



Zeitlos grandios

Guldas Beethoven. Natürlich lädt diese Edition zum Vergleichen ein: mit den so völlig anderen Einspielungen jener Zeit eines Wilhelm Kempff oder Wilhelm Backhaus, aber auch mit den Aufnahmen von Gulda selbst. Während er in London zwischen 1950 und 1958 für die Decca sämtliche Beethoven-Sonaten produzierte, spielte Gulda diese Werke in einem wesentlich kürzeren Zeitfenster, zwischen Oktober 1953 und Januar 1954, für den Wiener Rundfunk ein, der damals unter sowjetischer Besatzung stand und unter dem Namen RAVAG firmierte. Später folgte ein dritter Zyklus, der 1968 bei Amadeo veröffentlicht wurde und die populärste unter den drei Gesamteditionen bildet. Nun liegt Guldas erstkomplettierte Aufnahme beim Label Orfeo vor, technisch

Kaum einer hat Beethovens Brio so radikal erfasst wie Gulda

gründlich restauriert (trotz einiger Rest-Klirrer im Diskant klar besser als die eher rauschige Decca-Produktion) und ergänzt um die Variationenwerke „Eroica“ und „Diabelli“ sowie die späten Bagatellen op. 126, eingespielt im November 1957.

Die Unterschiede zwischen der Decca-Produktion und dieser nun erstmals veröffentlichten Ausgabe sind gering; größer sind sie im Vergleich zu der Amadeo-Aufnahme, wie Gulda selbst einmal am Beispiel der Hammerklavier-Sonate erklärt hat (man lese dazu den lobenswerten Booklet-Text von Irene Suchy). Die Tempi sind nahezu deckungsgleich. Gulda spielt, frei von Manierismen, mit der ihm eigenen Klarheit. Die Oberstimme leuchtet, doch die Begleitung wird dadurch nicht zur Nebensache, sondern behält ihr eigenes Mitspracherecht. Die Kraft der Gebärde, die Brillanz in den Sechzehnteln und die spannungsvolle Präsenz jedes einzelnen Tones machen Guldas Beethoven-Spiel unnachahmlich. So nimmt er das Presto der F-Dur-Sonate op. 10, Nr. 2 wuchtig, aber er hämmert nicht; Guldas Akzente sind geschliffen, er macht, mit der rhythmischen Präzision eines Pyrotechnikers, aus diesem Prachtstück auch ein Kraftstück. Doch brodeln diese Kraft lange Zeit unter der



Oberfläche, ohne dadurch an Energie zu verlieren. Im Scherzo der Hammerklavier-Sonate geht Gulda aufs Ganze. Scharf pointiert, unbefangen, frisch, virtuos stürzt er sich in diese Musik. Der brausende b-Moll-Mittelteil steht in scharfem Kontrast zu den forschenden Effekten der Punktierten am Beginn. Eine Jagd über Abgründe. Gulda, von allen romantisierenden Versuchen unbeeinflusst, setzt das Pedal nur sparsam ein.

Sein Anschlag bleibt variabel, sein Zugriff immer konsequent. Kaum ein Pianist hat das Brio Beethovens so radikal erfasst wie Gulda, auch in den ungleich dezenteren Abstufungen der langsamen Sätze. Dem Mittelsatz der „Pathétique“ verleiht er eine geradezu klassische Größe, die er nur durch die betont spielerischen Verbindungsnoten zwischen dem Wiederein-

satz des Themas auflockert. Wie Gulda dann beim späten Beethoven die Variationen von op. 109 und die Doppelfuge von op. 110 durchmisst, zeugt von einer Selbstverständlichkeit, die für einen 23-Jährigen geradezu umwerfend ist.

Mehr als eine Zugabe sind die „Diabelli-Variationen“, deren unmissverständliche, teils waghalsige Deutung an den beinahe zeitgleich entstandenen, fast schon überforderten Mitschnitt mit Rudolf Serkin beim Prades Festival 1954 erinnert. Guldas Spiel zeichnet sich durch untrüglchen Ernst, versteckten Humor und ein genaues dramaturgisches Gespür aus – man könnte glatt meinen, hier säße jemand mit lebenslanger Erfahrung am Klavier und nicht ein postjugendlicher Draufgänger. Wie Gulda etwa die Variationen sechs und zehn durchmisst, ist allein physisch eine grandiose Leistung. Eine unter dem Strich herausragende Produktion, die nicht nur aufnahmehistorischen Wert besitzt, sondern auch heute noch als wegweisend in der Beethoven-Deutung gelten kann.

Christoph Vratz

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Beethoven, 32 Klaviersonaten,
Variationen op. 35 und 120, Bagatellen
op. 126; Friedrich Gulda (1953-1957);
Orfeo 9 CD 4011790808925



Der Meister bei der Arbeit:
Friedrich Gulda.

Foto: Frank Fiedler/DG

Archivschätze

Die Schwetzingen Festspiele gehören nicht nur zu den ältesten und bedeutendsten Musikfestivals der Bundesrepublik, sondern auch zu den am besten dokumentierten. Jedes Konzert wurde und wird bis heute vom Süd(west)rundfunk live mitgeschnitten. Mancher Radioabend ist seither für den Kenner wie auch für den Liebhaber ein Pflichttermin – nicht nur wegen des Programms, sondern auch wegen der Künstler. Noch immer lebt das alte strategische Motto fort: „Neues in Auftrag geben, Altes wiederentdecken, dem Nachwuchs eine Chance geben.“ Doch auch die großen Namen sind zu Gast und besuchten so manche interpretatorische Sternstunde. Nun hat der SWR sein Festival-Archiv geöffnet – und es kommen dabei wirkliche Höhepunkte zu Tage.

Da wäre zunächst ein Abend mit Teresa Berganza, mit Haydns wichtiger Kantate „Ariadne auf Naxos“, aber noch weit mehr gewichtiger Liedinterpretationen, in denen die Mezzosopranistin auf faszinierende Weise einen noblen, zart abgetönten



stimmlichen Farbfächer entfaltet. Mit bewundernswertem Risiko und spielerischer Radikalität ging indes das Amadeus-Quartett ans Werk: Selten hat man Schuberts d Moll-Quartett von einem renommierten Ensemble derart subjektiv, derart zugespitzt und zugleich angreifbar gehört; auch der persönlich geprägte Zugriff auf Brittens drittes Quartett steht dem in nichts nach. Eine Sensation stellt schließlich die CD mit Sviatoslav Richter dar, der nur ein einziges Mal – eben in Schwetzingen und vom SWR-Radiosinfonieorchester begleitet – Gershwins Concerto in F öffentlich aufführte. Ebenso beeindruckend gelingt das vielfach vernach-

lässigte „ägyptische“ Konzert von Saint-Saëns – eine Offenbarung.

Michael Kube

Musik ★★★★★/★★★★★
Klang ★★/★★★★★

Teresa Berganza – An Evening Of Song (Werke von Haydn, Mussorgsky, Fauré, Respighi, Braga, Rossini) (1985); Hänssler/Naxos CD 4 010276 023128 (64')
Amadeus-Quartett – Recital (Werke von Britten und Schubert) (1977); Hänssler/Naxos CD 4 010276 023135 (64')
Sviatoslav Richter – Concert (Werke von Saint-Saëns und Gershwin) (1993); Hänssler/Naxos CD 4 010276 023142 (67')

Glasklar

Im August 1956 spielte Adrian Boult für das amerikanische Label Westminster mit dem London Philharmonic Orchestra Werke von Elgar, Britten und Walton ein. Die originalen Masterbänder dieser Sessions wurden nun von First Hand Records einem sorgfältigen Remastering unterworfen. Und das Ergebnis kann nur sensationell genannt werden: Kaum je wird hörbar, dass es sich um mehr als 50 Jahre alte Aufnahmen handelt! Das frühe Stereoklangbild fasziniert durch Natürlichkeit und absolute Durchhörbarkeit. Es sind, vor allem in Elgars „Falstaff“ und den „Sea Interludes & Passacaglia“ aus Brittens „Peter Grimes“, mehr wertvolle Details hörbar als in vielen neueren Digitalaufnahmen.

Diese Deutlichkeit deckt sich mit dem interpretatorischen Ansatz Adrian Boult, der hier sein Image als korrekter, aber stets ein wenig steif wirkender Gentleman am Pult Lügen straft. Eine liebevollere und gleichzeitig formal bün-



digere und trennschärfere Einspielung des „Falstaff“ ist mir nicht bekannt, und auch in der zweiten Sinfonie und der „Cockaigne“-Ouvertüre demonstriert Boult seine unangreifbare Autorität in Sachen Elgar. Auch sein Dirigat von Waltons Sinfonie Nr. 1 überzeugt auf ganzer Linie und macht durch souveräne strukturelle Übersicht wett, was ihm vielleicht ein wenig an Biss und Dramatik fehlt.

Von Britten präsentiert Boult die beiden Suiten „Soirées musicales“ und „Matinées musicales“ nach Musik von Rossini, den „Young Person's Guide To The Orchestra“ sowie die erwähnten Stücke aus „Peter Grimes“ in Interpretationen,

die musikalisch und klanglich beeindrucken: Wann hört man schon die Celesta am Ende der „Passacaglia“ in einer solch glasklaren Präsenz?

Thomas Schulz

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Elgar, Walton, Britten, Orchesterwerke; London Philharmonic Orchestra, Adrian Boult (1956); First Hand Records/ HM 3 CD 5080216340012 (229')



Foto: Archiv



Hohe Messlatte

Gleich mehrere Recitals lassen den Gesang historischer Soprane von 1920 bis 1960 lebendig werden – und legen ein erstaunliches Zeugnis vom Standard der Gesangkunst dieser Zeit ab. Hört man die Platten, wirken viele moderne Sänger wie bloße Karikaturen

Den Namen von Rosa Ponselle mochte Maria Callas nicht gern hören. „Sie begann mit reicheren Mitteln“, sagte sie über die Italo-Amerikanerin, die am 15. November 1918 neben Caruso an der Met debütierte hatte, leider aber, weil bei verschiedenen Firmen unter Vertrag, keine Platten mit ihrem Mentor hat machen können. Seit knapp einer Dekade sind bei Naxos die frühen akustischen Columbia-Aufnahmen und zwei CDs mit ebenfalls akustischen Victor-Platten erschienen; ferner „Rosa Ponselle On The Air“ (Marston 520 12-2) und die „Villa Pace Recordings“ von

Außerdem: Prachtvoll das Legato im Lamento aus Spontinis „La vestale“, herrlich der Triller und die Staccati in Elviras Arie aus „Ernani“ (von 1927), hinreißend Tostis „A vucchella“, „Serenade“ oder „Goodbye“, während sie sich mit Massenets „Élégie“ oder Gounods „Ave Marie“, noch mehr Schuberts „Ständchen“ in die Sphäre des Süßlichen verirrt. Die vierte CD bewahrt einige Jahrhundert-Aufnahmen: Leonoras „Pace“-Arie in der veröffentlichten und der unveröffentlichten Version (Welch eine Messa di voce zu Beginn!); das Finale aus „La forza del destino“ mit Martinelli

aus den bekannten Gesamtaufnahmen, die aus „Un ballo in maschera“ aus einem Querschnitt unter Dimitri Mitropoulos mit Jan Peerce und Leonard Warren – warum nur konnte daraus keine Gesamtaufnahme werden? Die Galgen-Arie („Ecco l'orrido ... Ma dall'arido“) und „Teco io sto“ sind ebenso eindringlich gelungen wie das Misere aus „Il trovatore“. Die Begeisterung für die berühmten Milanov-Pianissimi in den Arien der Leonora aus „Il trovatore“ wäre noch größer, wenn sie auch die Triller in „D'amor sull'ali rose“ zisielt hätte. Aber allein die



1954 (Romophone, nicht mehr im Katalog). Inzwischen liegen auch sämtliche elektrischen Victor-Platten (1926-1929) auf vier CDs vor. Auch wenn die Höhe in dieser Zeit kürzer geworden war, beglaubigen die Folgen drei und vier die Hymnen von Maria Callas („die größte Sängerin unter uns allen“), von Tullio Serafin (der sie neben Caruso und Titta Ruffo als „eines von drei Stimmwundern“ bezeichnete) oder Elisabeth Schwarzkopf („höchste Vollenendung“), dass keine andere Stimme so reiche Farben, eine so große Resonanz und eine vergleichbare Schönheit des Klangs besaß.

Folge drei beginnt mit dem Grab-Duett Aida/Radames: Nie ist es expansiver phrasiert worden als von ihr und dem die Worte in Marmor meißelnden Giovanni Martinelli. Eine besondere Finesse: die makellos im Unisono abgestimmten Portamenti.

und Ezio Pinza als Partnern und das Miserere aus „Il trovatore“ mit Giovanni Martinelli (jeweils in zwei Versionen); endlich die gloriose Aufnahme von Normas „Casta diva“ und das Duett „Mira o Norma“ mit Marion Telva.

Erna Sack führt in 22 Aufnahmen in eine andere Sphäre des Singens

Wenn Rosa Ponselle hinsichtlich Klangschönheit eine Widergängerin fand, dann in der neun Jahre jüngeren Zinka Milanov, die 1937 als Leonora in „Il trovatore“ an der Met debütierte und, nach einigen Anlaufschwierigkeiten, als Amelia und Aida ebenso exzellierte wie in Verdis beiden Leonoren-Partien. Die von Nimbus ausgewählten Arien und Szenen aus „Il trovatore“, „Forza“ und „Aida“ stammen nicht

Messa di voce zu Beginn der „Pace“-Arie – für Christa Ludwig einer der größten Momente des Singens – lohnt die Anschaffung dieser Platte mit einer Jahrhundertstimme.

In eine andere Sphäre des Singens führen 22 Aufnahmen mit Erna Sack, die Rosinas „Frag' ich mein beklommen Herz“, Gildas „Teurer Name“ oder Norinas „Auch ich versteh' die feine Kunst“ in neckische Koloratur-Etuden mit Ausflügen in die vokale Stratosphären verwandelt – zum Auftakt zu einer Sammlung von Galanteriestückchen, für die sich Gourmets von Nachtigallenzungen und Pfauenhirnen begeistern mögen. Versöhnliche Momente bieten einige Lieder, die sie mit Michael Raucheisen aufgenommen hat. Anders als die „deutsche Nachtigall“ – die im Lied



von Wilhelm Taubert bei Weitem nicht an Selma Kurz herankommt – gehörte Erna Berger, obwohl in der Koloraturtechnik weit versierter, nicht zum Typus der niedlichen Ziersängerinnen. Da sie immer mit der Stimme gesungen hat, die sie hatte – selbst Partien wie Butterfly –, klang der Sopran der 52-Jährigen wie der einer 25-Jährigen. Aber trotz der zarten Lasur sang sie Schuberts

Auch der Nachlass von Anna Moffo birgt erstaunliche Reichtümer

„Gretchen am Spinnrade“ oder Brahms’ „Der Tod, das ist die kühle Nacht“ mit eindringlich-expressiver Intensität oder Schumanns „Mondnacht“ mit dem silbernen Klang eines Seraphen. Für den dokumentarischen Rang der zwei CDs umfassenden Hommage sorgen Auszüge aus einem behutsamen Interview, das Thomas Voigt 1990 mit der 90-jährigen Sängerin geführt hat.

Es gibt Stimmen, die zu goutieren einen „erworbenen Geschmack“ voraussetzen. Dies war der Fall, wenn eine persönliche Bemerkung erlaubt ist, bei Licia Albanese. Obwohl sie inzwischen zu einer Favorita geworden ist, schaudere ich, wenn sie Toscas „Vissi d’arte“ dem „Singhiozzo“-Stil opfert; zugleich bewundere ich die Intensität und Leidenschaftlichkeit ihres delikaten, zarten und doch glühend leidenschaftlichen Singens, die vielen heutigen Opernangestellten völlig fremd ist, gerade in den Arien der Wally aus Catalanis gleichnamiger Oper oder Adrianas „Io son l’umile ancella“ aus Cileas Schauspieler-Tragödie. Dem Vogellied der Nedda schenkt sie den Sehnsuchtsston, bleibt ihm aber den Vogelton – den Triller – schuldig. Umso schöner das Duett mit dem verführerischen Silvio von Robert Merrill. Die 14 Aufnahmen aus den Jahren zwischen 1945 und 1951 werden dem

Namen des Labels gerecht: Testament, das den Beweis erbringt, dass auch der Nachlass von Anna Moffo erstaunliche Reichtümer birgt. Dazu gehört ihr Doppelporträt – jeweils in Auszügen – der Manon: weniger in der Oper von Puccini, in der sie bei Weitem nicht an Licia Albanese herankommt, als in der von Jules Massenet. Ihre französische Manon hat den Charme und die sinnliche Ausstrahlung einer „courtisane de marque“.

Leider wurde aus ihrer Aufnahme von „La traviata“ das Duett aus dem dritten Akt ausgewählt und nicht das kongenial gesprochene und gesungene „Teneste la promessa ... Addio del passato“. Duette aus „Madama Butterfly“ (mit Cesare Valetti), „Lucia di Lammermoor“ (mit Carlo Bergonzi) und „La bohème“ (mit Richard Tucker) sind in anderen Stimmpaarungen der sechziger Jahre eindringlicher zu hören.

Jürgen Kesting

Rosa Ponselle – American Recordings 1923-1929 Vol. 3: Verdi, Spontini, Schubert, Massenet; Naxos CD 747313314027

Rosa Ponselle – American Recordings 1923-1929 Vol. 4: Bellini, Verdi, Dvorák, Rubinstein; Naxos CD 747313314126

Zinka Milanov Sings Verdi;

Nimbus/MW CD 0710357794124

Erna Sack – Die deutsche Nachtigall:

Rossini, Verdi, Flotow, Puccini (1934-1949); Relief/Note 1 CD 7619934300426

Licia Albanese singt Arien von Catalani, Cilea, Puccini, Leoncavallo, Mozart u. a. (1945-1951);

Testament/Note 1 CD 749677141424

Anna Moffo – A Portrait Of Manon,

Great Love Duets: Puccini, Massenet, Donizetti, Verdi;

Testament/Note 1 CD 749677142025



Morricone dirigiert Morricone

Münchner Rundfunkorchester

Die Highlights der Filmmusik vom Oscar-Preisträger 2007 Ennio Morricone

Bestellnummer: ob-01.912



From Bach to Brubeck

Dave Brubeck Quartet

Anthony & Joseph Paratore Klavier
Bach Collegium München

Bach Konzert für zwei Klaviere und Orchester, c-Moll, BWV 1060

Dave Brubeck Jazz Selection

Bestellnummer: ob-01.233



Bach »Weihnachtsoratorium«

Kantaten I-VI

Sibylla Rubens Sopran **Elisabeth Kulman** Alt
Martin Petzold Tenor **Andreas Scheibner** Bass
Münchener Bach-Chor

Bach Collegium München

Peter Schreier Evangelist & Leitung

2 CDs und 2 DVDs im Geschenkschuber

Bestellnummer: ob-01.910

2 DVDs (Cover weicht von Abbildung ab)

Bestellnummer: ob-01.911