

Der ferne Klang

Versuch
einer
russischen
Opern-
diskografie

I. Von Glinka bis Mussorgsky

Jede konzentrierte Beschäftigung mit dem Thema russische Oper zwingt zunächst einmal zum Studium der russischen Geschichte. Eines der erstaunlichsten Phänomene der russischen Oper ist zweifellos ihre enge Bindung an die russische Geschichte – ein Phänomen, das es so konzentriert in keiner anderen nationalen Opernliteratur der Welt gibt, nicht einmal bei den ungeheuer nationalbewußten Tschechen. Man kann sagen, daß die russische Oper ihr Profil in der Auseinandersetzung mit den großen Ereignissen der russischen Geschichte und ihrer Persönlichkeiten beziehungsweise mit ihren Märchen- und Sagengestalten ausgeprägt hat. Der Stoff- und Personenvorrat der griechisch-römischen Mythologie und der westlichen Literatur hat für sie so gut wie überhaupt keine Rolle gespielt. Das Reservoir der klassischen russischen Literatur, namentlich die Werke Puschkins, die ihrerseits wiederum primär aus legendären oder historischen Quellen gespeist sind, dafür eine um so größere.

Es gibt rund fünfzehn repertoirebeständige Werke der russischen Opernliteratur bis zum Jahre 1900, darunter aber nur ein einziges, das sich eines unverkennbar westlichen Stoffes bedient: Dargomyshskis „Der Steinerne Gast“, der aber auch nicht etwa direkt auf Tirso de Molina oder Molière oder sonst irgendeine westliche Variante des „Don Juan“-Stoffes zurückgeht, sondern auf Puschkins gleichnamiges Drama. Es ist der einzige Opernklassiker der Russen, dessen Lokalität westlich der Grenzen von Polen liegt. Die anderen spielen sämtlich in Rußland oder doch zumindest in dem russischen Großreich, dessen Grenzen nicht genau festzulegen sind, die sich in irgendwelchen phantastischen Fernen verlieren.

Tatsächlich kann man russische Geschichte an ihrem Abbild auf der Opernbühne studieren, das in Details fiktiv oder sogar historisch inkorrekt sein mag, dessen große Linien aber durchaus mit der verbürgten historischen Realität übereinstimmen. Es fällt nicht schwer, ein solches Opernkolleg über russische Historie zu skizzieren. Es würde einsetzen mit Glinkas „Ruslan und Ljudmila“ (nach Puschkin, Uraufführung 1842), das ins sagenhafte Reich von Kiew zurückführt. Historisch greifbare Gestalten treten dann in Borodins „Fürst Igor“ (1890) auf, dem das „Igorlied“ zugrunde liegt, das berühmte russische Heldenepos, dessen Schilderungen bereits datierbar sind. Fürst Igor ist Igor Swjatoslawitsch, und die Zeit ist 1185. Dann freilich gibt es einen gewaltigen Sprung zu Rimsky-Korssakows „Zarenbraut“ (1899), die als Teil eines dann doch nicht zustande gekommenen Zyklus über Iwan Grosny, den Schrecklichen (richtiger: Iwan der Gestrenge), geplant war und bei der es sich um Marfa, die zweite Frau des verwitweten Iwan, handelte, die er 1572 heiratete.

Die nächste Oper ist dann bereits Mussorgs-

kys um 1600 spielender „Boris Godunow“ (nach Puschkin, 1874), die vielleicht kolossalste Opernhistorie der Weltliteratur. Michail Fedorowitsch, der Enkel von Boris, ist dann der Zar, um den es in Glinkas 1612/13 spielendem „Iwan Sussanin oder Ein Leben für den Zaren“ (1836) geht, der Oper, die am Beginn des russischen Klassiker-Repertoires steht. Danach beschäftigt sich Mussorgsky in „Chowanschtschina“ (1886) mit dem Interregnum unter der Regentin Sophia, das 1689 mit ihrem Sturz und dem Regierungsantritt Peters I., des Großen, zu Ende geht. Peter selbst bleibt hier freilich ebenso im Hintergrund wie in Tschaikowskys „Mazeppa“ (nach Puschkin, 1884), der die Folgen der 1709 geschlagenen Schlacht von Poltawa behandelt, in der Peter den Schwedenkönig Karl XII. und den ihn unterstützenden Kosakenhetman besiegte.

Der nächste Sprung geht dann zu den beiden populärsten Tschaikowsky-Opern „Pique Dame“ (nach Puschkin, 1890) und „Eugen Onegin“ (nach Puschkin, 1879). Beide Opern gehen sich nicht mehr direkt historisch engagiert, das heißt, sie bringen keine historisch verbürgten Personen auf die Bühne, obgleich in „Pique Dame“ immerhin die Möglichkeit dazu besteht, denn der Schlußchor der Ballszene im Hause eines reichen Petersburger Würdenträgers huldigt ausdrücklich der großen Katharina, Mutter aller Russen. Die Oper spielt kurz vor 1800, und wenn sie auch nichts mit der politischen Geschichte jener Jahre zu tun hat, so vermittelt sie doch ein absolut verläßliches Stück Petersburger Gesellschaftsgeschichte vom Ende des 18. Jahrhunderts. Und genau das gleiche trifft auch auf „Onegin“ zu: Auch hier wird die politische Gegenwart allenfalls am Rande erwähnt, aber das Bild, das Tschaikowsky von der Welt des russischen Gutsbesitzums um

1820 zeichnet, ist historisch durchaus korrekt.

Das sind allein neun Opernklassiker, in denen sich verschiedene Stadien der russischen Geschichte widerspiegeln – ein ganz ungewöhnlich hoher Prozentsatz (die anderen russischen Repertoireklassiker sind Dargomyshskis „Russalka“ und „Der Steinerne Gast“, Mussorgskys „Der Jahrmarkt von Sorotschinzyn“ und von Rimsky-Korssakow „Sadko“, „Zar Saltan“, „Die Legende von der unsichtbaren Stadt Kitesch“ und „Der goldene Hahn“ – es gibt natürlich noch mehr Opern dieser Komponisten, die immer wieder einmal im Repertoire auftauchen, aber der Stamm wird doch von diesen rund fünfzehn Werken gebildet). Man kann diese Linie auch noch über 1900 fortsetzen und bis in die Gegenwart verfolgen, ohne jedoch einer anderen russischen Oper dieser Spezies von vergleichbarer Qualität zu begegnen. Das Hauptbeispiel der zeitgenössischen sowjetischen Operproduktion wäre dann selbstverständlich Prokofieffs um die Ereignisse von 1812 kreisender „Krieg und Frieden“.

Dieser lebhaft und direkte Kontakt zur Geschichte war vielleicht die überraschendste Entdeckung, die die erneute Auseinandersetzung mit der russischen Oper aus Anlaß dieses Artikels zeitigte. Natürlich, man ist sich der Tatsache bis zu einem gewissen Grad durchaus bewußt gewesen, wenn man den einzelnen Werken begegnete, aber diese Intensität, die ja fast bis zur Ausschließlichkeit jeglicher externen Stoffanregung geht, war dann doch erstaunlich. In diesem Zusammenhang erscheint es überaus bezeichnend, daß das benutzte Informationsmaterial – Musikgeschichten, Theaterprogramme, Opernführer und die Werkführungen der einzelnen Kassetten – noch vor der Nacherzählung des Librettos oder dem abgedruckten Text in den meisten Fällen noch einen Sonderbeitrag über die historische Situation zu Beginn der Handlung bringt.

So kompliziert im einzelnen die Aufklärung der geschichtlichen Fakten ist, so kompliziert ist oft die Historie der einzelnen Werfassungen. Das beginnt mit Glinka und endet noch lange nicht mit Mussorgsky, wie das Beispiel von Prokofieffs „Krieg und Frieden“ (aber auch von Schostakowitschs „Lady Macbeth von Mzensk“ alias „Katerina Ismailowa“) beweist, deren zuletzt gespielte Version durchaus noch nicht als endgültig anzusehen ist. Weder von Borodins „Fürst Igor“ noch von den drei Mussorgsky-Opern (aber auch nicht von Dargomyshskis „Steinerne Gast“) gibt es eine vom Komponisten stammende Ausgabe letzter Hand. Keine andere Opernliteratur der Welt besitzt unter ihren Klassikern so viele unvollendete, halb fertige oder in mehreren widersprüchlichen Fassungen (und unter ganz verschiedenen Titeln) überlieferte Werke.

Nicht „Vater der russischen Musik“,
wohl aber „Vater der
russischen Oper“: Michail Glinka



Seine Nachfolger
Dargomyshski (links unten),
Borodin (daneben)
und Mussorgsky (unten)



Aber es ist vielleicht nur recht und billig, daß sich jegliche Auseinandersetzung mit der russischen Oper als so außerordentlich kompliziert erweist, wenn überhaupt alles Russische sich so hartnäckig gegen unsere westlichen Denkweisen und Erfahrungspraktiken sperrt. Auch insofern ist die russische Oper eben ein legitimes Produkt russischen Geistes. Schon die Beschaffung der Klavierauszüge, erst recht der Partituren, bereitet die größten Schwierigkeiten, sobald es sich um Werke jenseits der „Boris“-„Onegin“-„Pique Dame“-Trias handelt — in den meisten Fällen ist sie so gut wie unmöglich. Dann die Frage, an welche Version man sich halten soll, die allerdings im Rahmen dieses Artikels zumindest für das in Deutschland verfügbare Angebot an Schallplatten fast gegenstandslos ist. Schließlich das Problem der Schreibweise der Namen, die wir nicht ohne weiteres von den meist englischsprachigen Versionen der Angaben der beigegebenen Personen- und Besetzungsverzeichnisse übernehmen können. Auch ich habe da leider keine Patentlösungen anzubieten, sondern werde mich von Fall zu Fall individuell entscheiden — was natürlich diese ganze Diskografie dazu verurteilt, unsystematisch zu sein.

Ich fürchte, daß das nicht der einzige Vorwurf ist, den man gegen sie erheben kann. Viel gewichtiger ist das Bewußtsein, nicht komplett zu sein — schon aus mangelnder Kenntnis des russischen Marktangebots nicht, dann aber auch wegen des Angewiesenseins auf nicht selbst zu verifizierende Informationen, die ich englischen und amerikanischen Katalogen und Kritiken entnommen habe und die sich auf Aufnahmen beziehen, die ich nicht selbst hören konnte. Nennen wir das ganze Unternehmen daher also vorsichtig einen Versuch, eine Folge von Skizzen zu einer russischen Operndiskografie.



Das deutsche Katalogangebot an Gesamtaufnahmen russischer Opern ist weniger als dürftig — es ist praktisch nicht existent. Der Bielefelder offeriert in seiner 2/1966-Ausgabe unter den Klassikern nicht einmal „Onegin“, sondern von Tschalkowsky nur „Pique Dame“ und im übrigen nur noch „Boris“ — keinen Glinka, keinen Borodin, keinen Rimsky-Korssakow, von Dargomyshski gar nicht zu reden (dafür aber Prokofieffs „Feuriger Engel“). Das war nicht immer so. Die Teldec zum Beispiel hatte noch vor rund einem halben Dutzend Jahren fast das ganze russische Klassikerrepertoire bis zu Prokofieffs „Liebe zu den drei Orangen“ verfügbar, entweder im Normalrepertoire oder aber im Teldec-World-Service, das meiste in Belgrader Aufnahmen. Davon ist nichts übriggeblieben. Dann konnte man noch im vergangenen Jahr über den ASD ein im-



merhin respektables Kontingent an russischen Opern aus dem Chant-du-monde-Katalog beziehen, aber das ist nun auch aus. Die Situation ist also ziemlich trostlos — man kann nur hoffen, daß Eurodisc sich eines Tages entschließen wird, doch auch Gesamtaufnahmen zu importieren. In der Übergangszeit ist es ratsam, dem Bielefelder nicht blindlings zu vertrauen und sich im Zweifelsfalle vorsichtshalber bei Marcuse in Frankfurt zu erkundigen, ob er nicht doch das fragliche Werk unter einem amerikanischen Label verfügbar hat oder zumindest besorgen kann.

Die letzte mir bekannte größere russische Operndiskografie erschien im November 1956 im amerikanischen High Fidelity Magazine („Russian Opera in Microgroove“ by Herbert Weinstock).

IN EINEM SATZ

Das Leipziger Gewandhaus-Orchester beginnt am 3. Januar mit einem Konzert in Hamburg eine Tournee durch die Bundesrepublik, die vierzehn Tage dauert und das Orchester über Hannover und Duisburg nach Düsseldorf, Heilbronn, Stuttgart, München und Nürnberg führen wird. Es dirigiert Vaclav Neumann.

George Szell und das Cleveland Orchestra werden im Sommer nach Europa kommen und sowohl bei den Salzburger Festspielen als auch bei den Festivals in Edinburgh und Luzern gastieren. Zwei der zehn Konzerte wird Herbert von Karajan leiten.

Rafael Kubelik, Chefdirigent des Sinfonie-Orchesters des Bayerischen Rundfunks, hat eine Tizian-Oper geschrieben, in deren Mittelpunkt Cornelia Favioli steht, eine als Hexe zum Tod auf dem Scheiterhaufen verurteilte Florentinerin.

Carl Orff arbeitet an einem neuen Bühnenwerk nach dem „Prometheus“ des Aeschylus. Die Uraufführung in griechischer Sprache ist von der Stuttgarter Oper für Anfang 1968 geplant.

Otto Klemperer wurde in Hannover der Niedersächsische Kunstpreis 1966 verliehen. Der 81jährige Dirigent erhielt die Auszeichnung in erster Linie wegen „seines unermüdbaren Einsatzes für die Musik der Gegenwart“.

Die Philharmonia Hungarica begibt sich Mitte Januar auf ihre dritte Nordamerika-Tournee, die bis Ende März dauert und von Küste zu Küste führt. Auf dem Programm stehen 59 Konzerte. Dirigent ist Miltiades Caridis, als Solist wurde der Pianist Ludwig Hoffmann verpflichtet.

Zum viertenmal veranstaltet die Evangelische Akademie Tutzing ein Preisausschreiben für neue religiöse Lieder. Gefragt sind Lieder, die 1. in verständlicher, zeitgemäßer und überzeugender Sprache Antworten und Fragen des christlichen Glaubens zum Ausdruck bringen; 2. gestaltenden Gebrauch machen von den musikalischen Stilmitteln der Gegenwart, besonders des Jazz und der von ihm beeinflussten Unterhaltungs- und Tanzmusik; 3. nach Melodie, Rhythmus und Text so gefaßt und gestaltet sind, daß sie für einen großen Kreis von Menschen Gültigkeit haben und gesungen werden können. Nähere Einzelheiten über die Evangelische Akademie Tutzing, 8132 Tutzing/Obb., Schloß.

Glinka

Die russische Operngeschichte beginnt zwar nicht erst mit der Premiere von Glinkas „Ein Leben für den Zaren“, aber dies ist doch die erste russische Oper, die sich im Repertoire behauptet hat. Es ist eine Oper mit sehr vielen verschiedenen stilistischen Einflüssen, vornehmlich solchen der italienischen Oper vor Verdi, so daß Gerald Abraham (in „On Russian Music“, London o. J.) mit einigem Recht sagen kann, daß sie nicht den Beginn einer neuen Entwicklung markiert: „Vielmehr ist sie ein Ende, eine Zusammenfassung, die beste und fast die letzte Blüte einer etwas kränklichen Pflanze. Der wahre Grundstein der russischen Oper, wie die Welt sie kennt, war das Werk, das dem „Leben für den Zaren“ folgte — „Ruslan und Ljudmila“. Dennoch enthält „Ein Leben für den Zaren“ zuviel lebendige Musik und erfreut sich eines zu großen Geschichtsbuch-Rufes, um kurz und bündig als das bloße Relikt eines früheren Zeitalters abgetan zu werden. Ohne es zu kennen, kann man nicht die unerhörte Bedeutung und den Wagemut von „Ruslan“ richtig einschätzen.“

Vom „Leben für den Zaren“ gab es noch bis vor kurzem im regulären Electrola-Katalog eine allen vernünftigen Ansprüchen gerecht werdende Gesamtaufnahme unter Igor

Markevitch, mit Boris Christoff, Teresa Stich-Randall und Nicolai Gedda in den Hauptrollen, gespielt vom Lamoureux-Orchester, die auch aufnahmetechnisch von großer Qualität ist (His Master's Voice ALP 1613/15 — wenn nicht anders angegeben, handelt es sich im folgenden immer um monaurale Aufnahmen). Dies ist eine der besten Gesamtaufnahmen einer russischen Oper überhaupt, von exzellentem musikalischem, stimmlichem und klangtechnischem Standard. Sie wurde 1959 veröffentlicht. Eine frühere Aufnahme ist die der Decca unter Danon, mit Changelovich und der Belgrader Oper, die 1956 erschien und im englischen Katalog auch heute noch unter LXT 5173/76 geführt wird (also vier Platten im Gegensatz zu nur drei bei HMV). Der amerikanische Schwann nennt noch eine Dreiplattenaufnahme mit Kräften des Moskauer Bolschoi-Theaters unter Melik-Paschajew (auf Bruno 23 066/8 L). Die zweite russische Oper von legitimem Repertoire-Interesse ist Glinkas „Ruslan und Ljudmila“ (1842), der Calvocoressi (in „Glinka: biographie critique“, Paris 1911) zwei neue Errungenschaften nachsagt: „Der Archaismus des alten russischen heroischen Stils, der hier zum erstenmal in der Musik auftaucht ... und der Orientalismus, der später die ganze russische Musik durchdringen sollte.“ Als drittes nennt Abraham noch „den magischen Romantizismus, der



Der Begriff LSD geistert seit geraumer Zeit durch die Presse. Hinter dieser Abkürzung verbirgt sich bekanntlich ein vor allem in den USA, jetzt aber auch in Europa begehrtes Rauschmittel, dessen wissenschaftlicher Name Lysergsäurediäthylamid ist und das vornehmlich bei jungen Leuten — Studenten, Twens, Gammern, Beatniks — auf sogenannten „acid-parties“ (Säure-Partys) oder Drogen-Sitzungen eingenommen wird. Ebenso wie Meskalin oder Marihuana gehört LSD zu einer Gruppe von Psychogiften, sogenannten Halluzinogenen, von denen zumindest LSD auch als Medikament bei der Behandlung von Alkoholikern, Manisch-Depressiven und Neurotikern Verwendung findet. Über die Problematik und die Konsequenzen dieses „Religionserbesatzes“, das inzwischen von Chemiestudenten und Amateurchemikern massenweise in den USA hergestellt wird und von dem, wie es heißt, allein an der Universität Berkeley (Kalifornien) rund 10 000 Studenten Gebrauch machen, ist hinlänglich berichtet worden. Jetzt gesellt sich nun auch die Schallplatte zu den zahllosen kritischen Stimmen hinzu. „The American Record Guide“ stellt zwei LPs der Firmen Capitol und Broad-side vor, die zweifellos die Diskussion neu beleben dürften. Kann die Schallplatte in der Schule

dem Lehrer Hilfestellung leisten, und welche Aufgaben hat die runde Scheibe bei der Erziehung allgemein zu erfüllen? Diesen interessanten und zugleich aktuellen Fragestellungen ist die italienische Fachzeitschrift „Disco-teca“ nachgegangen. Das Blatt veröffentlicht zahlreiche Stellungnahmen von Fachleuten und stellt die verschiedenen Thesen zur Debatte. In der gleichen Zeitschrift wird der unvergessenen großen polnischen Cembalistin Wanda Landowska gedacht. Ihre Künstlerpersönlichkeit vermittelt noch heute das Bild außergewöhnlichen Interpretentums, so wie es zahlreiche Schallplatten festgehalten haben.

Finnland, das Land der 1000 Seen, ist das Generalthema der schwedischen „Musikrevy“. Naturgemäß steht dabei Schaffen und Individualität Jean Sibelius' im Vordergrund der Betrachtungen vorwiegend skandinavischer Autoren.

Quasi in eigener Sache („Introducing the New Metropolitan Opera House“) referiert „HiFi/Stereo Review“. Das neue große Haus innerhalb des grandiosen Lincoln-Center wird dabei in Wort und Bild dem Musikfreund vorgestellt. Besonders dankbar wird der Leser dabei Detailaufnahmen der neuen Met begrüßen, die bisher kaum zugänglich waren. wg

der freien Entwicklung der musikalischen Phantasie so dienlich ist" und den er auf den Einfluß Webers zurückführt. — Über die von Marcuse importierte Moskauer Bolschoi-Theater-Aufnahme unter Kondraschin (auf Bruno 23 040-43 L) habe ich in fono forum 4/1966 geschrieben. Sie nimmt auch beim Wiederhören augenblicklich für den ungeheuren Gestaltenreichtum der Musik ein — nicht unbedingt leider für die Interpretations- und Aufnahmequalität. Hier gibt es auch in den englischen und amerikanischen Katalogen kein Alternativangebot.

Dargomyshski

Er ist das Bindeglied zwischen Glinka und dem Komponistenkreis des Mächtigen Häufleins. Er hat zwei Opern hinterlassen, „Russalka“ (mit zwei s — nach Puschkin, 1856) und, sehr viel wichtiger, „Der Steinerne Gast“, die unvollendet war, als er 1869 starb (Uraufführung 1872 in der Instrumentation von Rimsky-Korssakow). Die Don-Juan-Oper ist deswegen wichtig, weil Dargomyshski sich hier konsequent des „melodischen Rezitatifs“ bedient, „dessen Intonationen unmittelbar aus der sprachlichen Deklamation und der volkstümlichen russischen Intonation entwickelt wurden und entscheidenden Anteil an der Charakterisierung der handelnden Personen haben. Ihm kam es besonders auf das Musikdrama an und nicht auf einen dem Ohr schmeichelnden Schönklang. Dargomyshski schuf mit diesem musikalischen Bühnenwerk erstmalig eine wirklich durchkomponierte Prosa-Oper“ (Peter Czerny, „Opernbuch“, Ost-Berlin, o. J.). — Im Bielefelder wurde bis vor kurzem nicht einmal sein Name erwähnt, im

Schwann werden komplette Aufnahmen bei der Opern angeboten: „Russalka“ (Bolschoi-Theater) auf Ultraphone 101/3 und „Der Steinerne Gast“ (Radio Moskau) auf Ultraphone 104/5. „Diese Wiedergaben stammen von russischen Rundfunk-Tonbändern jüngeren Datums, und die Klangqualität ist unter den gegebenen Umständen einigermaßen gut ... Von beiden Aufnahmen ist die des „Steinernen Gastes“ überlegen, mit Alexei Maslenikow als brillantem Don Juan, Georgi Pankow als einem feinen Leporello und Galina Wischnewskaja als einer wunderbaren Donna Anna“ (A. R. in high fidelity, Juli 1964). Die beiden Dirigenten sind Eugen Swetlanow („Russalka“) und Boris Khaikin („Der Steinerne Gast“).

Borodin

Mit Ausnahme von Balakirew haben alle zu der Gruppe der „Novatoren“ gehörigen Komponisten Opern komponiert: Borodin, Mussorgsky, Rimsky-Korssakow und auch Cesar Cui (von dem freilich kein einziges Bühnenwerk überlebt hat). Von dem Kritiker Stassow zunächst als „Das Mächtige Häuflein“ bezeichnet, wurde dieser Komponistenbund zur Zentralinstanz einer Bewegung, die im Anschluß an die Ideen Glinkas und Dargomyshskis die Entwicklung einer nationalen russischen Musik auf ihre Fahnen geschrieben hatte. Diesen Komponisten ging es darum, „in ihren Werken den Geist des Volkes und seinen Charakter widerzuspiegeln“ (A. Shdanow), wozu sich die Oper natürlich als ein ganz besonders geeignetes Medium erwies.

Borodin hat nur eine einzige Oper hinterlassen, und die auch noch unvollendet:

Europa-Konzert

Jeden Monat eine 30-cm-Schallplatte
aus der Produktion VOX für
DM 9.80

JOHANN SEBASTIAN BACH

Konzerte für 2 Cembali und Streichorchester
d-moll und C-dur

Konzert für 4 Cembali und Streichorchester
a-moll

M. Galling, H. Bilgram, F. Lehmendorfer,
K. H. Stölze, Cembalo;

Mainzer Kammerorchester, Günter Kehr
STV 34 016 Stereo (mono abspielbar)

Sonderpreis bis 28. Februar 1967 DM 9,80

FONO-Schallplatten-GmbH, 44 Münster



„Fürst Igor“. Rimsky-Korssakow und Glasunow haben sie aufführungsfertig gemacht und 1890, drei Jahre nach Borodins Tod, in Petersburg auf die Bühne gebracht — der erste von vielen Versuchen, das aus allen dramaturgischen Nähten platzende Werk für das Theater zu retten (ein hochinteressanter Aufsatz über „The History of „Prince Igor““ findet sich bei Abraham). Die exzessive Länge, der statische Charakter der Handlung und das stilistische Laissez-faire der Partitur haben sich, den vielen musikalischen Schätzen der Partitur zum Trotz, einer wirklichen Bühnenpopularität von „Fürst Igor“ immer wieder in den Weg gestellt, obgleich die „Polowetzer Tänze“ noch

CBS-GALAKONZERT



Aus ihrem reichen Repertoire hat CBS für den anspruchsvollen Musikfreund eine Kollektion mit dem verpfändeten Titel „Galakonzert“ zusammengestellt, die neue Maßstäbe setzt. Jede einzelne Platte bietet ein in sich vollkommenes Programm, vollkommen hinsichtlich der Werkauswahl, der faszinierenden Interpretation von Dirigenten und Orchestern von Weltruf, vollkommen auch in ihrer geschmackvollen Ausstattung.

Preis jeder Langspielplatte 21,— DM

Till Eulenspiegel S 71015

Strauss: Till Eulenspiegels lustige Streiche — Dukas: Der Zauberkreis — Kodaly: Háry-János-Suite
Eugene Ormandy / Philadelphia-Orchester

Les Préludes S 71016

Liszt: Les Préludes — de Falla: Der Dreispitz — Tschaikowsky: Capriccio Italien op. 45
Leonard Bernstein
New Yorker Philharmoniker

Ouvertüre S 71017

Mozart: Die Zauberflöte — Beethoven: Leonoren-Ouvertüre II — Coriolan — Wagner: Die Meistersinger von Nürnberg
Bruno Walter / Columbia-Symphonic-Orchester

Ballettmusik S 71018

Weber: Aufforderung zum Tanz — Tschaikowsky: Nußknacker-Suite — Dornröschen — Strauss: Rosenkavalier-Walzer
Eugene Ormandy / Philadelphia-Orchester

Grand Canyon S 71019

Große: Grand-Canyon-Suite — Revueltas: Sensemayá
Leonard Bernstein
New Yorker Philharmoniker

España S 71020

Chabrier: España — Ravel: Bolero — Bizet: Carmen-Suite
Eugene Ormandy / Philadelphia-Orchester

Serenade S 71021

Bach: Air — Mozart: Eine kleine Nachtmusik — Tschaikowsky: Serenade für Streicher
Eugene Ormandy / Philadelphia-Orchester

Schauspielmusik S 71022

Mendelssohn: Ein Sommernachtstraum — Bizet: L'Arlésienne-Suite Nr. 1 — Grieg: Peer Gynt
Eugene Ormandy / Philadelphia-Orchester

Rhapsodie S 71023

Liszt: Ungarische Rhapsodie II — Brahms: Ungarische Tänze — Sibelius: Valse triste u. a.
Eugene Ormandy / Philadelphia-Orchester

Slawische Musik S 71024

Tschaikowsky: Slawischer Marsch — Balakirew: Islamey — Glinka: Russlan und Ludmilla — Rimsky-Korssakoff: Russische Ostern u. a.
Eugene Ormandy / Philadelphia-Orchester

Eine Schallplatten-Reihe für anspruchsvolle Musikfreunde



in keiner Aufführung ihre Wirkung verfehlt haben.

Es gibt zwei Schallplattenaufnahmen von „Fürst Igor“, eine komplette auf vier Platten im englischen Decca-Katalog (LXT 5049/52) und eine um den dritten Akt gekürzte (der auch bei Bühnenaufführungen oft ausgelassen wird) im amerikanischen Schwann auf drei Platten bei Period (TE 1023). Ich besetze diese zweite Aufnahme, eine russische Aufnahme, mit Melik-Paschajew als Dirigent und Andrei Iwanow (Igor), Smolenskaja (Jaroslawnja), Serge Lemeschew (Wladimir), Pirogow (Galitzky), Mark Reizen (Khan Kotschak) und Borisenko (Kotschakowa) in den Hauptrollen. Sie ist musikalisch absolut erstklassig, von einer geradezu elementaren Vitalität, die Männerrollen sind glänzend, die Frauenrollen immerhin akzeptabel besetzt, die technischen Mängel sind bald über den musikalischen Vorzügen vergessen. Vollständiger, wie gesagt, ist die englische Decca-Ausgabe, eine Belgrader Produktion, wieder unter Danon, mit Dusan Popovich, Valeria Heybalova, Noni Zhunetz, Zharko Tzveych (sowohl als Galitzky wie als Khan) und Melanie Bugarinovich in den Hauptrollen (Reihenfolge wie oben). Der in „Opera“ (Oktober 1955) erschienenen Kritik zufolge liegen die Vorteile der Decca-Auf-

nahme bei der Besetzung der Frauenstimmen und selbstverständlich in der Komplexität, während die russische Produktion die gewichtigeren Männerstimmen und die größere musikalische Vitalität besitzt.

Im Augenblick der Arbeit an diesem Artikel kommt die Meldung über eine bereits abgeschlossene EMI-Angel-Neuproduktion von „Fürst Igor“ in Paris, mit Boris Christoff in den beiden Rollen des Fürsten Galitzky und des Khan Kotschak, Kostadin Scherkerliiski in der Titelrolle, Julia Wiener als Jaroslawnja und Reni Penkowa als Kotschakowa. Wieder, wie schon bei der früheren „Boris“-Aufnahme, wurde speziell der Chor der Staatsoper Sofia nach Paris eingeflogen, darüber hinaus auch das Orchester des gleichen Hauses. Der Dirigent ist der Pole Jerzy Semkow. Die Werfassung ist die übliche Bühnenauffassung, also leider wieder ohne den dritten Akt.

Mussorgsky

Mussorgsky ist zweifellos der größte, bedeutendste und für die internationale Musik einflussreichste der fünf Komponisten des Mächtigen Häufleins gewesen. Sein ganzes Werk ist ein einziges Ringen um Wahrhaftigkeit. Sein Wahlspruch lautete: „Lebendige Menschen durch lebendige Musik“. Die beiden konstant wiederkehrenden Worte in seinen Aufzeichnungen heißen der Mensch und die Wahrheit.

Die Werktext-Situation seiner drei überlieferten Opern ist hoffnungslos verfahren: Vom „Boris“ gibt es aus Mussorgskys eigener Hand zwei stark voneinander abweichende Versionen, aber durchgesetzt hat sich dieses Volksdrama erst in Rimsky-Korssakows Fassung, die wir heute aus vielen Gründen ablehnen. „Chowanschtschina“, „Die Heirat“ und „Der Jahrmarkt von Sorotschinzyn“ waren bei Mussorgskys Tod unvollendet.

Über „Boris“ hat Gottfried Kraus in fono forum 6/1965 eine vergleichende Diskografie veröffentlicht, die sich im wesentlichen auf die damals verfügbaren drei Gesamtaufnahmen der amerikanischen Columbia (mit George London in der Titelrolle, eine Moskauer Bolschoi-Theater-Produktion unter Melik-Paschajew) auf M 4 S 696 (auch Stereo), bei Electrola (mit Boris Christoff, unter André Cluytens) auf STA 91 256/59 (ebenfalls Stereo) und bei Decca (mit Miro Chagalovich, unter Kresimir Baranovich) auf LXT 5054/56 stützt. Seine detaillierten Begründungen zusammenfassend, wird man sagen dürfen, daß, abgesehen von dem persönlichen Entscheid für den einen oder anderen Sänger der Hauptrolle, zwei Dinge wichtig sind: die Werfassung (da kommt die Columbia-Produktion den Vorstellungen Mussorgskys zweifellos näher durch die Berücksichtigung der Begegnungsszene zwischen dem Einfältigen und dem Zaren auf den Stufen der St.-Basil-Kathedrale und die originale Szenenfolge mit dem Wald von Kromy am Schluß) und die klangtechnische Realisierung (die in der Electrola-Aufnahme geradezu luxuriös ist). Die Decca-Aufnahme kommt danach wohl nur noch für diejenigen in Frage, die sich aus finanziellen Gründen mit einer stark gekürzten Version (namentlich im Polen-Akt) zufriedengeben müssen. Auf drei Platten gibt es aber auch eine Moskauer Bolschoi-Theater-Aufnahme bei Bruno (BR 23 025/27 — auch Stereo) — sogar im Bielefelder, der sich im übrigen über die Mitwirkenden völlig ausschweift, so daß ich nicht zu sagen weiß, ob es sich da möglicherweise um die Aufnahme unter Golowanow (mit Alexander Piragow als Boris) handelt, die im Schwann sowohl bei Colosseum (124/6) als auch bei Period (1033) registriert ist. Die frühere Gesamtaufnahme unter Issay Dobrowen, mit dem damals noch beträchtlich jüngeren Christoff in der Titelrolle, taucht auch in den eng-

lischen und amerikanischen Katalogen nicht länger auf. Weinstock gibt sie als RSA LHMV 6400 (vier Platten) an.

Nirgends fand ich die Chant-du-monde-Aufnahme LDX-A-8315/18 registriert, die mir die Electrola freundlicherweise aus den Restbeständen des ASD leihweise zur Verfügung stellte. Unter den mir bekannten „Boris“-Gesamtaufnahmen gebe ich ihr ganz eindeutig den Vorzug, auch wenn sie nur monaural verfügbar ist. Der Klang hat auch so das volle Kreml-Gewicht. Die Werkversion ist die gleiche wie in der amerikanischen Columbia-Aufnahme, also Rimsky-Korssakow (mit starken Abweichungen vom Klavierauszug) mit der Szene auf den Treppentufen von St. Basil und dem Wald von Kromy am Schluß. Auch die Besetzung ist fast die gleiche: Moskauer Bolschoi-Theater unter Melik-Paschajew, mit allerdings einem sehr gewichtigen Unterschied: Den Boris singt Iwan Petrow — und wie er ihn singt, gestaltet und erleidet, das macht ihm heute so leicht kein anderer nach, auch Ghiaurov — noch — nicht. Dies ist die ernsthafteste und gewissenhafteste und gewichtigste „Boris“-Gesamtaufnahme — solange wir keine Aufnahme von Mussorgskys Originalfassungen verfügbar haben. Wer sich einen Begriff von der einsamen Größe Petrows als Boris verschaffen will, sei auf den Eurodisc-Querschnitt auf 73 591 KR als Kostprobe verwiesen.

Bei den anderen Mussorgsky-Opern ist der Schallplatten-Entscheid einfacher. „Chowanschtschina“ (1886), Mussorgskys Oper ohne Helden, gibt es in zwei verschiedenen Aufnahmen, beide in der Rimsky-Korssakow-Bearbeitung. Einmal im englischen Katalog, bei Decca auf LXT 5045/8, wieder in Belgrader Besetzung (unter Baranovich, mit Chagalovich als Dosifey, Tzveych als Chowanski, Drago Startz als Galitzin und Bugarinovich als Marfa) — Weinstock klassifiziert sie als „schätzenswert, gut aufgenommen — und nicht ganz erstrangig. Die Sänger sind gut, aber nicht sehr gut, und das Orchesterspiel läßt bei höchstem Anspruch viel zu wünschen übrig.“ Offenbar etwas weniger komplett ist die im amerikanischen Katalog geführte Period-Aufnahme TE 1143. Da handelt es sich um eine dreiplattige Aufnahme mit Kräften des Lenin-grads Kirow-Theaters, dirigiert von Boris Khaikin, mit Mark Reizen als Dosifey, Preidkow als Chowanski, Ulljanow als Galitzin und Preobrajenska als Marfa. Ich habe sie mir aus Amerika kommen lassen (sie ist mit knapp 7,— Dollar sehr billig) und finde sie technisch miserabel (die Nadel bleibt wiederholt hängen), musikalisch aber ganz hervorragend, vor allem durch Khaikin, der die monumentale Partitur mit einer wunderbaren Ruhe und Souveränität dirigiert; sie wird aber auch höchst eindrucksvoll gesungen — nicht nur von den Männern, sondern hier ausnahmsweise auch von den Frauen. Musikalisch vorbehaltlos zu empfehlen!

Weinstock führt noch eine Aufnahme von Mussorgskys fragmentarisch hinterlassener Oper „Die Heirat“ (1909) nach Gogol an: „Mussorgskys Versuch, Dargomyschskis Verfahren bei der Vertonung eines Stücks von Puschkine nachzuahmen, ist langweilig, obgleich er für die, die den russischen Text verstehen können, von speziellem dramatischem Interesse sein mag. Die Oceanic-Aufnahme ist nicht bemerkenswert, abgesehen von der elektrisierenden Interpretation von Nicolas Agraff als Podkolesin. In erster Linie den Spezialisten empfehlen.“ Die Oceanic-Aufnahme (Bearbeitung: Ippolitow-Iwanow) wird von René Leibowitz dirigiert. Die amerikanische Nummer ist OCS 36. — Vom „Jahrmarkt von Sorotschinzyn“ habe ich keine Schallplattenaufnahme ausfindig machen können.

(Im nächsten Heft: Rimsky-Korssakow und Tschaiowsky)

STREIFLICHTER

Unter dieser Schlagzeile verzeichnet fono forum einige Neuheiten des internationalen Schallplattenmarktes, die vom Werk oder der Besetzung her besondere Aufmerksamkeit verdienen.

Es bieten seit kurzem an ...

... Argo Haydns Harmoniemesse mit Erna Spoorenberg, Helen Watts, Alexander Young und Joseph Rouleau unter George Guest (ZRG 515)

... CBS Mahlers Achte mit dem London Symphony Orchestra unter Bernstein (72 491/2) und das Es-dur-Klavierkonzert von Beethoven mit Glenn Gould und Leopold Stokowski (72 483)

... His Master's Voice in der „Music today“-Serie eine Platte mit Kammermusik von Nikos Skalkottas (ASD 2289)

... RCA ein Cliburn-Recital mit Beethovens „Les Adieux“-Sonate und Mozarts KV 330 (LSC 2931) sowie Tschaiowskys Sextett „Erinnerungen an Florenz“ mit dem Guarneri-Quartett und zwei Mitgliedern des Budapester Quartetts (LSC 2916)