

Mozart-Rivalitäten

Werner Bollert
über zwei neue Aufnahmen der
„Entführung aus dem Serail“

Nun sind sie also erschienen, die beiden neuen Schallplatten-„Entführungen“, von deren Einspielungen wir vor einem Vierteljahr berichten konnten. Die Deutsche Grammophon veröffentlicht ihre Aufnahme, die im Dezember 1965 in München vorwiegend mit „einheimischen“ Künstlern entstanden war, an diesen Tagen (allerdings zunächst nur als Querschnitt), die Electrola kam ihr, obwohl die Aufnahmen erst im Februar 1966 stattfanden, sogar um zwei Wochen zuvor. Beide Produktionen sind daher nicht nur an den älteren Einspielungen des Katalogs zu messen, sie treten vor allem untereinander in Konkurrenz.

Der erste auffällige Unterschied: Die Deutsche Grammophon gibt eine Kassette mit drei Platten heraus, die Kölner Firma veröffentlicht Mozarts Singspiel traditionell auf zwei Platten. Natürlich ist dadurch der Unterschied im Anschaffungspreis beträchtlich, und er wird durch den Umstand noch vergrößert, daß die DG-Platten in die 25-DM-Kategorie eingestuft sind, während die Electrola für jede ihrer Platten nur 21 DM verlangt. Dafür ist die DG-Fassung die erste musikalisch wirklich vollständige Aufnahme des Singspiels. Sie enthält auch die sonst überall gestrichene Arie des Belmonte Nr. 17 — „Ich baue ganz auf deine Stärke“ — und kann es sich leisten, dem Dialog, für den Rudolf Hartmann als Regisseur verantwortlich war, mehr Raum als üblich zu

gönnen. Trotzdem bleibt auf der dritten Platte noch viel Platz, der durch eine Aufnahme von Mozarts frühem einaktigem Singspiel „Bastien und Bastienne“ gefüllt ist, was für historisch Interessierte sicherlich seinen besonderen Reiz hat (die ostdeutsche Produktion unter Helmut Kochs Leitung mit den drei Solisten Adele Stolte, Peter Schreier und Theo Adam ist hübsch und musikalisch beschwingt). Electrola dagegen begnügt sich mit zwei Platten, ohne auf die gleiche Vollständigkeit Wert zu legen; die Arie Nr. 17 fehlt, statt dessen ist Belmontes Arie Nr. 15 „Wenn der Freude Tränen fließen“ wieder an den Beginn des dritten Aufzugs gerückt. Die Dialoge sind zum Teil stark zusammengestrichen, an ausgedehnten musikalischen Kürzungen gibt es aber auch hier nur einen Strich im Duett Nr. 20. Aufnahmetechnisch ist man sowohl in München als auch in Wien sorgfältig verfahren; die Stereophonie kommt in beiden Aufnahmen genügend, aber stets unaufdringlich zum Zuge (so in den handlungsreichen Ensembles, in der Trinkszene und der eigentlichen Entführung). Während die Ouvertüre sowie die Janitscharen-Chöre gegenüber den älteren Einspielungen kaum stärkeres Relief gewinnen konnten, ist die feiner entwickelte Technik Sätzen wie dem Terzett Nr. 7 oder dem Quartett Nr. 16 entschieden zugute gekommen, in denen man bei gewissen Abschnitten die Vokalstimmen klarer neben-

einander zu hören meint. Klanglich wirkt die Münchener Aufnahme klar, hell, geschlossen, aber nicht besonders präsent. Die Wiener Version hat „nähere“ Singstimmen; doch wird hier der Eindruck leider durch einen dumpfen Orchesterklang empfindlich getrübt. In dieser Hinsicht steht die neue Electrola-Aufnahme unter dem, was man von einer hochwertigen Produktion des Jahres 1966 erwarten kann.

Bei der DG leitete Eugen Jochum das Münchener Opernorchester, bei der Electrola Josef Krips (der schon die allererste Aufzeichnung auf Langspielplatten bei Decca betreut hatte) die Wiener Philharmoniker. Beide Orchester wissen genau, was sie ihrem Rang und was sie Mozart schuldig sind, und wachsen über bloße Routine hinaus; besonders die Wiener spielen die solistisch instrumentierten Strecken mitunter hinreißend schön. Von den beiden Dirigenten steht Krips Mozart und der Oper überhaupt näher als Jochum, der in der Wahl seiner Tempi nicht überall glücklich ist. So ist Osmins Lied „Wer ein Liebchen hat gefunden“ entschieden zu langsam genommen, die Strophen verlieren dadurch jegliche Beschwingtheit. Andere Zeitmaße wiederum sind bei Jochum zu rasch, so das etwas verhetzte Presto der Ouvertüre oder der Schluß des Duetts Blonde—Osmine (Allegro assai). Bei alledem ist Jochums Interpretation von spürbarer Mozart-Liebe und Mozart-Kenntnis getragen und behauptet sich auch neben der stärker federnden Darstellung Krips', der stets ein natürliches und innerlich belebtes Tempo anschlügt, das nirgends überzogen anmutet und zudem den Sängern entgegenkommt. Im Unterschied zu Jochum gehört Krips zu den „geborenen“ Theaterkapellmeistern — was nichts über die künstlerische Rangordnung der beiden Dirigenten aussagt.

Bei der Besetzung der so schwierigen Konstanze-Partie hat man sich beidemal für hochbewährte Sopranistinnen der deutschen Bühne entschieden: für Anneliese Rothenberger (Elec) und Erika Köth (DG). Beide Damen sind gerade mit dieser Rolle zutiefst vertraut, der sie sich allerdings von verschiedenen Seiten her nähern. Die Rothenberger betont in erster Linie die lyrische Grundkomponente, wodurch sich ganz von selbst das Bild eines vornehm empfindenden Mädchens einstellt. Erika Köth hingegen waren zunächst die mit reicher Koloratur durchwirkten Abschnitte ihrer Rolle wichtig gewesen, bevor sie zu den übrigen Inhalten durchdrang. Bemerkenswerterweise gelingt jetzt die gefürchtete Marternarie Frau Rothenberger relativ gut, während Frau Köth in dieser Aufnahme den Gipfel eher in der Traurigkeit der g-moll-Arie zu erreichen scheint. Im Quartett Nr. 16 und im Duett Nr. 20 steigern sich beide zu besonderer Intensität. Hier sind sie freilich von dem jeweiligen Belmonte abhängig. Neben dem gelegentlichen Überdruck des Gefühls,

Wo abends Theo Lingen Musical zelebriert, wird tagsüber Mozart aufgenommen: Josef Krips dirigiert im Theater an der Wien



das Anneliese Rothenberger ihrer Konstanze gibt, wirkt Nicolai Geddas Tenor (Elec) fast zu „modern“, wenn man darunter ein Understatement des Ausdrucks verstehen will. Gegen die sängerische Wiedergabe seines Belmonte ist absolut nichts einzuwenden; aber er hält diesen jünglingshaft bewegten Part derart sachlich und neutral, daß man sich oftmals ein stärkeres Beteiligtsein wünscht. Der nicht minder glänzend singende Fritz Wunderlich (DG) gibt als Belmonte weit eher das tenorale Leitbild, das gemeint ist, ohne deswegen gleich in Sentimentalität zu verfallen. Sowohl Gedda als auch Wunderlich besitzen im übrigen ein so überzeugendes Spieltalent, daß sie sich auch Stücken wie dem Duett Nr. 2 und dem Terzett Nr. 7 mühelos gewachsen zeigen. Die beiden Pedrillos von Unger und Lenz können sich hören lassen. Besonders Ungers Darstellung dieser Rolle ist geradezu vollendet. Der Sänger kann in diesen Aufnahmen seine Leistung von 1957 unter Beecham

sofern ist sein neuer Osmin noch gelungener und künstlerisch höher einzustufen als der frühere unter Beechams Direktion. Der Bassa Selim ist und bleibt — auch und sogar auf der Schallplatte — eine zwar ideal gedachte, aber in der Praxis etwas unglücklich wirkende Gestalt, der niemand so recht Leben einzuhauchen vermag. Rolf Boysen (DG), ein wenig auf den geistigen Pfaden des unvergessenen Walter Franck wandelnd, wird mit dieser reinen Sprechrolle besser fertig als der Wiener Schauspieler Leopold Rudolf (Elec), dessen hektische Übersteigerungen hier oftmals unglaublichen Eindruck machen. Überhaupt wirken die Dialogstellen bei der Wiener Aufnahme weit weniger durchgearbeitet als bei der sehr sorgfältigen Konkurrenz aus München. Nachlässigkeiten der Diktion, leichte ausländische Akzente und Holprigkeiten machen das Zuhören nicht immer zu einem Vergnügen. Zusammenfassend: Jede der neuen Auf-



Eugen Jochum beim Abhören. Neben ihm Erika Köth und Lotte Schädle (rechts), im Hintergrund rechts Kurt Böhme, Fritz Wunderlich und Friedrich Lenz

noch überbieten. — In der Electrola-Aufnahme ist seine Partnerin Lucia Popp; gegen diese Besetzung muß man protestieren. Frau Popp singt ihre Rolle ohne jede Wärme, aber auch ohne natürliche Schalkhaftigkeit und bar allen Charmes: mit (teilweise unschönen) Schärfungen, die vielleicht der sternflammenden Königin, nicht aber Blondchen zu Gesichte stehen. Weshalb eigentlich gab man ihr diese Partie, die gar nicht die ihre sein kann? Ihr gegenüber hat die anmutige und sauber singende Lotte Schädle als Blonde ein verhältnismäßig leichtes Spiel. Daß die DG-Aufzeichnung vorwiegend ein Münchener Eigengewächs ist, macht sich last not least speziell in dem besser eingesungenen und deswegen auch besser zusammenstimmenden Vierer-Ensemble Köth—Schädle—Wunderlich—Lenz künstlerisch bezahlt. Die zwei Osmin zählen gleichfalls zu den besten Fachvertretern des gegenwärtigen Musiktheaters. Obwohl sie beide schon der reifen Sänger-Generation angehören, sind sie nach wie vor unverändert vital und von erstaunlicher Frische. Kurt Böhme (DG) hält sich zunächst auf einer mittleren Ausdruckslinie, die er dann im Schlußakt stimmlich steigern kann; Chargieren ist in dieser dankbaren Rolle hin und wieder erlaubt und üblich. Einen noch profilierten und markanteren Charakter stellt zweifellos Gottlob Frick (Elec) auf die Beine. Je älter er wird, um so mehr muß man es bewundern, wie beweglich er seinen Wagner-Baß heute zu führen und sich überdies immer besser auf die jeweiligen Partner einzustellen weiß. In-

nahmen enthält gute und sehr gut gelungene Partien, beide Einspielungen haben jedoch auch ihre schwachen Punkte. Die DG-Fassung bildet alles in allem — die Technik eingeschlossen — eine abgerundete, ausgewogene Leistung und ist dadurch der Electrola-Einspielung überlegen, die andererseits in vielen Details mozartischer wirkt. In einem Satz: Das letzte, das auch nur vorläufig letzte Wort in Sachen „Entführung“ ist mit keiner dieser neuen Einspielungen gesprochen worden.

Mozart, Die Entführung aus dem Serail

1. Leopold Rudolf (Bassa Selim), Anneliese Rothenberger (Konstanze), Lucia Popp (Blonde), Nicolai Gedda (Belmonte), Gerhard Unger (Pedrillo), Gottlob Frick (Osmin). Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker; Dirigent: Josef Krips
Electrola SMA 80 955/56, 42,— DM
2. Rolf Boysen, Erika Köth, Lotte Schädle, Fritz Wunderlich, Friedrich Lenz, Kurt Böhme, Chor und Orchester der Bayerischen Staatsoper München; Dirigent: Eugen Jochum. (Gekoppelt mit Mozarts Singspiel „Bastien und Bastienne“) Deutsche Grammophon Gesellschaft 139 213/15, 75,— DM

KURZ NOTIERT

Für die Originalsprache entschied sich die Mehrzahl der Besucher der Hamburgischen Staatsoper, die sich im April an einer Umfrage der Intendanz beteiligten, ob die Neuinszenierung von Puccinis „Bohème“ in der kommenden Spielzeit in italienischer oder deutscher Sprache erfolgen solle. Von den knapp siebentausend Besuchern stimmten 4092 für eine italienische und 2856 für eine deutsche Aufführung.

Im Düsseldorfer „Malkasten“ fand vom 7. bis 9. Mai auf Initiative der Firmen Evertz und Kürten eine HiFi-Demonstration statt, an der sich mehr als zwanzig Geräte-Hersteller und Schallplattenfirmen beteiligten. Die Ausstellung bot einen ausgezeichneten Überblick über die derzeitigen Möglichkeiten hochwertiger Musikwiedergabe. Auf mehreren Veranstaltungen sprachen unter anderen Prof. Dr. Hickmann, der Leiter der Archiv-Produktion, und Sigfried Hoffmann, der Leiter der Bayreuther Phonofachschule.

Third-Stream-Komponist Gunther Schuller, dessen „Seven Studies on Themes of Paul Klee“ gerade bei RCA veröffentlicht worden sind, arbeitet an einer Jazzoper mit dem Titel „Die Heimsuchung“, die im Auftrag der Hamburger Staatsoper entsteht. Das Libretto schrieb der Komponist nach Franz Kafkas „Prozeß“. Die Premiere soll am 9. Oktober stattfinden. Einen Tag zuvor gelangt in der Deutschen Oper Berlin die Oper „Amerika“ des österreichischen Komponisten Roman Haubenstock-Ramati zur Uraufführung.

Verdis „Falstaff“ und „Simone Boccanegra“ sowie Händels „Agiropina“ werden zu den diesjährigen Münchner Opernfestspielen, die vom 16. Juli bis zum 17. August stattfinden, in Neuinszenierungen aufgeführt.

Ein Posaunenkonzert, ein Harfenkonzert und eine Streichersonate von Georg Albrechtsberger, dem Lehrer Beethovens, erscheinen in Erstaufnahmen auf Qualiton. Das Notenmaterial zu diesen Werken entstammt den Esterhazy-Sammlungen, die heute in der Széchény-Landesbibliothek in Budapest liegen. Bei dem Soloinstrument in der Aufnahme des Posaunenkonzerts, einem späteren Gegenstück zu dem Wagenseil-Konzert, das die Teldec kürzlich in der Reihe „Musik und ihre Zeit“ herausbrachte, handelt es sich um eine historische Altposaune aus der Instrumentensammlung des Ungarischen Nationalmuseums. Die Platte ist die erste Veröffentlichung einer Reihe, die unter dem Titel „Musica rinata“ Werke von Joseph und Michael Haydn, Dittersdorf, Süssmayr und Gregor Werner aus den Esterhazy-Manuskripten bringen wird.