

# Die Ära Bing diskografisch gesehen

Von Franz Werner Halft

Mit der Spielzeit 1950/51 trat Rudolf Bing, nachdem er bereits in der vorangegangenen Saison an den Ereignissen der Met als besoldeter Beobachter teilgenommen hatte, sein Amt als Manager des Instituts an.

Dieser Beitrag versucht, diskografisch den Weg Bings in den folgenden Jahren nachzuvollziehen. Hierbei wurden nur solche Aufnahmen berücksichtigt, die direkt aus der Met stammen oder mit dem Apparat der Met aufgenommen und von der Leitung autorisiert wurden. Absolute

Vollständigkeit sollte und konnte — wegen der Weitverstreutheit des Plattenmaterials und den Schwierigkeiten bei der Beschaffung — nicht angestrebt werden.

Studioproduktionen sind grundsätzlich mit einem (\*) gekennzeichnet. Die Angaben zu den Privateinspielungen wurden nach bestem Wissen gemacht, doch kann für ihre völlige Richtigkeit wegen der zum Teil festzustellenden Widersprüche — insbesondere bei Aufnahmedaten — keine Gewähr übernommen werden.

Bing eröffnete seine erste Spielzeit mit einem neuen „Don Carlos“, einem Werk, das seit 1922 nicht mehr gegeben worden war. Ursprünglich mit Rigal, Barbieri, Bjoerling, Warren und Christoff geplant, führten die Absage Warrens, der sich nicht mit der Länge der Probenzeiten einverstanden erklären wollte, und das im Zusammenhang mit der damals anlaufenden Hexenjagd McCarthy gegen Christoff verhängte Einreiseverbot zur Umbesetzung mit den vollwertigen „Ersatzleuten“ Merrill und Siepi. Hines sang den Großinquisitor. Fritz Stiedry, ehemals Kapellmeister an der Berliner Staatsoper und am Charlottenburger Haus und nach dem Krieg zur Met gestoßen, wo sein Einstand im „Siegfried“ mit dem Met-Debüt Svanholms zusammenfiel, leitete versiert (UORC 121, 11. 11. 50; Ausz.: EJS 208). Für Hotters Met-Debüt hatte Herbert Graf den „Holländer“ neuinszeniert, von dem ebenfalls ein Mitschnitt in der Besetzung Hotter, Varnay — in der Partie der Senta, die zunächst Ljuba Welitsch singen sollte, trat auch noch Margaret Harshaw auf —, Svanholm und Sven Nilsson vorliegt. Reiner dirigierte (OPR 5, 30. 12. 50). Diese Platte ist insofern noch von Wichtigkeit, als sie auch Auszüge aus „Tristan“, ebenfalls unter Reiner, enthält, in den Titelpartien Astrid Varnay und Ramon Vinay, der — nicht nur als Othello — einer der wohl ausdrucksmächtigsten Wagner-Sänger der Nachkriegszeit war und dessen Tristan — er sang die Partie auch in Bayreuth — einen der Höhepunkte der Saison 50/51 bildete. Auf die Neuproduktion des Gespanns „Cavalleria“/„Bajazzo“ geht der „Bajazzo“ der Odyssey (Y3 33122\*, 4./5. 6. 51) unter Cleva zurück, der seine Meriten von Tucker und dem charaktervollen Valdengo her bezieht, während Lucine

Amara — es singen weiter Hayward und Harvuot — etwas zu distanziert erscheint. Diese Einspielung ist gekoppelt mit einer zwei Jahre später entstandenen soliden „Cavalleria“ (Harshaw, Tucker, Guarrera, 29. 1. 1953\*), ebenfalls unter der Leitung des als Dirigent an die Met zurückgekehrten ehemaligen Chordirektors Fausto Cleva. Eine weitere Neuproduktion war eine „Fledermaus“, die Reiner leiten sollte, der aber wegen Meinungsverschiedenheiten und — offensichtlich nicht zuletzt — weil er bei der „falschen“ Plattengesellschaft (RCA) unter Vertrag stand — die Met hatte dagegen ein Abkommen mit der amerikanischen Columbia — wieder ausgelassen und, nachdem Beecham als Ersatzmann abgelehnt hatte, durch Ormandy ersetzt wurde. Auf dieser englischsprachigen Inszenierung fußt auch die (ebenfalls in Englisch gesungene) Odyssey-Aufnahme (Y2 32666\*, 24., 29. 12. 50 bzw. 7. 1. 51) mit Welitsch, Pons, Kullmann (Eisenstein), Tucker, Lipton und Brownlee, die, von Welitsch und Ormandy abgesehen, eher von englischem Humor als von Wiener Touch geprägt zu sein scheint. In der Met-Inszenierung sangen übrigens anstelle von Pons und Kullmann Patrice Munsel und Set Svanholm (!). Weitere, durch Mitschnitte festgehaltene Aufführungen der Saison 50/51: ein „Barbieri“ unter Erede (OASI 602, Valdengo, Pons, di Stefano, Hines, Baccaloni, 16. 12. 50), „Das Rheingold“ aus dem von Stiedry geleiteten „Ring“-Zyklus (UORC 276, Harshaw, Branzell, Svanholm, Hotter, Hines, 27. 1. 51) und nicht zuletzt ein „Fidelio“ unter Bruno Walter (OPR 402, Flagstad, Svanholm, Schöffler, Ernster, Hines, 10. 3. 51), der die von Pressekampagnen wegen angeblicher Kollaboration ihres Mannes mit der deutschen Besatzung in Norwegen

nicht unbelastete Rückkehr Kirsten Flagstad an die Met festhält. Vom 17. 3. 51 datiert der Mitschnitt einer von Cleva geleiteten „Bohème“ mit Bidú Sayão, deren Stimme nicht mehr ganz so frei wie in früheren Jahren klingt, mit di Stefano, Valdengo, Siepi, Hunt, Cehanowsky und Alvary (Morgan 5104). Vom Mai 1951 stammt schließlich noch eine Studioproduktion von Gounods „Faust“ (Odyssey Y3 23103\*), die zwar mit Siepi, Conley, Steber und Guarrera gut besetzt ist, aber leider zuweilen etwas unter Clevas hier doch recht vordergründiger Dirigierweise leidet, eine Dirigierweise, die auch in dem einige Monate zuvor (23. 12. 50) von einer von Cleva geleiteten Vorstellung derselben Oper gemachten Mitschnitt wahrnehmbar ist, hier aber wegen der andersgearteten räumlichen Verhältnisse sich nicht so störend bemerkbar machen kann. (UORC 110, Cleva/Siepi, Bjoerling, Kirsten, Guarrera). Diese letzte Aufnahme ist noch bemerkenswert, weil sie Bjoerling im französischen Fach zeigt, das er zwar auf der Bühne oft gesungen hat, aus dem aber nur wenige Titel mit ihm von den (kommerziellen) Schallplatten Gesellschaften eingespielt worden sind.

„Schlager der Spielzeit 1951/52“, wie es Bing in seinen Memoiren ausdrückt, war Alfred Lunts „Cosi fan tutte“-Inszenierung (in englischer Sprache), in der unter Stiedrys Leitung Eleanor Steber (Fiordiligi), Blanche Thebom (Dorabella), Patrice Munsel (Despina) und auf der männlichen Seite Tucker (!), Guarrera und Brownlee, letzterer als Don Alfonso sangen. Die Schallplatte (Odyssey Y3 32670\*, Juni 1952) hält in leicht veränderter Besetzung (Peters statt Munsel, Alvary anstelle von Brownlee) die musikalische Seite dieses Ereignisses fest.

Weitere Ereignisse dieser Saison: Astrid Varnays gegenüber dem Mitschnitt von 1949 (Mitropoulos/Jessner, Janssen) wesentlich gereifte Elektra (Rococo 1011, Reiner/Wegner, Höngen, Schöffler, Svanholm, 23. 2. 52) und Hotters Jochanaan neben der unverwechselbaren Salome Ljuba Welitschs (SID 724, Reiner/Höngen, Svanholm). Es gereicht der Met zur Ehre, daß sie in der folgenden Saison 1952/53 das für eine staatlich nicht subventionierte Bühne finanziell nicht geringe Risiko auf sich nahm, Strawinskys auf der Biennale in Venedig 1951 uraufgeführte Oper „The Rake's Progress“ in den Spielplan aufzunehmen. Reiner stand am Pult der Aufführung, auf die die an seiner Stelle vom Komponisten selbst dirigierte Schallplatteneinspielung (Columbia SL 125 bzw. Philips ABL 3055/57\*, Güden — Strawinskys ursprünglicher Wunsch nach Elisabeth Schwarzkopf konnte nicht erfüllt werden —, Thebom, Conley, Harrell, Scott, Lipton, Franke) zurückging.

Aus der Saison 1953/54 werden — so weit ersichtlich — in Deutschland zur Zeit Mitschnitte nicht angeboten. An kommerziellen Aufnahmen findet man

marantz®

## Musik wird wahr.



## Die neue Cassettendeck-Generation ist da.

Darauf hat die Fachwelt gewartet. Denn bereits als die ersten Cassettengeräte auf den Markt kamen, wußten die Kenner, daß Marantz sein gesamtes Know-how aufbieten würde, um aus dieser praktischen Idee eine Technik zu entwickeln, die höchsten HiFi-Ansprüchen gerecht wird. Das Ergebnis stellen wir Ihnen hier vor. Eine neue Cassettendeck-Generation. Sie heißt Marantz.

Die Modellreihe 5000 bietet technische Einzel-Raffinessen, die das Gebiet der Cassettendecks revolutionieren. Dolby-Rauschunterdrückung bei den Modellen 5120, 5220 (wie abgebildet) und 5420, bei dem das Dolby sogar extern verwendbar ist. Amplitudenbegrenzer zur Minimierung der Übersteuerungseffekte, Memory-Counter, 3stufiger Tape-Equalizer, Ferrit-Tonköpfe, DC-Servo-Motor.

Signal / Rauschverhältnis: 50dB, Frequenzgang: 35Hz bis 17000 Hz  $\pm$  3 dB, Tonhöhenchwankungen und Flattereffekt: 0,08% W.R.M.S. Mit dem „Pan-Pot-System“ im Gerät 5420 kann darüber hinaus ein Monosignal über Mikrofon

zusätzlich zu einer Stereoaufnahme hinzugemischt werden und dabei stufenlos zwischen dem linken und rechten Kanal wandern.

Marantz — ein schon legendärer Name in der HiFi-Welt — bringt das komplette HiFi-Programm. Vom 2x25 Watt Stereo-Steuergerät bis zur 2x456 Watt Stereo-Endstufe. Der Name Marantz steht für perfekte Musikreproduktion, denn nur Spitzengeräte sind in der Lage, uns das nachempfinden zu lassen, was die großen Meister beim Komponieren dachten. Nur Spitzengeräte können ein intensives Musikerlebnis vermitteln. Wir stellen diesen Anspruch. Musik wird wahr. Marantz.

Sprechen Sie mit Ihrem HiFi-Fachhändler über Marantz. Gern nennen wir Ihnen HiFi-Studios in Ihrer Nähe, die Marantz führen.

SUPERSCOPE GMBH  
Max-Planck-Str. 22 · 6079 Sprendlingen

Erleben Sie Marantz auf der HiFi '76 vom 24.9. — 29.9. 1976 in Düsseldorf, Halle 2, Stand 2010.



## apropos HiFi

Der heutige Beitrag stammt von Hermann Hoffmann, Inhaber von Audio Int'l.

### "Solange die Physik sich nicht ändert, ändere ich auch meine Lautsprecher nicht."

Es ist wahrlich keine Schande, wenn Sie nicht wissen, wo Hope liegt, Hope/Arkansas. Ich sage es Ihnen: unweit der Grenzen von Louisiana, Texas und Oklahoma. Dort, wo man immer mindestens 20 Meilen von rein gar nichts entfernt ist, da liegt Hope. In die Geschichte eingegangen ist dieses Nest, als 1935 ein gewisser Oscar D. Middlebrook die größte Wassermelone gezüchtet hat, die je die Welt sah: runde 88 Kilo wog das Ding. Sagt man. Und davon wird Ihnen gern jeder Einwohner dieses Ortes genüßlich erzählen. Erst danach wird man sich Ihrer Frage zuwenden, wo denn bitteschön die Firma Klipsch (genauer Klipsch und Associates) zu finden ist. „Them hairy sons of bitches making radios, huh?“ wird die rein rhetorische Rückfrage sein. Und dann wird man sich auslassen über diese Burschen, über ihren Lebensstil und daß neulich ein paar von ihnen, man stellt sich das vor, 3 Biere auf einer Party getrunken haben, die bis nach Mitternacht gedauert habe... Und überhaupt, der Colonel Paul Klipsch ist der allerschlimmste von denen, der muß ja schon so um die 70 bis 107 Jahre alt sein. „Stellen Sie sich vor, der rennt jeden Morgen an meinem Haus vorbei, in Shorts und Muskeln hat der an den Beinen...“. „Ich hab ihn gesehen, wie er mit den Beinen über unsere Parkuren hinwegfegte. Eine Parkur war ein bißchen länger und er haute mit voller Wucht dagegen. Solche Ausdrücke hören Sie nicht in den schlimmsten Kneipen von Tijuana.“ „Wenn Sie den alten Klipsch fragen, wie spät es ist, dann erklärt er Ihnen erstmal, wie eine Uhr funktioniert.“

Geschichten von und über Paul Klipsch, sie sind Legion in Hope. Damals als Ingenieur bei General Electric verliebte er sich in Lokomotiven und folgte ihnen nach Chile. Als Geophysiker machte er x Erfindungen und häufte Patente an. Als Soldat verbesserte er bestimmte kleinkalibrige Munition und hat auch dafür Patentschriften bekommen. Und so ganz nebenbei tüftelte er an einem Lautsprecher, der ihn aber, als er fertig war, bitter enttäuschte: er klang „like hell“. Also malte er weiter Berechnungen, Kurven und Parabeln in eins seiner unzähligen Notizbücher, von denen er etliche ständig mit sich herum-schleppt (und deretwegen er drei Nummern zu große Hosen trägt – wegen des Platzes in den Taschen).

Und alles, was er damals auf das Papier

brachte (seine „dirty pictures“, wie er es nennt), hatte kaum etwas mit dem zu tun, was man zu jener Zeit unter Lautsprechern verstand. Was jedoch nur andere störte, nicht ihn. Als schließlich sein erstes Klipschorn fertig war, da kam man allerdings aus dem Staunen nicht mehr heraus. Daß dieser Lautsprecher so gut klang wie man noch nie einen Lautsprecher gehört hatte, das nahm man noch hin. Aber daß man diesen Lautsprecher in die Ecke stellen mußte, damit die Wände als Verlängerung eines Horns wirken konnten, so etwas konnte ja nur dem Klipsch einfallen. Es konnte ja wohl auch nur diesem Klipsch einfallen, einen Lautsprecher zu entwerfen, der so ein kompliziertes Innenleben besitzt, daß ihn – auch heute noch – nur 4 Leute auf der ganzen Welt zusammenbauen können (alles per Hand, mit allein 59 – neunundfünfzig – Brettern für die Abteilung Bass, mit einem 3/4 Pfund Leim pro Stück und einer Unmenge von Schrauben). Das ist Paul Klipsch egal. Hauptsache, er hatte seinen Lautsprecher, der ihn absolut, 100%ig zufrieden stellte. Und „solange die Physik sich nicht ändert, solange ändert er diesen Lautsprecher nicht“. Hugh, Paul Klipsch hat gesprochen.

Außer diesem Klipschorn entsprang seinem Hirn noch die phänomenale 'La Scala' (in verkleidetem Zustand 'La Belle' genannt), die 'Cornwall' und die kleine 'Heresy'. Mehr stellt er nicht her, seine akustischen Bedürfnisse sind damit zur Genüge abgedeckt. Darüber hinaus sei alles sowieso „bullshit“, wie er sich auszudrücken und seinen Besuchern in Form eines Buttons ans Sacco zu heften pflegt. Daß Fachkritiker diese Lautsprecher über den grünen Klee loben und z.B. vom Klipschorn als dem besten Lautsprecher, den es gibt, reden, das amüsiert ihn höchstens. „Erwarten die denn, daß ich Murks baue, den gibt es wahrlich von anderen genug“, sagt er in seiner Bescheidenheit.

Nun, wir von Audio Int'l sind stolz darauf, daß wir uns zu den persönlichen Freunden von Paul Klipsch zählen dürfen und er uns zu seinen Europa-Repräsentanten ernannt hat. Wenn Sie sich also selbst mal davon überzeugen wollen, was ein Klipsch-Lautsprecher ist, dann schreiben Sie uns einfach. Wir nennen Ihnen einen unserer Händler, der in Ihrer Nähe wohnt. Wir können nur sagen, es lohnt sich. Unsere Adresse:

Audio Int'l, Box 560229, 6000 Frankfurt 56.

dagegen eine Einspielung der „Lucia di Lammermoor“, in der die stimmlich nicht mehr ganz taufische Lily Pons eine dem Virtuosenideal verpflichtete Lucia, Tucker in seiner effektvollen Art den Edgardo und Guarrera einen verlässlichen Lord Henry singen (Odyssey Y2 32361\*, 20., 26. 1. bzw. 1. 2. 54).

Als eins der, auch von der Schallplatte her nachvollziehbaren, großen Ereignisse der Saison 1954/55 darf von der musikalischen Seite die Neuproduktion des „Chénier“ angesehen werden (MRF 15, Cleva/Milanov, del Monaco, Warren, 4. 12. 54). Die Plattenaufnahme kann auch sonst einige Aufmerksamkeit beanspruchen, da sie Zinka Milanovs Abschiedsvorstellung 1966 im selben Werk (Molinari-Pradelli/Tucker, Colzani) enthält. Ein Schallplattenquerschnitt durch den „Maskenball“ (RCA LM 20146\*, Milanov, Peters, Pearce, Warren), der von dem nach seinem kurzen „Zwischenspiel“ an der Berliner Staatsoper der zwanziger Jahre erstmals wieder fest an ein Opernhaus zurückgekehrten Dimitri Mitropoulos dirigiert wird, erinnert an das Auftreten der ersten schwarzen Solistin an der Met, Marian Anderson als Ulrica. Für deutsche Interessenten von Bedeutung ist eine „Maskenball“-Liveaufnahme, in der Josef Metternich, der als einziger deutscher Bariton damals das „Privileg“ genoß, auch im italienischen Fach singen zu dürfen, was bei der sonstigen Besetzungspolitik der Met als besondere Auszeichnung zu werten war, den René verkörpert (OPR 408, Mitropoulos/Milanov, Madeira, Peters, Tucker, 22. 1. 55). Dieser Aufnahme schließt sich ein von Rudolf Kempe dirigierter „Tannhäuser“ an (OPR 409, Varnay, Thebom, Vinay, London, Hines, 29. 1. 55).

Aus der Spielzeit 1955/56 ist zwar der Mitschnitt der von Bruno Walter geleiteten Neuproduktion der „Zauberflöte“

zur Zeit nicht erhältlich, dagegen aber eine Aufnahme der ersten Neinszenierung jener Saison, dem von Pierre Monteux dirigierten „Hoffmann“ in der Besetzung Tucker, Peters (Olympia), Stevens (Giulietta), Amara (Antonia) und den beiden langjährigen Met-Mitgliedern Singher und de Paolis (HOPE 218, 3. 12. 55). Von Lily Pons, deren fünfundzwanzigster Jahrestag ihres Met-Debüts in diese Saison fiel, ist eine „Lucia“ (HOPE 219, Cleva/Pearce, Valentino, Scott) erhalten. Von Mitropoulos eine von ihm geleitete „Manon Lescaut“ (Morgan 5601, Licia Albanese, Elias, Bjoerling, Guarrera, Corena, de Paolis, 31. 3. 56).

Der Beginn der folgenden Spielzeit stand ganz im Zeichen des lang erwarteten, immer wieder verzögerten Met-Debüts von Maria Callas, die am Eröffnungabend die „Norma“ sang; del Monaco verkörperte den Pollione. Leider ist der Mitschnitt dieser Aufführung, so weit zu sehen, zur Zeit in Deutschland nicht lieferbar. Jedoch ist die Künstlerin in der neben Norma und Tosca dritten von ihr damals an der Met gesungenen Partie, der Lucia, zu hören (OPR 412, Cleva/Campora, Sordello, Moscona, 8. 12. 56), und es ist stilistisch nicht ohne Reiz, diesen Mitschnitt mit dem bereits erwähnten von Lily Pons aus der vorangegangenen Saison zu vergleichen. Ein weiterer Höhepunkt dieser an großen Ereignissen reichen Spielzeit war der von Mitropoulos eindringlich geleitete, mit Milanov, del Monaco, Warren und Siepi grandios besetzte, neueinstudierte „Ernani“ (MRF 6, 29. 12. 56), der nur noch in der ebenfalls von Mitropoulos dirigierten, im folgenden Jahr beim Maggio Musicale Fiorentino herausgebrachten Produktion mit Cerquetti, del Monaco, Bastianini, Christoff (Morgan 5702 bzw. OPR 404, 14. 6. 57) Konkurrenz besitzt. Es ist in diesem Zusammenhang verwunderlich festzustellen, daß von einer

dirigistischen Potenz, wie sie Mitropoulos im Opernfach darstellte, nur so relativ wenige kommerzielle Aufnahmen vorhanden sind. Privatmitschnitten kommt darum um so größere Bedeutung zu, insbesondere auch dem einer „Carmen“-Aufführung (HOPE 210, Mitropoulos/Stevens, Amara, del Monaco, Guarrera, 12. 1. 57) und nicht zuletzt dem auch für eine Vinay-Diskografie wichtigen Mitschnitt einer „Walküre“, in der neben Vinay, der den Siegmund in jenem Jahre auch in Bayreuth sang, Margaret Harshaw, Marianne Schech, Blanche Thebom, Edelmann und Böhme mitwirken (OPR 403, 2. 2. 57). In die Spielzeit 1957/58 fiel die erste Welturaufführung der Ära Bing, Samuel Barbers „Vanessa“. Doch trotz Menotti als Regisseur, Beaton als Bühnenbildner, Mitropoulos als Dirigent und einer vorzüglichen Besetzung mit Steber, Resnik, Elias, Gedda und Tozzi war das Werk, wie Bing enttäuscht vermerkt, außer an dem mehr als gesellschaftliches Ereignis betrachteten Uraufführungsabend, kein Publikumserfolg. Die Schallplatte hat das Werk in der Besetzung der Uraufführung eingespielt (RCA LSC 6138\*). Aus derselben Saison erwähnenswert noch ein „Chénier“ unter Cleva mit Milanov, Tucker und Warren (ERR 110, 28. 12. 57).

Eine der Hauptproduktionen der kommenden Saison, „Macbeth“, stand zunächst unter gar keinem günstigen Stern. Mitropoulos, der ursprünglich dirigieren sollte, erkrankte, der Streit Bing/Callas machte des weiteren eine Umbesetzung in der Partie der Lady Macbeth notwendig. Schließlich übernahm Leinsdorf die dirigistische Leitung und Leonie Rysanek, die ihr Met-Debüt ursprünglich im „Don Carlos“ hatte geben sollen, sprang für Maria Callas ein. Die auf dieser Aufführung aufbauende Schallplatteneinspielung (RCA 26.35061\*, Leinsdorf/Rysanek, Warren, Hines, Bergonzi) läßt diese Schwierigkeiten nicht ahnen. Sie ist dertat geglückt, daß sie bis heute – die Abbado- und Muti-Einspielungen stehen ja noch aus – unerreich geblieben ist.

Die meisterliche „Wozzek“-Aufführung unter Böhm und mit Hermann Uhde in der Titelrolle scheint mir zur Zeit in Deutschland in einem Mitschnitt nicht angeboten zu werden. Zwei an tragischen Ereignissen reiche Spielzeiten waren die Saisons 1959/60 und 1960/61: Leonard Warren, der noch wenige Tage zuvor in dem neuinszenierten „Simon Boccanegra“ einen großen persönlichen Erfolg hatte, starb am 4. März 1960 in einer Aufführung der „Macht des Schicksals“, als er gerade die Stretta seiner großen Arie aus dem 3. Akt beginnen wollte. Guarrera übernahm daraufhin den Simon in der besagten Neueinstudierung. Von seiner überaus respektablen Interpretation ist ein Mitschnitt vom 2. 4. 60 vorhanden (MRF 84 bzw. E/A 023, Mitropoulos/Milanov, Bergonzi, Flagello, Tozzi, wobei die MRF-Aufnahme zusätzlich noch 1964 aufgenommene Auszüge aus

„Othello“ mit Milanov und Uzunow unter Schippers, ebenfalls aus der Met, bringt). Diese Aufnahme ist auch deshalb von Bedeutung, weil sie den letzten Mitschnitt einer Opernaufführung unter Mitropoulos darstellt, der am 2. 11. 60 in Mailand verstarb. Das dritte tragische Ereignis war der Tod Jussi Bjoerlings am 8. 9. 60. Die in der Saison 1959/60 aufgenommenen Mitschnitte von „Tosca“ (UORC 148, Mitropoulos/Curtis Verna, MacNeil, 11. 59) und „Faust“ (EJS 210 bzw. RHR 502, Morel/Siepi, Merrill und die in dieser Saison erstmals an die Met verpflichtete Elisabeth Söderström, 19. 12. 59) zeigen den Sänger in immer noch ungebrochener stimmlicher Verfassung.

An kommerziellen Aufnahmen aus dieser Zeit ist noch der 1960 eingespielte „Barbier“ unter Leinsdorf (RCA LSC 6143\*, Merrill, Peters, Tozzi, Corena, Valetti) anzuführen. Aus den folgenden Jahren sind zur Zeit in Deutschland Aufnahmen, die in der Met oder in Verbindung mit ihr eingespielt wurden, nicht vorhanden.

Erst aus der Spielzeit 1964/65 liegt wieder ein Mitschnitt vor. Er dokumentiert das zwar gesanglich nicht schlackenlose, aber vom Erfolg her triumphale Comeback Maria Callas' als Tosca (E/A 013, Cleva/Corelli, Gobbi, 17. 3. 65).

Das nächste Jahr brachte dann den Abschied von der alten Met, der in einem Gala-Abend, an dem die Crème de la Crème des Gesangstheaters mitwirkte, in festlich-nostalgischem Rahmen begangen wurde (MRF 7). Auch die Mitschnitte aus dem neuen Haus im Lincoln Center sind wie die aus den letzten Jahren der alten Met nicht allzu zahlreich. Aus der Saison 1967/68 hält ein Mitschnitt die musikalische Seite der „Luisa Miller“-Neuproduktion fest, in der Sherrill Milnes einen besonderen Erfolg verbuchen konnte (E/A 007 bzw. ERR 122, Schippers/Caballé, Tucker, Tozzi, 17. 2. 68), ein weiterer Mitschnitt die Anniversary Gala für Richard Tucker aus dem nächsten Jahr (ERR 139).

Zum Spielzeitende 1971/72 verabschiedete sich Bing als Manager der Met. „Ich habe“, so schreibt er in seinen Memoiren, „nicht den leisesten Zweifel, daß es für mich Zeit ist, die Metropolitan zu verlassen.“

Den ihm zu Ehren arrangierten Gala-Abend hat die DG aufgezeichnet und teilweise veröffentlicht (DG 2530260).

(Praktisch alle Aufnahmen sind zur Zeit in Deutschland über die diversen Importeure bzw. Firmen erhältlich. Die Preise für das Unter-Label der amerikanischen Columbia – Odyssey – bewegen sich zwischen 11,- und 16,- DM pro Platte, die der Privataufnahmen zwischen 16,- und 25,- DM pro Platte. Ein Vergleich lohnt sich also.)

R. Bing dirigiert hinter der Bühne das Met-Orchester

