

FONO-KRITIK

Aussprache zur Bereinigung beitragen. Sieht man von diesen ja noch behebbaren, aber jetzt leider unüberhörbaren Mängeln ab, werden die Sänger bei Goodalls Tempi ihren Partien voll gerecht. Wie sie diese allerdings bei normalen Tempi meistern können, wird man abwarten müssen. Der ja nur hintergründig tätige Männerchor wirkt etwas unklar. Das fällt übrigens auch bei den Hörnern auf dem Theater auf. Im 1. Akt stört ein mit Akustikwechsel („Trug des Herzens“) verbundener Schnitt. Dieser Einspielung liegt hörbar ein eigenständiges und auch durchgehaltenes Konzept der „Tristan“-Musik zugrunde. Es kommt sicherlich der Textverständlichkeit und der Möglichkeit zugeute, sehr präzise zu artikulieren. Die Musik gleitet, schwebt, entbehrt vieler rhythmischer Impulse. Ohne dieses Mark wirkt sie relativ noch länger, als sie objektiv mit 260 Minuten schon ist. Ob sich dieser „Tristan“ daher viele Freunde gewinnen wird, darf bei allem Respekt vor der Leistung als solcher bezweifelt werden.

Klaus Blum

Wiederveröffentlichungen
OPER

● Noch immer verwendbare Mono-Einspielung der französischen Fassung von Glucks „Orpheus“.

GLUCK, „Orphée et Eurydice“ (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Léopold Simo-

neau (Orphée), Suzanne Danco (Eurydice), Pierrette Alarie (L'amour), Ensemble vocal Roger Blanchard, Orchestre des Concerts Lamoureux, Hans Rosbaud; Philips 677033 (1 M 30) Aufnahme datum: 1957 Klangbild: Flächiger Monoklang, Stimmen rein und präsent. Fertigung: Keine Mängel.

Die einzige greifbare Plattenversion von Glucks Pariser Fassung (1774) der „Orpheus“-Oper. Wenn auch die betagte Philips-Wiedergabe nicht in allen Punkten dem Urtext entspricht („wissenschaftliche“ Rekonstruktionen waren ja 1957 noch nicht üblich), vermag sie künstlerisch und klanglich (trotz Mono) auch heute noch zu bestehen. Hans Rosbaud, dieser hervorragende Musiker, gibt durch seine intelligente, einführende Leitung der Aufnahme das Gepräge. Die Titelfigur ist mit Simoneau, dem einstmals hochgefeierten Mozartenor, besetzt. So sehr man sich über eine Wiederbegegnung mit dieser Stimme freut (die besten Aufnahmen Simoneaus sind ja leider nicht mehr erhältlich), kann nicht verschwiegen werden, daß ihr Einsatz in der Gluck-Oper nicht ganz frei von Problemen ist. Denn mit der Transponierung der Hauptrolle von der Kastratenlage ins Tenorfach hat ja Gluck etwas ganz bestimmtes, nämlich eine „Vermännlichung“ der Partie bezweckt. Und gerade darin liegt bei Simoneau der wunde Punkt. Seine Stimme klingt so feminin, so kastratenhaft, daß Glucks Absichten damit eigentlich ad absurdum geführt werden. Davon abgesehen hat man es allerdings mit einer reifen, gerundeten Künstlerleistung zu tun. Zufriedenstellend auch die weiteren Partien mit Simoneaus Standard-Partnern Danco und Alarie.

Clemens Höslinger

● Klangtechnisch nicht optimale, lebendige, ungekünstelte Darstellung – Bonisolti in seiner Glanzpartie.

VERDI, „Der Troubadour“ (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Raina Kabaivanska (Leonore), Viorica Cortez (Azucena), Franco Bonisolli (Manrico), Giorgio Zancanaro (Luna), Giancarlo Luccardi (Ferrando), Gisela Pohl (Inez), Johannes Bier (Bote), Deutsche Staatsoper Berlin, Ernst Stoy, Christian Weber, Staatskapelle Berlin, Bruno Bartoletti; Bellaphon/Acanta 794.23.301 (3 S 30) Aufnahme datum: 1975

Klangbild: Etwas höhenbetont, ein wenig scharf, präsent, Transparenz und Tiefenstaffelung etwas eingeschränkt, Klanggruppenbalance fallweise nicht im Gleichgewicht.

Fertigung: Preßfehler auf Seite 5, sonst einwandfrei; kein Libretto beiliegend, Stoppzeiten angeben.

Vergleichseinspielungen: Karajan, Price, Oboasowa, Bonisolti, Cappuccilli (EMI 1 C 165-02981/83); Bonyngé, Sutherland, Horne, Pavarotti, Wixell (Decca 6.35.390); Cellini, Milanov, Babieri, Björling, Warren (RCA 26.35.003 DP)

Diese zweite „Troubadour“-Einspielung mit Franco Bonisolti in dessen Paraderolle als Manrico ist chronologisch gesehen eigentlich die erste, bereits 1975 entstanden und zunächst von Eurodisc herausgebracht, allerdings nicht für Europa. Ähnlich wie in der zwei Jahre später

entstandenen zweiten Karajan-Aufnahme sind übliche Striche geöffnet (vor allem Leonores dritte Arie, „Tu vedrai“), doch nicht in solchem Ausmaß wie bei Bonyngé, der sogar die Ballettmusik auftischt.

Vergleicht man primär mit Karajan, was des gemeinsamen Protagonisten wegen am sinnvollsten erscheint, so steht dessen streng bemessener, ausgeklügelter, durch den flexiblen Gestus echter Italianità und schlüssige Dramatik sich auszeichnender Interpretation die völlig ungekünstelte, quasi naive Gangart Bartolettis gegenüber, die in der Tradition kompetenter italienischer Kapellmeister wurzelt: Grundvernünftige Tempi, stimmige Proportionen, eine durchaus lebendige, handfest akzentuierte Gestaltung charakterisieren sein Vorgehen. Ähnlichen Feinheiten und Extremen der Dynamik wie Karajan sie realisiert, begegnet man hier kaum, desgleichen nicht dem hochgepeitschten, explosiven Effekt. Das liegt auch daran, daß Bartoletti dem Orchester den üblichen Stellenwert zumißt, während Karajan das opulente Spiel seiner großbesetzten Berliner Philharmoniker stark ins Licht rückt, es zu einem Kriterium der Interpretation aufwertet und raffiniert Klangregie betreibt. Die wohl sehr gute Staatskapelle Berlin (DDR) hat nicht diese Aufnahmequalität zu bieten und erfährt auch nicht die denkbar beste Unterstützung durch die Tontechniker. Derselbe Mangel beeinträchtigt auch ein wenig die Szenen des sehr sicher, kompakt und in sorgfältiger Dynamik agierenden Chores.

Als Schwachstelle unter den Solisten fungiert wieder einmal, wie bei Bonyngé auch, die Interpretin der Azucena, in diesem Fall Viorica Cortez, die zwar durch ihren akkuraten Deklamationsstil Gefühle verdeutlicht, die Partie auch durchaus robust bewältigt, deren hellem Timbre aber die Aura des Geheimnisvollen, Abgründigen, ja selbst mütterliche Ausstrahlung abgeht. Zudem tönt ihre zwar sichere Höhe grell und unschön. Raina Kabaivanska singt die Leonore sehr kunstvoll, mit apartem, dunklem Sopran, der mitunter zu starkem Vibrato neigt, andererseits aber in gezügelter Piano sich komplizierten Auszierungen anschmiegt. Ein wenig unausgeglichen mutet Kabaivanskas Interpretation an, weil sie einerseits sorgfältig und detailgenau phrasiert, andererseits aber gelegentlich Anspannung und vorübergehende Einbuße an Tonqualität erkennen läßt. Am schönsten klingt dieser italienisch geschulte Sopran bei voller Entfaltung. Und dazu findet sich im Rahmen einer zwar stark differenzierten, aber doch gefühlsintensiven Gestaltung genügend Gelegenheit.

Die Männer verfügen alle über eine betont virile Ausstrahlung. Das beginnt schon bei dem sonoren, präsenten Ferrando und fällt besonders bei Giorgio Zancanaro auf, dessen markantes, ein wenig düsteres Timbre an Jago oder Amonasro denken läßt. Diesem Luna liegt das Schwärmerische der Arie weniger, er hat aber einen langen Atem und eine kompakte, bombensichere Höhe. Zancanaro liebt hier die große vokale Geste, läßt sein imposantes Material strömen, ohne damit zu protzen, verdeutlicht mehr den Kriegsherrn als den verzweifelte Liebenden. Er macht insgesamt starken Eindruck, wenn ihm auch die belkantesten Momente der Partie nicht so nahe stehen.

Bonisolti, der seinem früher nur durch Höhenbravour auffallenden Tenor in den letzten Jahren erstaunlich viel samtigen Schmelz hinzugewinnen konnte, ist heute an einem guten Abend

als Manrico sicherlich konkurrenzlos. Die Mischung aus betörendem Klang der Mittellage, gebändigter Phrasierung und draufgängerischer Attacke darf man als für diese Partie ideal einstufen. In der Karajan-Aufnahme erscheint ein Gutteil dessen bereits verwirklicht, weil Bonisolti unter dem Maestro sich außerordentlich kultiviert und dynamisch sorgfältig verhält. Hier wirkt er vergleichsweise freier und noch weniger gebündelt, hat aber trotzdem sehr schöne, betörende Momente, etwa im Ständchen zu Beginn, im Miserere und im gefühlvollen, innigen Duett mit Azucena im Kerker. Er kann wirklich exzellent legato phrasieren, wenn er darauf achtet. Die Romanze, wo er das eigentlich auch sollte, gerät nur durchschnittlich. Pure Freude bereitet die geschmeidige, strahlende und gefestigte Höhe, die Stretta wäre geradezu fulminant, wenn die Tontechniker vom ersten Takt an für volle Präsenz der Singstimme gesorgt hätten. Bonisolti gestaltet hier temperamentvoller als unter Karajan, unmittelbarer engagiert; sein baritonaler Grundrhythmus, geschmeidiger Zwischenfächtenor mit leicht heldischem Appeal vermag, selbst wenn man sich da und dort etwas mehr Kultur wünschte, in dieser für jugendliche italienische Opernhelden quasi archetypischen Partie voll zu überzeugen.

Die Nachteile der höhenbetonten, ein wenig zur Schärfe neigenden Acanta-Pressung lassen sich mit dem Höhenregler weitgehend korrigieren. Der Eurodisc-Edition war ein weicher Sound mitgegeben, sie klingt deshalb „schöner“, mag aber vielleicht nicht so ehrlich sein.

Hermann Schönegger

Neuveröffentlichungen
OPERETTE

★ Die Operette ist tot? – Es lebe die Operette!

LEHÁR, „Der Zarewitsch“; René Kollo, Lucia Popp, Elfriede Höbarth, Norbert Orth, Ivan Rebroff, Günther Sauer u.a., Chor des Bayerischen Rundfunks, Gordon Kemper, Münchner Rundfunkorchester, Heinz Wallberg; Eurodisc 301 291-435 (3 S 30)

Aufnahme datum: 1980

Klangbild: Transparent, ausgewogen.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen:

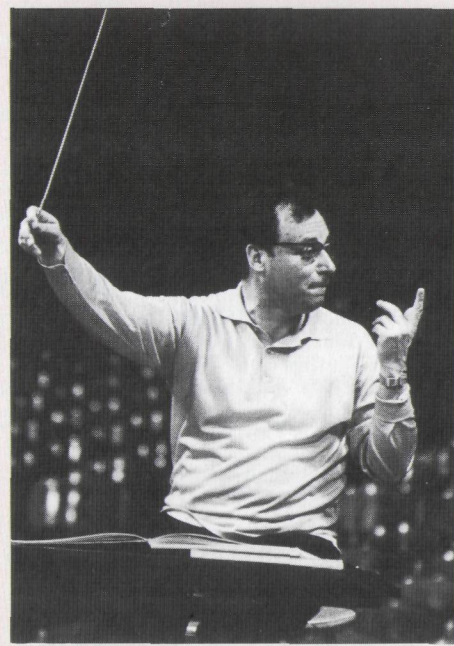
Gedda, Streich/Mattes (EMI 061-28073)

Schock, Holm/Stolz (Eurodisc 76 225 IE)

Traxel, Schöner/Schmidt-Boelcke (Eurodisc 70 799 IE)

Della Casa, Reinshagen/Roswaenge (Decca BLK 16044)

Die Operette ist zwar noch nicht ganz tot, aber sie fristet – auf den Bühnen großstädtischer Theater – doch ein kümmerliches Leben. Das Repertoire ist bis auf ein paar Exemplare der Gattung zusammengebrockelt, die sich mit dem Etikett „klassisch“ gerade noch gegen kritische Stimmen behaupten können. Um die tränentreibenden Stücke der sogenannten „silbernen“ Periode, die man besser als blecherne bezeichnen sollte, macht jeder Intendant, der auf sich hält, einen großen Bogen. Und wenn sein Verwal-



Heinz Wallberg

tungsdirektor, die Kassenchancen erwägend, trotzdem immer mal wieder das „Land des Lächelns“ ansetzt, fährt er, voller Scham, auf Urlaub.

Schallplattenproduzenten brauchen sich nicht so etepetete zu geben. Und so halten wir denn seit einiger Zeit die zweite Gesamtaufnahme von Lehárs „Zarewitsch“ in Händen, eines Werkes, das auf der Bühne kaum noch eine Existenzberechtigung hat, da sein Libretto an Sentimentalität, Verlogenheit und schlechtem Schwachsinn jedes Operetten-Maß übersteigt.

Hätte doch Lehár wenigstens die Handlung da belassen, wo sie ihrem kaum noch erkennbaren Ursprung nach hingehört: im frühen 18. Jahrhundert, in ferner historischer Distanz. Aber die von den Kaffeehausliteraten Jenbach und Reichert konstruierten Figuren der russischen Hocharistokratie im Fin de siècle herumstolpern zu sehen, wo sie doch jederzeit einem Herrn namens Lenin begegnen könnten, ist für den Konsumenten des Jahres 1982 kaum zumutbar. (Peter Kertz hat für das Album einen lesenswerten, fundierten Aufsatz über die Entstehungsgeschichte beige-steuert.)

Alle berechtigten Einwände verstummen aber vor dieser gar nicht platten, sondern rundum geglückten Produktion. Es war eine kleine Sternstunde, die den sonst oft so obligat dirigierenden Heinz Wallberg mit seinen vorzüglichen Solisten zusammengeführt hat. Bei ihm (und dem präzisen und schmiegsam musizierenden Münchner Rundfunkorchester) klingt dieses spätgeborene Opus wie eins der frischesten Frühwerke Lehárs. Schmalz wird gewissermaßen zu Schmelz.

Das gilt auch für die Sänger. Die Besetzung – offenbar weniger als sonst durch Exklusivbindungen behindert – ist ein Glückfall. René Kollo als Tugendprinz jugendlich genug, stimmlich zwar nicht durchweg strahlend, aber immer kultiviert, mit einem leisen Anflug von Kontaktarmut – und Lucia Popp als Sonja mit ihrem warmherzig klingenden, weich dahinströmenden Sopran sind (auch in den Dialogen) ein ideales Paar. Norbert Orth reißt mit Elan und

prächtigem Material seine anfangs ein wenig spröde anmutende Partnerin Elisabeth Höbarth zu schwungvollen Buffo-Duetten mit. Günther Sauer liefert die arge, aber für die Intrige unumgängliche Sprechrolle des Ministerpräsidenten mit Todesverachtung ab. Sie alle lassen sich ernsthaft auf eine Sache ein, die man eigentlich gar nicht ernst nehmen dürfte. Und (man höre und staune), sie machen Silberblech zu Gold!

Es hätte ihnen allerdings nicht so gut gelingen können, wenn da nicht noch ein Tausendsassa namens Ivan Rebroff mit von der Partie wäre. Für ihn hat man – auf daß sich das Engagement lohne – zwei Couplets aus Lehárs ungarischer Operette „Wo die Lerche singt“ umtextiert und eingelegt. (Die Transplantation ist übrigens beim ersten Eingriff besser geglückt als beim zweiten.) Er bringt diese Nummern ausgekocht, showerfahren, fabelhaft. Aber wichtiger noch ist seine Mitwirkung in den (gut bearbeiteten) Dialogen. Da wirft er nicht nur ein paar Brocken Original-Russisch ein, er ist quasi ständig gegenwärtig und entwickelt eine Methode, kaum merklich seinen und den Text seiner Partner augenzwinkernd auf die Schippe zu nehmen, – eine Methode, die dem ganzen Unternehmen erst die Basis gibt, und zwar einen doppelten Boden.

Durch Rebroff bekommt der Schmachtfetzen einen Schuß Ironie, und der erst macht ihn bekömmlich. So ist diese Gesamtaufnahme der älteren Fassung von EMI und sämtlichen vorhandenen Querschnitten überlegen – eine einzige (wohl nicht mehr erhältliche) Aufnahme ausgenommen: die Züricher Version mit dem erfahrenen Helge Roswaenge und der blutjungen Lisa della Casa. Aber die – kurz nach dem Krieg aufgenommen – ist ja beinahe schon so historisch wie der „Zarewitsch“ selbst. Jedenfalls stammt sie aus einer Zeit, als wir uns noch nicht so genierten, Operette zu singen und zu hören.

Hans-Günter Martens

● Sinfonisches Schwelgen in Offenbach mit Animo, Delikatesse und Perfektion.

OFFENBACH, Ouvertüren zu „Orpheus in der Unterwelt“, „Blaubart“, „Die Großherzogin von Gerolstein“, „Die schöne Helena“, „Kakadu“, Barcarole aus „Hoffmanns Erzählungen“; Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2532 006 (1 S 30)

Aufnahme datum: 1981

Klangbild: Breites Panorama, gute Tiefenstaffelung und Räumlichkeit, farbecht, transparent, präsent, breites Dynamikband, eine Spur von „wohligem Sound“.

Fertigung: Einwandfrei, Stoppzeiten angegeben, informativer Cover-Text.

Das Offenbach-Gedenkjahr 1980 bescherte uns nicht nur eine erhöhte Zahl von Bühnenaufführungen, sondern auch eine erfreuliche Belebung der discographischen Szene, vor allem durch ein paar hervorragende Gesamtaufnahmen, als deren Spiritus rector sich Michel Plässon profilierte. Offenbach ist seither wieder stärker ins Blickfeld auch des Plattenkäufern gerückt. Da konnten und durften Herbert von Karajan und seine Berliner nicht zurückstehen, da mußten sie uns das Dankbarste, das der Urvater der



Hans Rosbaud