



Verdi, *Rigoletto* (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache) – Alfredo Kraus (Herzog); Sherill Milnes (Rigoletto); Beverly Sills (Gilda) u. a. – Ambrosian Opera Chorus; Philharmonia Orchestra London, Julius Rudel – EMI Electrola 1C 157-03 676/78 S (3 S 30)

Bedeutung: sehr sorgfältig dirigierte Neueinspielung mit lebendiger Atmosphäre, voll dramatischer Wucht – zwei Idealbesetzungen (Alfredo Kraus, Sherill Milnes)

Klangbild: breites Panorama, gute Transparenz, Räumlichkeit und Tiefenstaffelung hervorragend, unverfärbt

Fertigung: fallweise minimale Klirrneigung innen, fallweise leichtes Knistern, sonst einwandfrei

Nun erreichte dieser „Rigoletto“ auch den deutschen Markt, auf den man vor allem des Stilisten Alfredo Kraus wegen gewartet hatte, der hier schon seinen dritten Herzog auf Platte singt. Um so erfreulicher, daß die Neuproduktion auch anderer Vorzüge wegen zu interessieren vermag: Zunächst fällt die positive Weiterentwicklung des Rollenporträts durch Sherill Milnes auf. Er packt den Rigoletto einerseits mit komödiantischem Totaleinsatz an (wobei er minimale musikalische Freiheiten in Kauf nimmt), weitet andererseits den Gefühlsausdruck bis knapp an die Grenze der Übertreibung, erzielt im Vergleich zu früher durch äußerste dynamische Differenzierung eine beachtliche Verfeinerung der Gesangslinie und der Empfindung.

Im Gebrauch der Mezzavoice und des Piano, auch in der Farbgebung, ist er seinem Vorbild Leonard Warren nähergerückt, ohne freilich dessen menschlich berührenden Ton ganz kopieren zu können. Die Höhe war schon immer Milnes' Stärke, wenngleich sie etwas tenoral wirkt. Was man manchmal vermißt, ist das homogene, breite Strömen quer durch alle Lagen (nicht zu verwechseln mit dem reinen Volumen), wie es etwa Taddei eigen war.

Beverly Sills kann keine jungmädchenhafte Gilda sein; sie singt mit reifem, auch kräftigem Timbre und mit ein wenig unausgeglichener Stimmführung sehr höhensicher.

Samuel Ramey ist als Sparafucile und Monterone eingesetzt, was er mit Kraft und dunklem Material recht imposant meistert. Ihr stumpfer, schwerer Alt hindert Mignon Dunn, eine verführerische Maddalena zu sein. (Sie macht im Anhang erstmals mit einer gestrichenen Arie bekannt.)

Alfredo Kraus schließlich verkörpert mit draufgängerischem Temperament, trotzdem elegant und stilvoll phrasierend, nahezu in alter Frische den Schwerenöter. Sein schlanker, federnder und strahlender Tenor mit der phänomenalen Höhe zeigt nur beim hohen D und in der Tiefe eine merkwürdige Einbuße an Resonanz.

Der Bühnenpraktiker Rudel faßt die Partitur nicht mit der Strenge eines Toscanini oder Cellini an, sondern setzt auf starke, leuchtende Farben, auf fast extreme Kontraste der Dynamik, auf dramatische Wucht und lebendige Atmosphäre. In manchem Moment mag man's eine Spur zuviel empfinden: als ob – um ein Bild zu konstruieren – der Verismo schon an das Tor der Romantik geklopft und der Zug zum größeren Orchester sich bereits durchgesetzt hätte.

Das Ganze rollt aber in sehr vernünftigen, guten Tempi ab, wobei Rudel auf manches instrumentale Detail aufmerksam macht, das sonst häufig untergeht. Überhaupt ist das Orchester eine Stütze dieser interessanten Einspielung. Hermann Schönegger

Jewgenij Nesterenko singt Arien aus *Sadko*, *Ruslan und Ludmilla*, *Fürst Igor*, *Aljoka*, *Don Giovanni*, *Don Carlos*, *II Barbiere di Siviglia* – Jewgenij Nesterenko, Baß; Orchester des Bolschoi-Theaters der UdSSR, Fuat Mansurow – Deutsche Grammophon G 2531 221 (1 S 30)

Bedeutung: frühe Aufnahmen des heute führenden russischen Bassisten; noch nicht auf Spitzenniveau

Klangbild: leicht hallig und etwas dicht, Transparenz und Tiefenstaffelung eingeschränkt, doch präsent und unverfärbt

Fertigung: Platte selbst einwandfrei, Stoppzeiten sind angegeben, Textabdruck fehlt

Neun Jahre alte Aufnahmen von Nesterenko, einem der führenden Bässe von heute: sie sind mehr als bloß Information, projizieren aber gewiß kein völlig zutreffendes Bild des Sängers.

Seine imposante Stimme klang mit dreiunddreißig Jahren schon ähnlich wie heute, dunkel und ein wenig trocken, mit ausreichender Tiefe und einer sicheren, auffallend stark gedeckten Höhe; letzteres macht Effekt, reduziert die den meisten Slawen eigene Schärfe, aber auch die Beweglichkeit der Stimme in der hohen Lage.

Von den italienisch gesungenen Arien sei nicht viel die Rede. Leporello und Basilio werden nicht sehr anpassungsfähig, doch gewissenhaft vorgeführt, der Philip-Arie im Einheits-Forte fehlt aber jeder Anflug

von Gestaltung. Die russischen Nummern hinterlassen einen ungleich günstigeren Eindruck, da werden Gefühle deutlich und die Gesangslinie wirkt durchweg idiomatisch.

Vergleicht man allerdings mit Aufnahmen, die Christoff und Ghiaurov etwa im selben Alter gemacht haben, so unterliegt Nesterenko in allen denkbaren Kriterien, also hinsichtlich Stimmqualität, Technik, Stilsicherheit und Intensität des Vortrags sowie spürbarer Kraft der Persönlichkeit. Hermann Schönegger

Verschiedenes

☆ Musik in alten Städten und Residenzen

Hamburg → EMI Electrola 1C 037-45 570 (1 S 30)

Mannheim → EMI Electrola 1C 037-45 571 (1 S 30)

Dresden → EMI Electrola 1C 037-45 572 (1 S 30)

München → EMI Electrola 1C 037-45 573 (1 S 30)

Wien → EMI Electrola 1C 037-45 574 (1 S 30)

Nürnberg → EMI Electrola 1C 037-45 575 (1 S 30)

Leipzig → EMI Electrola 1C 037-45 576 (1 S 30)

Kassel → EMI Electrola 1C 037-45 577 (1 S 30)

Hannover → EMI Electrola 1C 037-45 578 (1 S 30)

Venedig → EMI Electrola 1C 037-45 579 (1 S 30)

Bedeutung: eine tönende Kulturgeschichte des 16. bis 18. Jahrhunderts: charakteristische Epochen der Musik verständig und lebendig musiziert, erzählen auch die Geschichte dieser Städte und Residenzen.

Klangbild: ältere Aufnahmen, die deshalb gelegentlich etwas vordergründig und dumpf sind, noch nicht die heutige Stereo-Brillanz haben.

Fertigung: einwandfrei

Bald ist Urlaubszeit. Erholungshunger fahren in die Ferien – irgendwohin ans Meer oder in die Berge. Kunst- und Musikfreunde pilgern in wenigen Wochen zu Festspielen: nach München, Bayreuth, Salzburg, nach Italien und Frankreich.

Doch nicht jeder Verehrer der Muse hat Zeit, Geld oder auch nur das Glück gehabt, eine der (teuren) kostbaren Karten ergattern zu können. Und so lädt die Kölner EMI-Electrola die Daheimgebliebenen mit ihrer zwischen 1961 und 1966 produzierten und jetzt wiederveröffentlichten Reihe „Musik in alten Städten und Residenzen“ zu einer musikalischen Reise quer durch Europa ein.

Sie brauchen nicht mehr als einen Plattenspieler, einen bequemen Sessel und ein wenig Phantasie. Dann erleben auch Sie Festspiele, die Ihnen die

durchweg hervorragenden Musiker mit den zehn – meist in historischen Räumen aufgenommenen und mit Originalinstrumenten gespielten – Städteporträts auf Platten ins Wohnzimmer bringen.

„Hamburg“ – das ist die Hansestadt zwischen Elbe und Alster mit ihren fünf markanten Türmen und ihrer 300 Jahre alten Oper an der Dammvorstraße. Die hanseatischen Bürger lieben ihre Oper heute noch so sehr wie damals, als sie mit ihrer „Oper am Gänsemarkt“ das erste deutsche Opernhaus finanzierten.

Und in seiner ersten Blütezeit hatte das Opernhaus glänzende Komponisten: In Auszügen bringt die Platte Reinhard Keisers „Croesus“, Johann Matthesons „Boris Goudenow“, Georg Philipp Telemanns „Pimpinone“ und Händels „Almira“. Sänger wie Hermann Prey, Theo Adam und auch die Berliner Philharmoniker unter Wilhelm Brückner-Rüggeberg sorgen für Qualität (aufgenommen 1961).

Bürgerliche Kulturpflege aus eigener Kraft und mit eigenen Komponisten in Hamburg – italienische Barockpracht importierte der sächsische Kurfürst in seine Residenz in „Dresden“. Der italienische Musikstil war „in“ am Hofe Augusts des Starken, und wenn er schon Vivaldi nicht bekommen konnte, so mußten „seine“ Komponisten wenigstens eine gründliche italienische Ausbildung haben: Johann Georg Pisendel, Sylvius Leopold Weiss, Johann David Heinichen, vor allem aber Johann Adolf Hasse hatten sie. Die Berliner Philharmoniker führen die südlich angehauchten „Nordlichter“ prächtig vor (aufgenommen 1962).

Das benachbarte, bürgerliche „Leipzig“ setzte im 17. Jahrhundert der Dresdner katholischen Fürstenpracht musikalische Kleinkunst entgegen, war evangelisch-studentisch bescheiden. Nicht Repräsentation, sondern privates Musiziervergnügen sollten die Arien und Canzonetten der Bach-Vorgänger Rosenmüller, Krieger, Theile, Schein und auch Kuhnau sein (aufgenommen 1962).

Als „armer Bruder“ unter den mitteldeutschen Fürsten regierte Moritz von Hessen in „Kassel“. Er „besaß“ an seinem Hof nur einen einzigen Komponisten von (späterem) Welt Ruf: Heinrich Schütz. Die vielen Paven, Gagliarden oder Lieder und Madrigale komponierte der Landgraf selbst, spielte gelegentlich in seiner Hof-Musik auch Werke von Dowland, Demantius oder Michael Praetorius – Tonsetzer, die auf der Durchreise bei Moritz dem Gelehrten vorbeigekommen waren (aufgenommen 1965).

Das musikalische Interesse der Herzöge von „Hannover“ hielt sich dagegen in bescheidenen Grenzen. Favorit

in Herrenhausen war der Hofkomponist des Sonnenkönigs Ludwig XIV.: Jean-Baptiste Lully. Die eigenen Hofkapellmeister und Komponisten des 17. Jahrhunderts blieben entweder unbedeutend – wie Antonio Sartorio oder Francesco Venturini – oder sie machten andernorts Karriere: Georg Friedrich Händel in London, Johann Heinrich Schmelzer in Wien. Hannovers Opernkomponist Agostino Stefani wurde gar apostolischer Vikar für Norddeutschland (aufgenommen 1966).

Die norddeutschen Fürstenhöfe und Städte verarbeiteten, was der Süden (zwischen dem 16. und 18. Jahrhundert) „erfunden“ hatte. Die fränkische Meistersinger-Stadt „Nürnberg“ beherbergte nicht nur die Zunft der Instrumentenbauer und lieferte Trompeten und Posaunen von anerkannter Spitzenqualität; sie ist auch die Geburtsstadt der in der Barockzeit so berühmten Komponisten und Organisten wie Johann Erasmus Kindermann, Johann Staden oder auch Johann Pachelbel (aufgenommen 1962).

Blechblasinstrumente waren es auch, die in der Spätrenaissance der Kirchenmusik von San Marco in „Venedig“ den pompös feierlichen Klangcharakter gaben. Die Emporen des venezianischen Doms ließen Andrea und Giovanni Gabrieli zur Mehrchörigkeit finden, die mit diesem neuen Klangwunder weit mehr zu Lehrmeistern europäischer Komponisten werden sollten, als der vielleicht genialste Renaissance-Musiker Claudio Monteverdi (aufgenommen 1966).

Nördlich der Alpen verblaßte der italienische Stern dann im Barock, die große musikalische Ost-West-Achse Wien, München, Mannheim, Paris beginnt Europa zu beherrschen: In „Wien“ waren es Fux, Biber und Schmelzer, die mit ihrem eigenen, böhmisch-ungarisch gefärbten Instrumentalstil die bis ins 20. Jahrhundert selbständige „Wiener Schule“ begründeten (aufgenommen 1964; berufene Interpreten sind Nikolaus Harnoncourt und sein Concentus musicus Wien).

„München“ dagegen schmückte sich schon immer gern mit fremden Federn. Mit Erfolg offenbar, denn die Hofkapelle der Wittelsbacher Herzöge kann in diesem Jahr als Bayerisches Staatsorchester auf eine 450jährige Geschichte zurückblicken. Das Schallplatten-Porträt ist dem „belgischen Orpheus“ Orlando di Lasso und der ersten Blütezeit der Münchener Hofkapelle gewidmet (aufgenommen 1962).

Frischen Wind bekam das Münchener Musikleben erst wieder am Ende des 18. Jahrhunderts, als Kurfürst Karl Theodor von der Pfalz den Münchener Thron erbte und seinen Hof und seine Hofkapelle von Mannheim an die Isar verlegte.

Johann Stamitz, Franz Xaver Richter, Carlo Giuseppe Toeschi und Anton Filz zierten in „Mannheim“ (aufgenommen 1961) das kurfürstliche Orchester. Die ungeheure Perfektion ihres Orchesterspiels (sie waren sicherlich die Berliner Philharmoniker des 18. Jahrhunderts), aber auch die geniale Verbindung von böhmischem Musikantentum und Pariser Galanterie in ihren Kompositionen – das kennzeichnete drei Generationen lang die „Mannheimer Schule“. Wer hier gelernt hatte, konnte in ganz Europa Karriere machen.

Marianne Reißinger

Robert Stolz im Glanz berühmter Stimmen – Julia Migenes, Sopran; René Kollo, Tenor; Konzertvereinigung Wiener Volksopernorchester, Werner Eisbrenner – Ariola Eurodisc 200 840-366 (1 S 30)

Bedeutung: Verbeugung vor dem hundertjährigen Robert Stolz

Klangbild: nicht immer ganz ausgewogen; Gesang weit vorgezogen

Fertigung: einwandfrei

Ein neuerliches, internationales Bekenntnis zu Robert Stolz, so erscheint es zunächst einmal. Aber dann, auf den zweiten Blick, reduziert es sich auf eine, allerdings respektable Verbeugung, von der Achse Wien – Berlin aus: mit dem Orchester der Wiener Volksoper als Basis und Julia Migenes als zwar aus der Karibik stammende, aber diesem Theater seit Jahren verbundene Diva einerseits, mit René Kollo und Werner Eisbrenner als stets präsentem Dirigenten andererseits.

Das Repertoire: fünfmal Operette (einschließlich einer der beiden integrierten „Weißen-Rössl“-Einlagen), drei Film- und vier Einzeltitel; darunter auch zwei seiner wirklich unsterblichen Wiener Lieder – wenn auch im Stil der Produktion, gewissermaßen; also in hübsch (und immerhin mit Geschmack und Einfühlungsvermögen) frisierten Arrangements. Freilich, es ist ein bißchen viel Versönnlichkeit darunter, die Gefahr einer Überbetonung des Gefühlgeligen wird nicht immer umgangen. Aber es ist doch wiederum eine konsequente Fortführung des Stolz-Stils, der ja (später) auch nichts mehr mit Ziehrer oder dem jungen Lehár zu tun hatte.

Die Migenes klingt etwas schwer und voluminös, Kollo makellos, wenn auch etwas ernsthaft. An Girardi (mit dem Stolz ja noch gearbeitet hat) darf man bei ihm sicher nicht denken. Manches präsentiert er prächtig: „Komm in den Park von Sanssouci“ beispielsweise, wo die Stimme mit dem melodischen Fluß und dem schweren Parfum des Arrangements ganz übereinstimmt.

Karl Robert Brachtel