten Aktes noch unglaublicher. Aber er ist auch schlecht vorbereitet, wenn im ersten Finale Lisas entscheidender Satz „Ich ginge mit Ihnen bis ans Ende der Welt!“ einfach unterschlagen wird. Dieser Schnitzer ist typisch für die mangelhafte dramaturgische Einrichtung der neuen Aufnahme, für deren Legitimation im Begleitheft zum drittenmal der alte Kommentar von 1953 herhalten muß. Hans-Günter Martens



★ **Fahndungserfolg – berühmter Räuber endlich auf Platten eingefangen!**

MILLÖCKER, Gasparone (Gesamtaufnahme, Musikalische Neubearbeitung: Ernst Steffan); Anneliese Rothenberger, Gabriele Fuchs, Hermann Prey, Günter Wewel, Martin Finke, Willi Brokmeier u.a., Chor der Bayerischen Staatsoper München, Frank-Udo Schulze, Münchner Rundfunkorchester, Heinz Wallberg; EMI Electrola 1 C 157-46 571/72 T (2 S 30) Digital

Aufnahmedatum: Dezember 1981

Klangbild: Gut ausbalanciert.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielung: Marszalek (RCA VL 30 353)

Otto Keller, dem der erste Versuch einer Gesellschaftsschreibung der Operette (Wien, 1926) zu danken ist, weiß zu berichten, „Gasparone“ habe zu Millöckers Lieblingswerken gehört. Eltern entwickeln ja zu ihren schwächeren Spröbblingen oft eine besondere Zuneigung. Lehár hat seine mißratene „Giuditta“ auch stets als sein Lieblingskind verteidigt. Millöckers Räuberpistole „Gasparone“, ein knappes Jahr nach seinem „Bettelstudenten“ in Wien uraufgeführt, war gemessen an den Aufführungsziffern der ersten vier Lebensjahrzehnte ein schwacher Erfolg. Musikalisch voller Feinheiten, krankte das Werk an einem konfusen Libretto, dessen Verfasser (Zell und Genée) sich zwischen Banditenromantik und Banditenparodie nicht recht hatten entscheiden können.

Von dem Wiener Ernst Steffan (1890–1967), der Anfang der 30er Jahre als Kapellmeister und Arrangeur in Berlin wirkte, meint ein älterer Operettenführer, seine Kompositionen verdienen eine Neubelebung. Ein paar erhaltene Schallplatten von damals – er schrieb u.a. für Gitta Alpar „Katharina“ – lassen diesen Wunsch verständlich erscheinen.

Beide, der Räuber Gasparone und der Musiker Steffan, wären mit Sicherheit längst vergessen, wenn sie nicht vor fünfzig Jahren aufeinander gestoßen wären. Vermutlich angeregt durch Mackebens Bearbeitungserfolg mit Millöckers „Dubarry“, machte sich Steffan 1931 an eine musikalische Neufassung von „Gasparone“. Die Operette die damit dem Repertoire zurückgewonnen wurde und die wir heute unter diesem Titel kennen, ist die Version von Steffan. Es ist eine Bearbeitung für die Bühne, die Arbeit eines

Theatermusikers, der drei Akte in viele Bilder zerlegt. Die ursprüngliche musikalische Struktur ist so kaum noch zu erkennen. Auch ist kaum noch auszumachen, wo Millöcker aufhört, wo Steffan anfängt. Fest steht eins, die „Dunkelroten Rosen“ sind im Melodiengarten von Ernst Steffan gewachsen. Und verdankt nicht gerade dieser Einlage das Stück seine Popularität?

Daß die Operette auch heute noch des öfteren in den Spielplänen zu finden ist, hat auch noch einen ganz praktischen Grund. Die männliche Hauptpartie – der geheimnisvolle „Fremde“ – ist zwar für Tenor gesetzt, bietet aber auch einem Bariton ideale Möglichkeiten. (Banditen eignen sich nun mal besser für tiefere Stimmlagen.) Dem akuten Mangel an echten Operetten-Tenoren ist also mit diesem Stück gut auszuweichen. Auch der Titelheld der ersten Gesamtaufnahme ist ein Bariton. Hermann Prey nutzt alle Chancen dieser Bombenrolle. Ihm zuzuhören ist ein Vergnügen. Er trumpft stimmlich auf, wo es gegeben ist („Nur Gold will ich haben“), er überreicht seine Rosen mit wunderschöner Kantilene und er läßt, wo ihm die kargen Dialoge dazu Raum geben, souverän durchblicken, daß die ganze Sache halb so ernst gemeint ist. Anneliese Rothenberger ist eine sehr reife Gräfin Carlotta. Ihre stimmlichen Mittel dosiert sie so sorglich, daß jeder beruhigt annehmen darf, auch bei ihrer Million wird diese Erbin Sparsamkeit walten lassen. Günter Wewel als korrupter Bürgermeister Nasoni wirkt nämlich recht korrupt, aber an Slezaks Komik oder Benno Kusches Verschlagenheit in dieser Partie darf man nicht denken. Willi Brokmeier als Nasonis sauberes Söhnchen Sindulfo mogelt sich mit einigem Charme über sein Couplet hinweg. Martin Finke als Benozzo steigt da mit mehr Verve ein. Leider ist ihm Gabriele Fuchs als Sora keine ganz ebenbürtige Partnerin.

Die Dialogregie bleibt hinter der musikalischen Qualität der Aufnahme, für die Heinz Wallberg und das Münchner Rundfunkorchester verantwortlich zeichnen, meilenweit zurück. Doch Klagen sind wohl müßig.

Hauptverdienst der neuen Gesamtaufnahme: Daß es sie gibt! Die Highlights, die RCA aus einer alten Kölner Funkaufnahme mit Josef Metternich und Anny Schlemm gerettet hat, waren als Auskunft über den seit bald hundert Jahren steckbrieflich gesuchten Banditen „Gasparone“ denn doch zu dürftig.

Hans-Günter Martens



Neuveröffentlichungen LITERATUR

○ **Oscar Wildes wunderbare Kunstmärchen weinerlich vorgetragen.**

HORST PETERS SPRICHT OSCAR WILDE, Die Nachtigall und die Rose, Der eigensüchtige Riese, Gedichte in Prosa: Der Künstler, Der Mittler, Der Meister, Der Schüler, Horst Peters (Sprecher);

sound-star-ton, Sprachedition SST 0150 (1 S 30)

Aufnahmedatum: 1982

Klangbild: Rein und gut verständlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Keine.

Man nannte ihn den „Apostel des Ästhetizismus“, jenen irischen Schriftsteller, der das Streben nach Schönheit um der Schönheit willen postulierte. Im viktorianischen London, wo er sich zu Beginn seiner schriftstellerischen Karriere ansiedelte, war er wegen seiner extravaganten Kleidung, seiner dandyhaften Allüren, aber auch wegen seiner unvergleichlichen Fähigkeit, brillant zu konversieren berüchtigt.

Doch war es Wilde nicht nur um äußerliche Schönheit zu tun. Er hatte, so schreibt sein Sohn Vyvyan Holland, einen ausgeprägten Hang zum christlichen Mystizismus: im Jahre 1900 wurde Wilde auf seinem Sterbebett in die katholische Kirche aufgenommen. Seine Ideale, sein Wunsch nach einer schönen Seele, kommen besonders in seinen wunderbaren Kunstmärchen zum Ausdruck, Märchen die von Kindern und Erwachsenen gleich gern gelesen werden. Wer sich nun die Platte mit den beiden Märchen „Die Nachtigall und die Rose“ und „Der eigensüchtige Riese“ vornimmt, der sollte sich auch viel Zeit nehmen, denn ihn befällt sicherlich bald die Lust, intensiv in Oscar Wildes Prosa zu schmökern, etwa die Geschichte von der kleinen Nachtigall nachzulesen, die ihr Herzblut gibt, um dem intellektuellen Studenten die rote Rose für seine Angebetete erblühen zu lassen. Der Autor nimmt in diesem Märchen seine eigenen Maximen aufs Korn, nennt die Künstler allesamt Egomane, schilt ein Zeitalter, in dem die Liebe nichts mehr gilt: „Wie dumm ist doch die Liebe, sie ist nur halb so nützlich wie die Logik“, sagt der Student am Ende und erweist sich damit genauso hartherzig wie die Geliebte, die ihn abgewiesen hat. Die Sehnsucht nach der opferwilligen Liebe aber bestimmt letztlich dieses und Wildes andere Märchen und offenbart so einen Traum von einer weniger rationalen Welt. Glücklicher läßt er den zunächst eigensüchtigen Riesen enden: der erleidet den Tod durch das menschengewordene Christuskind.

Wenn die Märchen und vier von Wildes Gedichten in Prosa, diese filigranen Gespinste, weinerlich und mit hohlen Manierismen gespickt, vorgetragen werden, wenn der Sprecher, wie dies Horst Peters tut, ohne Herz und nur um oberflächlichen Ausdruck bemüht, seine Stimme preßt und in verschiedene Tonlagen quält, dann fühlt man sich allerdings um seine Märchenstunde betrogen.

Eva-Elisabeth Fischer

Heinz Wallberg