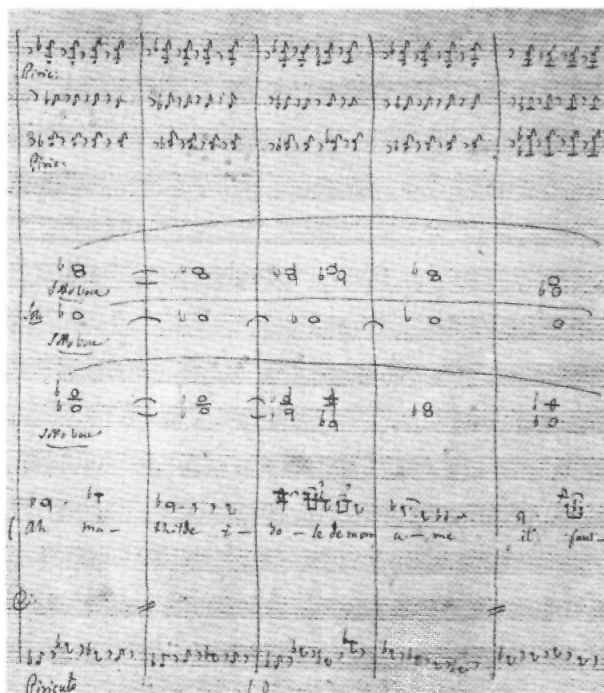


Vom anderen Rossini



Die erste vollständige Aufnahme der Grand Opéra „Wilhelm Tell“

Nicht vom Rossini der Alters-Kleinigkeiten soll hier die Rede sein, nicht vom Komponisten der Streicher-Sonaten oder der Petite Messe solenne. Sondern vom Opernkomponisten, der nach den italienischen Werken seiner Frühzeit am frühen freiwilligen Ende seiner Laufbahn einen „Guillaume Tell“ schuf, der die Epoche der französischen Großen Oper einleitete. EMI brachte jetzt eine erste vollständige Aufnahme dieses Werks in der originalen französischen Fassung.

Wenn nicht alle Anzeichen trügen, dürften uns die kommenden Jahre die – von vielen Musikfreunden schon lange ersehnte – Wiederkehr der „Großen Oper“ französischen Stils bescheren. Die Plattenpremiere von Rossinis „Tell“ gibt zu solchen Hoffnungen Anlaß. Diese Oper ist von eminenter kulturhistorischer Bedeutung und stellt zusammen mit Aubers „Die Stumme von

Portici“ und Meyerbeers „Robert der Teufel“ jene Trias dar, die in rascher Aufeinanderfolge (1828–1831) einen vollständigen Umschwung der damaligen Opernszene bewirkte. Gemeinsam ist diesen Werken der kolossale und pompöse Bau, der revolutionäre Inhalt, das mitreißende dramatische Feuer, die Dominanz der sängerischen Bravour, die Verwendung von

spektakulären Massenszenen und nicht zuletzt jenes rauschende, klingelnde Orchestergetöse, das uns erst wieder durch die Mittel der Stereophonie in seiner ganzen Klangpracht zugänglich wird. Die drei Werke haben lange Zeit hindurch den Spielplan aller großen Opernhäuser, auch der deutschen, beherrscht. Erst am Anfang des 20. Jahrhunderts büßten sie ihre Lebenskraft ein. Die Entfremdung, die sich in der Folge gegenüber diesen Werken einstellte, hat man häufig damit motiviert, daß das Publikum endlich den geringen musikalischen Wert der Opern dieses Schlags eingesehen habe und sich seither mehr an „reiferer“ Musik delectiere. Diese Interpretation ist kaum zutreffend. Vor allem stimmt das Urteil über die angebliche Wertlosigkeit dieser Musik nicht. Rossinis „Tell“ ist ein veritabler Höhepunkt der Operngeschichte, ein Werk von seltener Genialität. Vor allem die ersten beiden Akte sind von ingenióser Musik erfüllt, die in jedem Moment packend ist. Infolge der Unzulänglichkeiten, die das ansonsten recht geschickt fabrizierte Opernlibretto gegen

Ende des Werkes aufweist, besitzen der dritte und vierte Akt nicht mehr die gleiche mitreißende Glut, die dem ersten Abschnitt das Gepräge gibt. Allerdings rafft die Komposition sich am Schluß des Werkes wiederum zur Größe auf: der Sonnenaufgang mit dem Hymnus an das Licht, in den sich die Freiheitsrufe mengen, ist von überwältigender Wirkung. Auch sonst findet man kaum eine Nummer (eingerechnet die lang ausgedehnten Ballett-Einschübe) die als einfallsarm, trivial oder sorglos ausgearbeitet bezeichnet werden könnten. Erst wenn man den „Tell“ kennt, wird man die Bedeutung Rossinis ganz erfassen können. Warum also wird diese Oper nirgends mehr gespielt? Die Antwort ist relativ einfach: Werke dieses Ausmaßes und mit solchen Anforderungen sind heute in keinem Theater-Budget unterzubringen. An der Kostspieligkeit der „Grands Opéras“ wird auch die Meyerbeer-Renaissance, von der nun schon so lange die Rede ist, letztlich scheitern. Solange in Deutschland Hoftheater existierten, konnten solche Werke noch mit Glanz über die Bühne gehen – heute wäre es ganz und gar unmöglich. Allein für die größte und schwierigste Partie

Lamberto Gardelli, der Dirigent des ersten vollständigen „Tell“. Linke Seite: Rossini und ein Ausschnitt aus dem Autograph der Tell-Partitur



im „Tell“, den Arnold Melchthal, gibt es gegenwärtig nur eine einzige kongruente Besetzung, nämlich Luciano Pavarotti. Auf seinem bei Decca erschienenen Arienkonzert hat dieser Sänger glänzend bewiesen, daß er den Erfordernissen dieser mörderischen Partie mit Souveränität gerecht wird. Gegenüber dem Arnold ist die gefürchtetste C-Partie unseres Repertoires, der Manrico in Verdis Troubadour, das reinste Kinderspiel. In diesem Part hagelt es förmlich von hohen C's, gelegentlich auch von Cis. Ideal hierfür ist eine elastisch-federnde Stimme voll Feuer und Temperament, mit fanfarenhaft durchdringender Höhe, eine Stimme von der Kategorie des jungen Slezak, eines Martinelli oder Lauri-Volpi.

In der neuen Gesamtaufnahme der EMI singt Nicolai Gedda diese Partie. Es bedarf kaum eines Hinweises, daß Gedda dem eben geschilderten Idealbild der Rolle nicht entspricht, kraft seiner lyrisch-romantischen Veranlagung nicht entsprechen kann. Überflüssig auch die Feststellung, daß ein Sänger vom Range Geddas dieses Manko durch Intelligenz und Musikalität zu überbrücken vermag. Trotzdem – man

KURZ NOTIERT

Eine neue Serie von Kinderplatten startete die Firma Metronome auf dem Label „Unsere Welt“. Die Veröffentlichungen bestehen nicht aus Neuauflagen von bekannten Märchen, sondern enthalten neue Stücke, unter ihnen „Mein Großvater und ich“ von James Krüss.

Unter dem Titel „Merian Musik-Dokumentationen“ startete der Verlag Hofmann & Campe, Herausgeber der Zeitschrift Merian, im November eine Serie von Schallplatten-Kassetten zu Sonderpreisen, die jeweils einem Musikzentrum gewidmet sind. Die erste Kassette befaßt sich mit der Berliner Linden-Oper, deren Interpreten aus den Jahren 1919 bis 1945 in großenteils bisher unveröffentlichten Aufnahmen vorgestellt werden (8 LP's, Bestell-Nr. 98-901/08 Sonor, 98,- DM). Es folgt eine Sechschallplattenkassette „Dresden – die Oper“ (72256909/14 Sonor, 72,- DM), die unter anderem die Aufnahmen mit Rosenkavalier-Ausschnitten in der Uraufführungsbesetzung enthält. Zwei Promotionsplatten zu je 10,- DM ergänzen das Angebot: „Als Orpheus wieder sang“ und „Richard Wagner in Dresden“ (10-256333 und 334).

Der 28jährige Dirigent Michael Tilson Thomas, Chef des Buffalo Symphony Orchestra und durch seine Tätigkeit als Jungdirigent des Boston Symphony Orchestra auch in Deutschland bekannt, ist von CBS unter Exklusivvertrag genommen worden.

Im Zusammenhang mit dem neuen Rock-Lexikon von Siegfried Schmidt-Joos und Barry Graves (Rowohlt-Taschenbuch) haben sechs deutsche Schallplattenfirmen zu einer 60 LP's umfassenden „Grundstock-Diskothek“ beigesteuert, die in Fünferblöcken die wichtigsten Gruppen und Stilrichtungen präsentieren.

Dietrich Fischer-Dieskau, der in diesem Monat in München in Puccinis Einaktern „Der Mantel“ und „Gianni Schicchi“ mitwirkt, wird bei den Opernfestspielen 1974 in München erneut die Titelrolle in Verdis „Falstaff“ singen. Die Regie hat Günther Rennert, es dirigiert Wolfgang Sawallisch, der außerdem eine Neuinszenierung des „Fidelio“ leiten wird. Fischer-Dieskau wird nach der Sieben-Platten-Kassette mit Hugo-Wolf-Liedern bei Electrola die Mörike-Lieder in Kürze in zwei weiteren Fassungen aufnehmen: als Live-Mitschnitt von einer Ostblock-Tournee mit Svjatoslav Richter und als Studio-Produktion mit Daniel Barenboim. Eine Schumann-LP entsteht mit Christoph Eschenbach als Begleiter.

Ihre zehnjährige Zusammenarbeit feierten die Teldec und der Buch- und Schallplattenring von Bertelsmann im Oktober in Nortorf: Das Gütersloher Unternehmen erhielt – erstmals als Firma – vom Hamburger Schallplattenhersteller für 120000 verkaufte Kassetten „Die goldene Stimme“ seit 1966 eine Goldene Schallplatte überreicht.

IN EINEM SATZ

Pierre Boulez wird seine Stellung als Chefdirigent des Londoner BBC Symphony Orchestra im August 1975 aufgeben; er wird sich dann stärker der Leitung des französischen Forschungsinstituts für moderne Kompositionstechniken widmen, dessen Einrichtung vor kurzem angekündigt wurde.

Paul Dessau komponierte im Auftrag der Deutschen Staatsoper Berlin eine Oper „Einstein“ auf ein Buch von Karl Mickel. Die Uraufführung wird im Februar 1974 unter der Leitung von Otmar Suitner und der Inszenierung von Ruth Berghaus stattfinden.

Der belgische Komponist Henri Pousseur erhielt von den Berliner Festspielen einen Kompositionsauftrag für die Festwochen 1974. Pousseur komponiert aus Anlaß des 100. Geburtstags von Arnold Schönberg am 13. September 1974 eine „Hommage“.



Eine Briefmarke mit dem Porträt von Adolphe Sax, dem Erfinder des Saxophons, brachte die belgische Post heraus, um damit auf die bedeutende Rolle des Musikinstrumentenbaus in Belgien seit dem Mittelalter hinzuweisen.

Hans Stadlmair hat eine neue Instrumentierung des Adagios aus der zehnten Sinfonie von Mahler auf einer französischen Decca-Platte vorgelegt. Unter Stadlmairs Leitung wurden für die Platte außerdem Strauss' Metamorphosen eingespielt.

Josef Suk setzt in diesem Monat seine Tournee mit Konzerten in Essen (10.), Nürnberg (11.), Hannover (12.), Salzgitter (13.), München (15.) und Kassel (17.) fort.

wird über seine Leistung nicht recht froh, vor allem deshalb nicht, weil Gedda in den dramatischen Momenten hörbar bemüht ist, seinem Organ durch Tonverdickung eine metallische Legierung zu verschaffen. Die Folge ist, daß man hier erstmals einen Gedda zu hören bekommt, der deutliche Symptome von Überanstrengung merken läßt, der mit der Partie richtiggehend kämpft und streckenweise – etwa in dem berühmten Solo „O Mathilde“ – auch unterliegt. Daß er die lyrischen Momente der Partie ausgezeichnet wiederzugeben vermag, hat er bereits vor einiger Zeit in einem ansonsten wenig bedeutenden Querschnitt (auf Electrola) unter Beweis gestellt. Trotz guter Momente vermag Gedda also diese Rolle nicht voll aususchöpfen.

In der Titelrolle ist Gabriel Bacquier zu hören, ein Sänger, der verhältnismäßig spät zu einer erstaunlichen Plattenkarriere gelangt ist. Bacquiers Stimme besitzt zwar nichts, was verwöhnten Ohren schmeicheln könnte, sein Tell kann sich vom rein gesanglichen Standpunkt auch schwer mit Giuseppe Taddei's herrlicher Leistung auf der alten Cetra-Aufnahme messen. Gleichwohl überzeugt er als Gesangs-Darsteller vollständig, ist in jedem Augenblick voll und ganz präsent und kommt mit seiner rauhen und spröden Baritonstimme auch mit den heikelsten Stellen, etwa dem Arioso „Sois immobile“, erstaunlich gut über die Runden. Montserrat Caballé in der undankbaren Rolle der Mathilde konzentriert ihr Gesangs- und Ausdruckspotential auf ihre Arie und ihr Duett mit Gedda im zweiten Akt. Zwischendurch und vor allem in den Rezitativen befremdet sie mitunter durch Töne von beträchtlicher Schärfe. Die übrigen Rollen – vielleicht mit Ausnahme der allzu stark tremolierenden Mady Mesplé als Gemmy – sind zufriedenstellend besetzt. Alles in allem ist es ein „Tell“ ohne sängerische Sensationen, dafür aber auf gleichmäßig solidem Niveau. Das ist immerhin besser als ein Nebeneinander von bedeutenden und katastrophalen Leistungen, wie dies ja leider bei der „Hugenotten“-Einspielung passiert ist.

Eine gewichtige Rolle kommt in dieser Oper dem Chor und dem Orchester zu. Man ist bei Rossini neuerdings durch Claudio Abbados purgierte Art der Wiedergabe etwas verwöhnt. Lamberto Gardellis Rossini-Interpretation ist wesentlich kon-

ventioneller und bleibt im traditionellen Fahrwasser. Immerhin wird mit Temperament und Schwung musiziert, und auch die Chöre kommen günstig zur Geltung. Daß man über gelegentliche kleinere und größere Fehlleistungen hinwegsehen muß, ist eine Konzession, die bei der Wiedergabe eines so enorm schwierigen und riesenhaften Werkes selbstverständlich ist. Die Klangtechnik ist im allgemeinen einwandfrei, nur überschreiten die Vorechos (besonders ab Seite 4) das tolerierbare Ausmaß.

Die Aufnahme bedient sich der originalen Fassung in französischer Sprache, sie enthält keinerlei Kürzungen und ist durch eine in den Partituren nicht enthaltene, vermutlich nachkomponierte Arie des Gemmy bereichert. Ein gerecht abwägender Vergleich mit der erwähnten Cetra-Aufnahme läßt sich kaum ermöglichen, weil dieser etwa 1950/51 entstandenen Einspielung die italienische, beträchtlich gekürzte Fassung zugrunde lag. Plattensammlern wird diese Mono-Aufnahme vor allem wegen der hervorragenden Sängerleistungen (Giuseppe Taddei, Mario Filippeschi, Rosanna Carteri) teuer bleiben.

Die Neueinspielung ist somit, wie anfangs bemerkt wurde, als „Premiere“ aufzufassen, als eine sehr wichtige obendrein, und – trotz mancherlei Einschränkungen – als eine gut gelungene.



ROSSINI, Guillaume Tell (Gesamtaufnahme in französischer Sprache) – Gabriel Bacquier (Tell), Nicolai Gedda (Arnold), Montserrat Caballé (Mathilde), Mady Mesplé (Gemmy), Louis Hendrikx (Geßler), Ricardo Cassinelli (Rudolph), Kolos Kovacs (Walther), Gwynne Howell (Melchthal), Nicolaus Christou (Leuthold), Jocelyne Taillon (Hedwig), Charles Burles (Fischer), Leslie Fyson (Jäger); Ambrosian Opera Chorus; Royal Philharmonic Orchestra, Lamberto Gardelli
EMI Electrola 1 C 193-/2403/07 (5 S 30)

Klangbild: offen, präsent, transparent, voll, unverfärbt, ausgewogen, sehr räumlich

Fertigung: teilweise deutliche Vorechos

Montserrat Caballé, die Mathilde der Londoner Produktion

