

Gewinnkarte gesucht!

„Pique Dame“ von **Peter Tschaikowsky** im diskographischen Vergleich

Beinahe hätte Tschaikowsky diese Oper gar nicht komponiert. „Solch ein Stoff wie die ‚Pique Dame‘ berührt mich nicht, und ich könnte sie nur mit Ach und Krach zustande bringen“, so die erste Reaktion des Komponisten, als ihm sein Bruder Modest das nach einer Puschkin-Novelle gestaltete Libretto vorlegte. Erst nachdem der ursprünglich vorgesehene Komponist ausgefallen war und Tschaikowsky am fortentwickelten Szenarium die darin verborgene konzentrierte Dramatik erkannte, erklärte er sich dann doch bereit, die Vertonung zu übernehmen.



Julia Varady (Lisa) und Vladimir Atlantov (Hermann) in einer Produktion der Bayerischen Staatsoper.

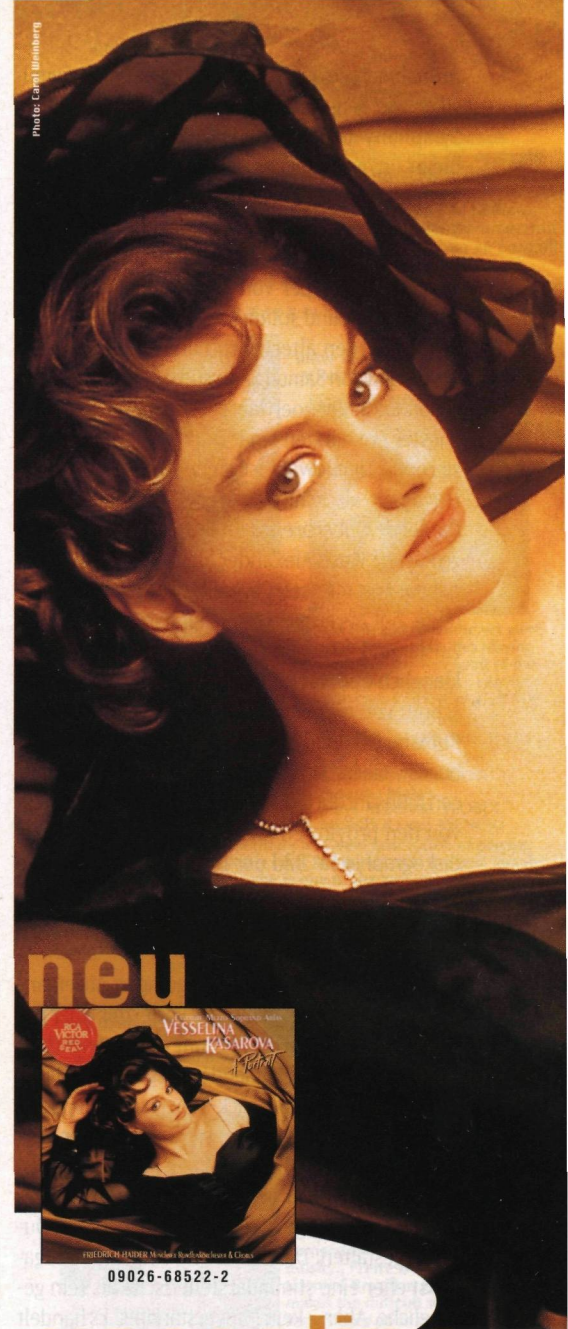


Mehr noch: er griff auch aktiv in die Umarbeitung der Vorlage ein und beteiligte sich streckenweise an der Dichtung; mehrere zusammenhängende Textabschnitte stammen von ihm selbst. Die Komposition war dann in nicht weniger als sechs Wochen beendet, die Orchestrierung nach weiteren drei Monaten abgeschlossen. Die St. Petersburger Uraufführung von 1890 wurde zum Triumph für den Komponisten, der das Werk als sein „Chef d'Œuvre“ betrachtete. Schon während der Entstehung bekundete Tschaikowsky mehrfach seine tiefe Identifikation mit dem Schicksal des tragischen Helden des Stücks. „Ich fühle, daß die Oper außerordentlich gut gelungen ist... Als ich an Hermanns Tod gelangte, überkam mich ein solches Mitleid für meinen Helden, daß ich in Tränen ausbrach. Niemals zuvor hat mich je einer meiner Charaktere so leidenschaftlich zum Weinen gebracht, und ich fragte mich, warum das so sei. Ich erkannte, daß Hermann nicht bloß ein Vorwand war, um Musik zu komponieren, sondern ein Mensch, der lebte und Sympathie verdiente.“

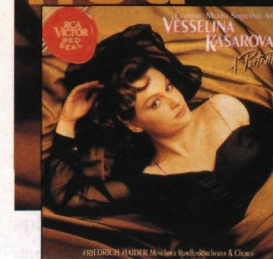
Nun ist die Selbsteinschätzung eines Komponisten gewiß kein unumstößliches Credo, das auch für den außenstehenden, nüchternen Betrachter strikte Geltung hat. „Pique Dame“-Verächter waren immerhin so renommierte Kenner und Kritiker wie Oscar Bie, der dem Werk „Aufdringlichkeit“ und „fehlendes Drama“ vorwarf oder auch Theodor Adorno, der „rohen Verismo“ und „verbliebene Romantik“ diagnostizierte.

Heute allerdings scheint man von der musikalischen Qualität der „Pique Dame“ wieder überzeugter zu sein. Allein vier Schallplattenproduktionen in den letzten acht Jahren sind ein deutliches Votum für diese Oper. Zwischen 1937, dem Zeitpunkt der ersten Gesamteinspielung, und heute sind immerhin zwölf Studioaufnahmen entstanden, dazu zwei Live-Mitschnitte. Allerdings – dieses Resümee sei vorweggenommen –: eine völlig zufriedenstellende Realisierung dieser Oper auf Platte ist bislang nicht geglückt. Verantwortlich für dieses unbefriedigende Ergebnis sind eher die Sänger, weniger die Dirigenten. Vor allem in der 1976 mit dem Orchestre National de France entstandenen Aufnahme überragt Mstislav Rostropowitsch am Pult alle mitwirkenden Vokalsolisten bei weiten. Schon im konzisen, nur knapp 60 Takte umfassenden Vorspiel wird sofort hörbar, mit welcher Akribie der Dirigent jede einzelne Phrase modelliert, mit welcher Nuanciertheit er dynamische Varianten abtönt, in welcher spannend-contrastreicher Vielfalt er das Tempogefüge staffelt. Von Rostropowitschs dichter, subjektiver, emotional gesättigter Wiedergabe interpretatorisch am weitesten entfernt ist die von Vladimir Fedosejev prosaisch, generalisierend, spannungsarm dirigierte Aufnahme von 1989. Rostropowitsch am nächsten stehen Mark Ermler und Valery Gergiev, denen mit ihren Hausensembles aus Moskau und St. Petersburg akzentuierte, farbige „Pique-Dame“-

Foto: Anne Kirchbach



neu



09026-68522-2

vesselina kasarova



09026-68349-2



09026-68008-2

„Vesselina Kasarova... gestaltet die Höhepunkte der beiden Versionen... mit so viel Aura und so anrührend, daß man auf keinen Takt verzichten möchte.“

NEUE ZÜRCHER ZEITUNG

„Vesselina Kasarova übertraf sich als Tancredi selber, ihrer Prachtstimme schienen unbegrenzte Möglichkeiten gegeben zu sein.“

DIE PRESSE

Aufnahmen geglückt sind. Selbst ein Effektivmusiker wie Seiji Ozawa, der 1991 mit dem Boston Symphony Orchestra ins Studio gegangen ist, bleibt unverbindlicher und oberflächlicher. Eine weitere Bolschoi-Produktion unter Boris Chaikin von 1966 präsentiert sich zu plakativ und äußerlich. Emil Tschakarows Dirigat von 1988 mit dem Orchester der Oper von Sofia kommt nicht über gute Ansätze und solide Kapellmeisterarbeit hinaus. Unter den älteren Aufnahmen fallen einzig die beiden von Samuil Samosud geleiteten auf, die schon Ende der 30er Jahre mit dem Bolschoi-Orchester entstanden sind. Doch Samosuds polarisierende Tempowahl ist mehr vordergründig extravagant als schlüssig-werkbezogen: hier zählt fließendes, überbreites Ritenuto, dort jäh, heftige Rasanzen. Auch Alexander Melik-Paschajevs Aufnahme von 1957 setzt einseitig auf schmissige Effekte, auf herausgeputzte Highlights. Artur Rodzinski und Kreshimir Baranovic hingegen, im klanglich äußerst mäßigen Florentiner Live-Mitschnitt von 1952 und in der ersten, außerhalb von Rußland entstandenen Studioproduktion von 1955, buchstabieren sich ohne Gefühl für Tempo-Nuancen mühsam durch die Noten, schwerfällig gefolgt von den provinziell klingenden Orchestern. Das diskographische Bild der Dirigate wird durch die unauffälligen, passablen Leistungen von Artur Rother (1953) und Nino Sanzogno (1961) nicht erweitert.

Daß für das Gelingen einer gültigen Auseinandersetzung mit Tschaikowskys vorletzter Oper neben dem Dirigenten die Leistung des gesanglichen Protagonisten entscheidend ist, liegt auf der Hand. Hermann ist die das Stück beherrschende Figur, seine innere Entwicklung, sein psychischer Verfall, sie stehen im Mittelpunkt. In jeder der sieben Szenen erscheint er auf der Bühne, und in fast jeder hat er eine Arie, einen Monolog oder ein Duett zu gestalten. Die hier zu bewältigende Aufgabe ist eher eine stimm-darstellerische als rein gesangliche. Aber – kein Mißverständnis! Es handelt sich beileibe um keine Charakterrolle, die rein kantablen Teile, die einen erstklassigen Spintotenor erfordern, überwiegen. Legato und Attacke sind hier genauso verlangt wie piano-Kultur und Stehvermögen im forte, brillante Spitzentöne nicht weniger als detaillierte Phrasierungskunst. Doch dies ist bei weitem nicht alles. Gefragt ist hier ein Sänger, der, ähnlich wie der Dirigent, Inneres nach außen projizieren kann, der das vielfältige Gefühlsspektrum dieses gejagten, obsessiven Charakters subtil nachzeichnen vermag. Und genau hier sind die grundlegenden Fehler der Mehrheit aller Hermann-Interpreten zu finden.

Die meisten Tenöre suchen ihr Heil in der hemmungslosen forte-Offensive. Das Ergebnis: Einebnung der psychologischen, emotionalen Zwischentöne,

dafür: grobe, grelle, unsensible Kontraste, Einheitslautstärke. Daß dies den Absichten Tschaikowskys widerspricht, belegen auch die zahlreichen Vortragsbezeichnungen.

Zu jenen Tenören, die auf ungestümes Draufgängertum und überemphatisches Pathos setzen, zählen vor allem Surab Andschaparidse (1966) sowie Vladimir Atlantov in seinen beiden Aufnahmen von 1974 und 1991. Teilweise überfordert Atlantov seine Stimme so, daß sie den heftigen Ausdrucksabsichten nicht mehr folgen kann. Noch eine Steigerung solcher Extravertiertheit leistet sich Rudolf Schock in der deutsch gesungenen „Pique-Dame“-Kurzfassung unter Rother. In der Arie im zweiten Bild des ersten Aktes etwa, die ein schwärmerisches Liebesgeständnis Hermanns an Lisa enthält, legt er am Schluß ein völlig deplaziertes, noch dazu fast mißglücktes hohes C ein. Auch Gegam Grigorian liefert ein viel zu holzschnittartiges Porträt, gerät dazu in der letzten Szene deutlich an seine stimmlichen Grenzen.

Neben jenen Interpreten des Hermann, die überwiegend mit heldentenoralem Stentorwuch zu resümieren suchen, gibt es eine Gruppe von Sängern, die auf andere Weise das Thema verfehlen, nämlich jene, die die Rolle zu einseitig hysterisch-larmoyant zeichnen. Einen geradezu grotesken Mummenschanz betreiben die beiden italienischen Tenöre David Poleri und Antonio Annaloro, die in der ersten Szene des dritten Aktes, wenn Hermann in tiefer Depression und Verzweiflung gezeigt wird, vor lauter Ächzen und Wimmern nicht mehr zum Singen finden.

Den Nachweis, daß zu lyrische Tenöre mit der Partie des Hermann überfordert sind, erbringen Wieslaw Ochman und Alexander Marinkovic, die noch dazu genau das Falsche versuchen: sie überlasten ihre zu leichtgewichtigen Stimmen, verlieren dadurch Sitz und Führung des Tons und produzieren heisere, gaumige oder eng gepreßte Klänge. Da auch Peter Gougoloff nur über ein Tenortimbre zweiter Wahl verfügt, ist es unter den Sängern der jüngeren Gesamtaufnahmen einzig Vitali Taraschtschenko, der sich zumindest achtbar aus der Affäre zieht, in Dynamik und Ausdruck differenziert gestaltet, nie die Tonschönheit der Lautstärke opfert.

Wenn man die Figur des Hermann so erleben will, wie sie sich der Komponist wohl vorgestellt haben mag, dann muß man in der Diskographie weit zurückblicken. Einzig Georgy Nelepp und mehr noch Nikander Chanajev gelingen rundum überzeugende Interpretationen dieses komplexen Charakters. Vor allem halten sich beide Tenöre

strikt an die Maxime, daß forte und fortissimo Vortragsmittel sind und nicht Effekte per se, daß der gesangliche Vortrag stets der jeweils gegebenen Situation Rechnung tragen muß. Die Szene etwa, in der Hermann von der Gräfin die Preisgabe der drei Gewinnkarten zu erreichen versucht, gestaltet Chanajev auf seinen beiden Aufnahmen mit einer faszinierend leisen, beschwörenden Intensität, von einzelnen Akzenten der Verzweiflung unterbrochen. Selbst einem Effektstück wie der letzten

Arie „Was ist das Leben? Ein Spiel!“ gewinnt er noch dynamische Feinheiten ab. Während Chanajev durchaus über heldentenorale Ressourcen gebietet, auch über eine ungemein metallisch glänzende, durchschlagskräftige Höhe, gehört Georgy Nelepp eher dem Spintofach an. Am Moskauer Bolschoi-Theater zählen neben dem Hermann Rollen wie Radames, Riccardo („Un ballo in maschera“) und Florestan zu seinem Repertoire.

Im Gegensatz zum facettenreichen Charakter des männlichen Protagonisten, der im Verlauf der Oper eine jäh psychische Entwicklung durchleidet, ist Lisa, die den Falschen liebt, sich unentrinnbar in diese Liebe verstrickt und daran zerbricht, von Anfang an ein Porträt mit tiefschwarzem Trauerband. Der emotionale Spielraum der Rolle ist in der Tat schmal. Die

Interpretin hat eine gefährliche Gratwanderung vor sich – Sentimentalität, Larmoyanz und Hysterie lauern drohend im Abgrund. Die Leitlinie kann nur heißen: unverstellte, ungekünstelte Darstellung, Beseeltheit und Intensität. Als Stimmtyp ist ein jugendlich-lyrischer Sopran mit dramatischen Reserven gefordert, weder mit zu blassem, anämischen, unterernährtem Timbre, noch mit allzu matronenhaftem Klang. Diese vokalen Voraussetzungen erfüllt in nahezu idealer Weise Elisabeth Grümmer. Den denkbar schärfsten Kontrast zu Grümmer's mädchenhafter Frische und jugendlich blühender Kraft bildet Galina Vischneschkaja in der von ihrem Gatten Rostropowitsch geleiteten Einspielung. Zwar ist sie eine blutvolle und phantasiereiche Gestalterin, doch die gesangstechnischen Defizite überwiegen bei weitem: unsauber ansprechendes piano, dünne, tremolierende Höhe, insgesamt zu langsam-zögerndes Einschwingen der Töne. Ein Sopran, der deutlich seinen Zenit überschritten hat. Ebenfalls in den Momenten dramatischer Akzente überfordert zeigt sich Valeria Heybalova.

Zu den jugendlich-lyrischen Interpretinnen, die sich gleichsam mit Elisabeth Grümmer in eine Sopran-Genealogie einreihen lassen, gehören Sena Jurinac und Xenia Derschinskaja sowie Stefka Evstatieva. Auch Natalia Datsko und Eugenia Smo-

lenskaja zählen zu den überzeugenden Interpretinnen der Lisa, vermitteln eine enge Affinität zum Charakter dieser sensiblen, fragilen, defensiven Frauenfigur.

Zu viel Verismo-Emphase und italienisches Opernpathos investiert hingegen Leyla Gencer. Zwei Porträts der Lisa existieren von Tamara Milaschkina. Allzu plakative Opernhafteit und etwas zu wenig Subtilität – so läßt sich ihr Gesamteindruck zusammenfassen. Ähnliches gilt auch für Mirella Freni und Maria Gulegina. Abgesehen vom schon zu fraulich-reifen Stimmklang, nimmt man beiden das Gefühlsdilemma der Lisa nicht ab. Sie vermitteln eher Temperament und Verve als ausweglose Verzweiflung, eher gesunde, beherrschte Kraft als Verwundbarkeit und Gefährdung. Als gesangstechnisch vorzügliche Sängerinnen bewältigen sie den Part fast mühelos, aber kaum je gelingen ihnen Momente zwingender Identifikation, in denen sie den Zuhörer überwältigen.

Den unheilvollen Schatten, der auf Lisas und Hermanns Schicksal lastet, wirft jene Figur, die der Oper den Titel gegeben hat: „Pique Dame“. Die alte Gräfin, die diesen Namen führt, ist zwar keine Hauptrolle, aber die Schlüsselfigur der Oper. Dies zeigt sich auch daran, daß ihre wichtigste Szene im Zentrum des Stücks steht, im vierten von sieben Bildern, davor und danach erscheint sie lediglich episodisch. Diese Charakterpartie ist keine musikalisch-gesangliche, sondern eine szenisch-darstellerische Herausforderung. Nicht zuletzt deshalb ist sie eine dankbare Aufgabe für Mezzosopranen, die zwar über ihren stimmlichen Höhepunkt hinaus sind, aber immer noch über eindringliche Bühnenpräsenz verfügen, wie Regina Resnik, die aus dem mediokren vokalen Umfeld der Rostropowitsch-Aufnahme weit herausragt oder in der jüngsten Einspielung Maureen Forrester. Dennoch ist die Rolle in den vorliegenden Gesamtaufnahmen auch immer wieder mit jüngeren Sängerinnen besetzt worden, was der Rolle eher weniger bekommt, da die Kanten und Furchen dieser bizarren Persönlichkeit damit wie unter einem Weichzeichner geschönt werden. So ist Valentina Levkos prachtvoller, pastoser Alt an Üppigkeit und Klangfülle gewiß allen Rivalinnen überlegen; aber die präzisere, lebensnähere Studie der Gräfin gelingt zweifellos der wesentlich älteren Regina Resnik. Die meisten der übrigen Interpretinnen begnügen sich mit der Bewältigung der rein gesanglichen Seite der Partie, vermitteln zu wenig davon, daß die alte Gräfin in der gesamten Oper den Fluchtpunkt der dramaturgischen Perspektive verkörpert, daß sie, wie eine Spinne im Netz, die Fäden der Handlung kontrolliert. Auch wenn sie gar nicht auf der Bühne steht, ist sie präsent.

Ihre Biographie, genauer: ihre Vergangenheit als waghalsige Glücksspielerin, wird im ersten Bild von Hermanns Freund Tomsy in eine farbige Ballade gekleidet. Für den weiteren Verlauf des Stücks hat Tomsy keine Bedeutung. Er erscheint noch je einmal im zweiten und dritten Akt. Dennoch ist es eine reizvolle Partie für einen dunklen Bariton

oder Baßbariton, eine gesangliche Aufgabe, die nicht zu unterschätzen ist. Leider ist genau dies auf fast allen „Pique Dame“-Aufnahmen der Fall: meist begegnet man abgesungenen, tremolierenden Charakterstimmen oder nur laute, grobe Töne produzierenden, zweitklassigen Sängern, wie Ivan Konsulov, Nikolai Putilin, Grigori Gritsiuk und Jovan Gligor. Die positive Ausnahme ist Alexander Baturin auf den beiden ältesten Einspielungen. Er ist nicht nur einer der gesangstechnisch vollendetsten Köpfe der gesamten Diskographie, sondern auch einer der phantasievollsten Gestalten. Die Ballade im ersten Bild wird von ihm nicht zum äußerlichen Effektstück degradiert, sondern tatsächlich „erzählt“, spannend und unterhaltsam, mit allen Finessen und Nuancen, die diese Geschichte verlangt. Der einzige Bariton, der an Baturins gesangliches Niveau fast heranreicht, ist Sergei Leiferkus. Der Extremfall jener grobschlächtigen und uneleganten Charakterstimmen, mit denen die Partie des Tomsy häufig besetzt wird, ist Dan Jordachescu; aber auch Ivo Vinco, Jaro Prohaska, Mario Petri und Michail Kiseljev liefern allenfalls al-fresco-Skizzen.

Die Besetzungsliste der Oper enthält noch eine weitere Figur, die in der Puschkin-Novelle nicht vorkommt. Ihre dramaturgische Legitimation erhält sie insbesondere in der Endphase der Handlung: Jeletsy, der dem Rivalen Hermann auf dem Feld der Liebe unterlegen ist, besiegt diesen im Spiel. Musikalisch ist die Rolle nicht eben üppig ausgestattet: eine einzige Arie im zweiten Akt, allerdings eines der dankbarsten Solostücke der Oper, eine herrliche Es-Dur-Kantilene. Es ist eine an Lisa gerichtete Liebeserklärung Jeletsks und damit das kontrastierende Pendant zu Hermanns Liebesgeständnis im ersten Akt. Hermanns schwärmerischer Emphase steht Jeletsks kontrollierte Ernsthaftigkeit gegenüber. Die Arie verlangt einen geschmeidigen, eher lyrischen Bariton, der die weitgespannten Legatobögen nach Tschaikowskys Vortragsbezeichnung auch wirklich „con grandezza“ bewältigt und der über ein sicheres und glanzvolles oberes Register gebieten muß – es wird von ihm ein Lauf gefordert, der über eine Oktave vom mittleren bis zum hohen G hinaufführt. Keinem der nicht-russischen Interpreten gelingt es, Stil und Charakter dieser Arie überzeugend zu treffen: während Ettore Bastianini und Setto Bruscantini zuviel vordergründige Italianità investieren, wirkt Hans Heinz Nissen bieder und Bernd Weikl gestelzt-manieriert, letzterer dazu im Russischen nicht eben sattelfest. Eine Themaverfehlung leistet sich auch Vladimir Chernov, der dieses an Lisa gerichtete Liebesgeständnis wie ein Vortragsstück ins Plenum schmettert. Daß eine drittklassige Stimme durch Portamento-Überfrachtung und Fermaten-Verliebtheit noch unattraktiver wird, demonstriert Dushan Popovic.

Die herausragenden Jeletsy-Interpreten der Diskographie repräsentieren gleichzeitig die „Dynastie“ der führenden russischen Baritone der letzten Jahrzehnte, beginnend mit den ältesten, Peter Selivanov und Panteleimon Nortsow, zwei edel



Die Schlüsselfigur der Oper ist die alte Gräfin, der Hermann das Geheimnis der glückbringenden Karte entlockt. Martha Mödl hat diese Charakterrolle auf vielen Bühnen bravourös gestaltet.

Foto: Kranich-Photo, Berlin

Léman
CLASSICS

Léman Classics präsentiert in weltweiter Distribution eine ungewöhnliche Reihe erlesener Programme, oft erstmals eingespielt, in anspruchsvoller und natürlichster digitaler Aufnahmequalität. Am Ufer des Genfer Sees, des schweizerischen Lac Léman, beschreiten Interpreten von internationalem Rang zusammen mit Léman Classics neue Wege, um mit neuen Ansprüchen an Sorgfalt und natürliche Klangwiedergabe der eingespielten Musik die Ursprünglichkeit zu erhalten.

NEU! Aus unserem Katalog: „Die größte Entdeckung unter den Nachwuchskünstlern“ FONO FORUM, Weihnachtsübersicht



«This is ear candy of the nicest kind» FANFARE (USA)
«Warm and romantic, yet alert to every nuance, this playing breathes the very spirit of the Mexican composer... exquisite playing» CLASSICAL GUITAR
«A real treat» AMERICAN RECORD GUIDE

10 in Luister
RÉCITAL CATALAN
Susanne Mebes plays ALBÉNIZ, LLOBET, MOMPOU and ASENCIO
«... Susanne Mebes is testimony to a new generation of playing that is reclaiming the guitar's soul. She is not only the best female guitarist playing today, she is one of the greatest guitarists to be heard — period.» AMERICAN RECORD GUIDE

Joaquim Freire, guitar
VILLA-LOBOS • PONCE • GINASTERA
«Freire's moodily kaleidoscopic performance of this work (Ginastera) wins the gold... superbly recorded... warmly recommended» GRAMOPHONE

NEU!
Joaquim Freire, guitar
HEITOR VILLA-LOBOS & MARLOS NOBRE (World Première Recording)
«Exquisite performances of a cornerstone of modern guitar music... Freire is an immensely talented Brazilian guitarist who makes the difficult sound easy and then moves on to make music.» STEREO REVIEW

NEU! «A fascinating portrait... a significant release» FANFARE (USA)
FUGAS Y FANDANGOS
MARIO CASTELNUOVO-TEDESCO
ENRIQUE GRANADOS • MANUEL DE FALLA
JOAQUIM FREIRE & SUSANNE MEBES
1ST PRIZE OSAKA INTERNATIONAL CHAMBER MUSIC COMPETITION 1996 (JAPAN)

NEU! «Éblouissante finesse de jeu... des trouvailles sonores d'une subtilité époustouflante...» L'EXPRESSION
FUGAS Y FANDANGOS
Music for Two Guitars
SUSANNE MEBES & JOAQUIM FREIRE, guitars
CASTELNUOVO-TEDESCO, GRANADOS (new transcriptions of 'Goyescas') & DE FALLA (new transcriptions)

Neuer Vertrieb für Deutschland:
DISCO-CENTER ☎ 0561-9351411
Niederlande: ECONA RECORDS ☎ 0183-628561
Belgien/Luxemburg: BALTIC ☎ 03-8284084
Österreich & Schweiz:
LÉMAN CLASSICS
Case Postale 104 • CH-1800 Vevey 2 • Schweiz
☎ 00-41-21-923 54 59 • Fax 00-41-21-921 28 39
Fordern Sie unseren Gratis-Katalog an!

LISTE DER GESAMTAUFNAHMEN

[Reihenfolge: Dirigent, Chor, Orchester, Hermann, Lisa, Gräfin, Jeletsky, Tomsky, Pauline - LP/CD-Label und -Nummer (Aufnahmejahr)]

* derzeit im Handel erhältlich

Samuil Samosud, Chor und Orchester des Moskauer Bolschoi-Theaters; Nikander Chanajev, Xenia Darschinskaja, Faina Petrova, Peter Selivanov, Aleksandr Baturin, Nadeschda Obuchova;
Dante/Fono 3 CD LYS 013/15 (1937)*

Samuil Samosud, Chor und Orchester des Moskauer Bolschoi-Theaters; Nikander Chanajev, Xenia Darschinskaja, Valentina Slatogorova, Panteleimon Nortsov, Alexander Barutin, Maria Maksakova;
Melodiya LP M10-38549-54 (ca. 1940)

Arthur Rodzinski, Chor und Orchester des Teatro Comunale di Firenze; David Poleri, Sena Jurinac, Gianna Pederzini, Ettore Bastianini, Mario Petri, Rina Corsi; Livemitschnitt in italienischer Sprache
Documents LP DOC 63 (1952)

Arthur Rother, Chor der Städtischen Oper Berlin, Orchester von RIAS Berlin; Rudolf Schock, Elisabeth Grümmer, Margarete Klose, Hans Heinz Nissen, Jaro Prohaska, Anneliese Müller; gekürzte Aufnahme in deutscher Sprache
Urania UR LP 207 (1953)



Elisabeth Grümmer

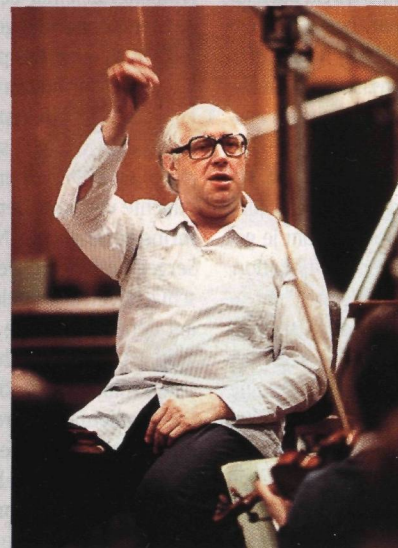
Kreshimir Baranovic, Chor der Jugoslawischen Armee, Orchester der Nationaloper Belgrad; Alexander Marinkovic, Valeria Heybalova, Melanie Bugarinovic, Dushan Popovic, Jovan Gligor, Biserka Tsvejjic;
Decca LP LXT 5189/92

Alexander Melik-Paschajev, Chor und Orchester des Moskauer Bolschoi-Theaters; Georgy Nelepp, Eugenia Smolenskaja, Eugenia Verbitskaja, Pavel Lisitsian, Alexej Ivanov, Veronika Borisenko;
Arlequino LP ARL 142-144 (1957)*

Nino Sanzogno, Chor und Orchester der Mailänder Scala; Antoniö Annaloro, Leyla Gencer, Mariana Radev, Sesto Bruscantini, Ivo Vinco, Adriana Lazzarini; Live-Mitschnitt in italienischer Sprache
Great Opera Performances LP GOP 9 (1961)

Boris Chaikin, Chor und Orchester des Moskauer Bolschoi-Theaters; Surab Andschaparidse, Tamara Milaschkina, Valentina Levko, Juri masurok, Michail Kiseljev, Irina Archipova;
Eurodisc LP 85863 XR (1966)

Mark Ermler, Chor und Orchester des Moskauer Bolschoi-Theaters; Vladimir Atlantov, Tamara Milaschkina, Valentina Levko, Andrei Fe-



Mstislav Rostropowitsch

dosejev, Vladimir Valaitis, Galina Borisova;
Melodiya/BMG 3 CD 74321 17091-2 (1974)*

Mstislav Rostropowitsch, Choeurs et Orchestre National de France; Peter Gougloff, Galina Vischneskaja, Regina Resnik, Bernd Weikl, Dan Jordachescu, Hanna Schwarz;
DG LP 2740176 (1976)

Emil Tschakarow, Chor der Oper Sofia, Sofia Festival Orchestra; Wieslaw Ochman, Stefka Evstatieva, Penka Dilova, Juri Masurok, Ivan Konsulov, Stefania Toczyska;
Sony Classical 3 CD SK 45 720 (1988)*

Vladimir Fedosejev, Chor und Großes Symphonie-Orchester des Gosteleradio, Vitali Taraschtschenko, Natalia Datsko, Irina Archipova, Dmitri Hvorostovsky, Grigori Gritsiuk, Nina Romanova;
MCA Classics CD AED 3-68023 (1989)

Seiji Ozawa, Tanglewood Festival Chorus, Boston Symphony Orchestra, Vladimir Atlantov, Mirella Freni, Maureen Forrester, Dmitri Hvorostovsky, Sergei Leiferkus, Katherina Ciesinski;
RCA/BMG-Ariola 3 CD 9026 60992-2 (1991)*

Valery Gergiev, Chor und Orchester des Kirov-Theaters St. Petersburg; Gegam Grigorian, Maria Gulegina, Irina Archipova, Vladimir Chernov, Nikolai Putilia, Olga Borodina;
Philips 3 CD 438 141-2 (1992)

Foto: FF-Archiv

timbrierten Kavalierbariton mit exzellenter Höhe. Der führende lyrisch-dramatische Bariton des Bolschoi-Theaters zwischen 1939 und 1966 ist Pavel Lisitsian gewesen, dessen Nachfolger Yuri Masurok wurde, als Jeletsky zweimal vertreten. Über die qualitativste Baritonstimme, die zuletzt aus der ehemaligen Sowjetunion hervorgegangen ist, verfügt der Sibirier Dmitri Hvorostovsky, ebenfalls doppelt repräsentiert. Konfrontiert man diese fünf Stimmen unmittelbar miteinander, so wird deutlich, daß die Krone letztlich Pavel Lisitsian gebührt, der an Phrasierungsgeschmeidigkeit, Rundung des Legato, stimmlicher Souveränität auch jeder Konkurrenz mit europäischen oder amerikanischen Kollegen gewachsen ist. Als einziger nimmt er die heikle Phrase mit dem Oktavlauf zum hohen G und noch die folgenden zwei Takte in nur einem langen Atem.

Mit dem Jeletsky ist der Kreis der Hauptpartien von Tschaikowskys „Pique Dame“ durchschritten. Als einzige noch nicht berücksichtigte Figur bleibt

Pauline, Lisas Freundin. Sie spielt jedoch im Beziehungsgefüge der handelnden Personen und auch gesanglich nur eine Statistenrolle, ihr melancholisches Lied im zweiten Bild ist lediglich die musikalische Folie für Lisas Schwermütigkeit, ist kein wirklicher gesanglicher Prüfstein. Die stimmlich opulente Gestalterin der Pauline ist ohne Zweifel Nadeschda Obuchova, eine der klangschönsten Mezzosopranistinnen der gesamten Schallplattengeschichte. Einzig der jungen Olga Borodina scheint es zu gelingen, heute an diese große Vorgängerin anzuknüpfen.

Fazit: Die rundum gelungene „Pique-Dame“-Gesamtaufnahme ist bislang nicht gelungen. Eine dem Ideal nahekommende Wunschbesetzung müßte aus mehreren Produktionen zusammengeborgt werden: Nikander Chanajev und Georgy Nelepp bieten sich zwin-

gend als Interpreten des Hermann an, als Lisa Elisabeth Grümmer oder Natalia Datsko. Aus der Reihe der Gräfinnen ragt Regina Resnik durch die Autorität ihrer Darstellung heraus. Für die Besetzung des Tomsky kommen nur Alexander Baturin und nach ihm Sergei Leiferkus in Frage. Als Jeletsky ist Pavel Lisitsian erste Wahl.

Insgesamt eines der schwächsten Sängerteams stand ausgerechnet jenem Dirigenten zur Verfügung, dem die emotionalste, spannungsvollste und nuancierteste Aufnahme gelungen ist: Mstislav Rostropowitsch. Da er allerdings allen anderen Pultkollegen so eklatant überlegen ist, wäre eine Wiederveröffentlichung dieser Aufnahme überaus wünschenswert.

Kurt Malisch

KARAJAN
EDITION

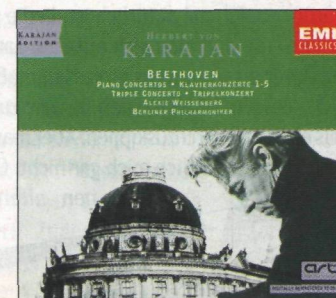
EMI
CLASSICS

KARAJAN EDITION

Volume I

Die Berliner Jahre / 1957-1981

Die ersten 20 Veröffentlichungen einer klangtechnisch optimal überarbeiteten Edition. Herbert von Karajans spektakuläre EMI-Aufnahmen mit den Berliner Philharmonikern im authentischen Karajan-Sound.*



Beethoven Triplekonzert: „Eine atemberaubende Besetzung... Eine wunderbare Einspielung, die für lange Jahre ein Klassiker bleiben wird.“ - Gramophone
CMS 5 66112 2 (3 CD)†



„Großartig, luxuriös aufgenommen und gestaltet durch einen Musiker, der diese Musik völlig versteht und bewundert.“ - Gramophone
CDM 5 66108 2



„Eine Gesamteinspielung von beeindruckender Qualität“ - Musik & Theater
CMS 5 66114 2 (4 CD)†

* Dank der künstlerischen Leitung von Wolfgang Gülich, Karajans langjährigem EMI-Tonmeister, ist authentischer Karajan-Sound garantiert. Alle Aufnahmen wurden in den legendären Abbey Road Studios unter Verwendung der Originalbänder neu abgemischt und für bestmögliche Klangqualität auf 20-Bit digital aufbereitet. Durch das „Prism Super-Noise-Shaping System“ gewinnen die Aufnahmen zusätzlich an Klangqualität und Klangtreue.

