

VOKALWERKE



Vielversprechendes Debüt.



Rachmaninoff, Fünf Klavierstücke op. 3, Vier Klavierstücke (urspr. op. 1), Lilacs op. 21 Nr. 5, Sonate Nr. 2 b-Moll op. 36; Beate Berthold (Klavier); MD+G/EMI-ASD und Fono Münster CD L 3347 (WD: 59'55'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Natürlich und präsent.
Fertigung: Tadellos.

Gibt es bei Sergej Rachmaninoff, dessen Werke in jedem Schallplattenkatalog vertreten sind, noch etwas zu entdecken? Allerdings: zum Beispiel das gesamte op. 3, von welchem meist nur das cis-Moll-Prélude erklingt, oder die vier ursprünglich als op. 1 gedachten Klavierstücke, die der Komponist aber zurückzog, um das Klavierkonzert fis-Moll mit der ersten Opuszahl zu versehen. Die junge deutsche Pianistin Beate Berthold präsentiert diese Werke und dazu die zweite Sonate sowie die „Lilacs“ als bekanntere, Vergleiche ermöglichende Stücke.

Schon von den ersten Takten her einnehmend sind eine hoch entwickelte Anschlagskultur, eine genaue dynamische Dosierung, die Unterscheidung von Vorder- und Hintergrund, die fein ausgehörte Differenzierung einer klangfarblichen und emotionellen Ausdrucksskala. So wirkt das berühmte Prélude nie sentimental, „Polichinelle“ erhält spritzige Pointen, den frühen Stücken op. 1 werden verblüffend charakteristische Töne entlockt, die den „typischen“ Rachmaninoff voraussehen lassen. Die zweite Sonate schließlich wird in brillanter Konzeption dramaturgisch zwischen lyrischem „Singen“ und herausfahrendem Aplomb entwickelt und zu stürmischem, technisch exzellent bewältigtem Abschluß geführt.

Mit diesem fulminanten Debüt hat sich Beate Berthold auf Anhieb in die erste Reihe der deutschen Nachwuchspianisten hineingespielt. Weiter so!
Hartmut Lück



Intensität und Abstraktion.



Beethoven, Missa Solemnis D-Dur op. 123, **Brahms**, Sinfonie Nr. 1 c-Moll op. 68; Maria Stader (Sopran), Elsa Cavelti (Alt), Ernst Haefliger (Tenor), Heinz Rehfuss (Baß), Chor der St.-Hedwigs-Kathedrale Berlin, Sinfonieorchester des NDR Hamburg, Orchestre de la Suisse Romande, Carl Schuricht; Archiphon/Musica Freiburg 2 CD 2.1 (WD: 120'58'') ADD
Aufnahmedatum: 1957, 1953
Klangbild: Der Zeit entsprechend, sehr präsent.
Fertigung: Ohne Mängel.

Beethoven, Missa Solemnis D-Dur op. 123; Pamela Coburn (Sopran), Florence Quivar (Alt), Aldo Baldin (Tenor), Andreas Schmidt (Baß), Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling; Hänssler-Verlag/Fono Münster und Disco-Center 2 CD 98.956 (WD: 79'28'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Distanziert.
Fertigung: Einwandfrei.

Ein Vergleich zwischen Aufnahmen der „großen alten“ Dirigenten und heutigen Produktionen ist zwar nicht immer ganz gerecht, können doch bei solch einem Nebeneinanderstellen nicht selten legendenbildende Urteile über den großformatigen Interpretationsstil eines vergangenen Zeitalters entstehen. Dennoch ist bei den vorliegenden „Missa Solemnis“-Auführungen nicht zu überhören, was für größere und aufregendere Dimensionen Carl Schurichts Wiedergabe selbst gegenüber einer so hochprofessionellen Produktion wie der von Rilling eröffnen kann.

Gewiß gibt es bei Schurichts Konzertaufnahme einige Unebenheiten, vor allem in den äußerst anstrengenden Vokalpartien. Und doch bleibt der Gesamteindruck einer überwältigend konzentrierten und stringenten Auffassung: Schuricht findet ein bewundernswertes Gleichgewicht zwischen der schwungvollen Entfaltung der einzelnen Satzteile und der klar strukturierten Großform. Durch diesen imponierenden Überblick bekommt die ganze Aufführung eine innere Ruhe und Ausgeglichenheit, und zwar nicht nur etwa im „Kyrie“ und „Sanctus“, sondern auch in der meisterhaft aufgebauten Schlußfuge des „Gloria“. Die Höhepunkte der Aufführung bietet aber zweifellos das „Credo“, z.B. bei dem scharfen Kontrast des innig ausformulierten „Et incarnatus est“, der geradezu aufrüttelnden Dramatik des „Crucifixus“ oder bei der großartigen Fuge „Et vitam venturi“. Und es ist immer wieder faszinierend, wie die reife Konzeption des Dirigenten (er war bei dieser Aufnahme 77 Jahre alt) mit einer geradezu entdeckungslustigen Lebhaftigkeit verbunden zu sein scheint.

Von diesem frischen, ja stürmischen Musizieren Schurichts zeugt auch die Aufnahme der Brahms-Sinfonie mit dem Orchestre de la Suisse Romande, das Schuricht nach 1944 häufig dirigierte. Dies ist keine auspolierte, klassizistische Brahms-Interpretation, im Gegenteil: Die Sinfonie erhält fast überschwenglich romantische Züge, die sich vor allem in den häufig wechselnden Temporelationen zeigen (Schlußsatz). Eine durchaus interessante und markante Auffassung also, die aber hinsichtlich vielfältiger Ausdruckskraft doch hinter der „Missa“-Produktion zurückbleibt.

Helmuth Rilling arbeitet nicht mit solchen dramatisch-expressiven Ausbrüchen wie Schuricht im „Crucifixus“ oder im jubelnden „Pleni sunt coeli“. Seine Konzeption entbehrt zwar keineswegs effektvoller Kontraste, wirkt aber insgesamt etwas abgerundeter, fast „klassisch“ abstrahierend. Dies bringt eine beeindruckende Eleganz im Aufbau der Großform, auch in der Phrasierung und Textartikulation; doch der große „Zug“ eines Schuricht, wo ein Satz sozusagen vom allerersten Ton an bestimmt und zwingend gesteuert wird, kennzeichnet bei der Aufnahme der Gächinger Kantorei eher nur die letzten beiden Sätze („Sanctus“ und „Agnus Dei“). Diese aber entfaltet Rilling um so packender: Das nuancenreich und zart gestaltete „Benedictus“ sowie die dramatischen Wechsel der Klangfarben im „Agnus Dei“ zeigen ihn und seine Interpreten von ihrer ausdrucksstärksten Seite.

Éva Pintér



Belcanto on the Rocks.



Edita Gruberova singt Verdi, Bellini, Donizetti: Arien aus La Traviata, Ernani, I Puritani, Lucia di Lammermoor, Roberto Devereux, Maria Stuarda; Edita Gruberova (Sopran), Chor des Smetana-Theaters, Czech Philharmonic Orchestra, Friedrich Haider; CBS CD MK 45633 (WD: 62'25'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Transparent, unverfälscht, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

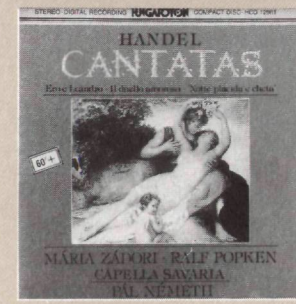
Die kühlen Zeiten, da Frau Gruberova nur ein Automat für staunenswert reine Spitzentöne schien, sind glücklicherweise vorbei. Leider läßt sich diese Beobachtung Joachim Kaisers aus dem Jahr 1985 – schon ihre damalige Gültigkeit darf bezweifelt werden – auf diese neue Arienplatte der slowakischen Sopranistin nicht übertragen. Gefühlswärme, leidenschaftliches Feuer und glutvolles Temperament, sonst durchaus eine Domäne slawischer Sänger und Sängerinnen, gehören nach wie vor nicht zu den Qualitäten dieser Interpretin. Die Gruberova singt die Arien dieses ausschließlich italienischen Programms rein instrumental, sie stellt die musikalische Linie weit vor die Bedeutung der Worte, konzentriert sich auf die Optimierung des Gesanglichen. Was fehlt, ist die expressive Erfüllung der Musik. Die Sopranistin singt zwar Texte, vermittelt jedoch wenig von deren Inhalt und noch weniger vom Innenleben der darzustellenden Figur. Dieses neutralisierende Verfahren geht so weit, daß kaum etwas von Violettas Gefühlsverwirrung, von Elenas freudigem Jubel, von Elviras sehnsüchtigem Hoffen zu spüren ist. Am besten gelingt ihr noch (wie auch auf der neuen Gesamtaufnahme unter Patané) die in elegischer Abschiedsstimmung gehaltene große Gebetsszene der Maria Stuarda.

Dies soll nun keineswegs heißen, daß die Platte stimmlich nichts bietet. Im Gegenteil: Gesangstechnische Leistung und musikalische Präzision sind ohne Fehl und Tadel; die Vorschläge und Triller im Bolero der Elena, die dynamischen Abtönungen der Traviata-Arie, Koloraturen und Läufe, all dies blitzt vor bestechender Makellosigkeit – und doch bleibt die Wirkung die einer phantasielosen Perfektion, einer nüchternen Glätte. – Impuls, Beseeltheit und Engagement, die der Sängerin fehlen, kommen auch nicht vom Dirigenten Friedrich Haider, der sich auf zuverlässige Begleitung beschränkt.

Kurt Malisch



Händel-Raritäten, genußreich präsentiert.



Händel, Kantaten Notti placida e cheta, Ero e Leandro, Il duello amoroso; Mária Zádori (Sopran), Ralf Popken (Kontratenor), Capella Savaria, Pál Németh; Hungaroton/Helikon CD 12981 (WD: 60'17'') DDD
LP SLPD 12981 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: (CD) Ausgewogen und transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Händel, Chandos Anthems (Vol. 3): Anthems Nr. 7, 8, 9; Patrizia Kwella (Sopran), James Bowman (Kontratenor), Ian Partridge (Tenor), Michael George (Baß), The Sixteen Choir and Orchestra, Harry Christophers; Chandos/Koch Records CD 0505 (WD: 75'00'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Etwas trocken, aber deutlich.
Fertigung: Ohne Mängel.

In Händels Schaffen gibt es immer noch faszinierende Musik zu entdecken; und wenn diese auf so packend-expressive Weise präsentiert wird wie bei der Kantaten-Aufnahme von Hungaroton, dann wirkt sie als wahrer Hörgenuß. Händels frühe italienische Kantaten, erst jetzt vom Musikologen und Händel-Experten Hans-Joachim Marx veröffentlicht, erfahren eine lebendige und nuancenreiche Wiedergabe: Das höchste Lob gilt dabei der fein artikulierenden Sopranistin Mária Zádori, deren weiche und schlanke Stimme besonders im „Ero e Leandro“ eine breite Ausdruckspalette zwischen Lyrik und Leidenschaft vermittelt. Ralf Popken erweist sich als empfindsamer Gesangspartner im „Duello amoroso“, auch die Instrumentalpartien erhalten durch das Ensemble „Capella Savaria“ starke und überzeugende Akzente.

In der dritten Folge der „Chandos Anthems“ erscheinen die vokalen Darbietungen, vielleicht schon aus gattungsbedingten Gründen, etwas weniger inspiriert und kontrastfreudig als bei den Kantaten; diese Aufnahme besticht eher durch die Homogenität des Ausdrucks und das perfekt koordinierte gemeinsame Musizieren. Besonders im Orchester nimmt man viele kammermusikalische Nuancen wahr, die mit der biegsamen und stimmlich ausgeglichenen Phrasierung der Sänger eine bezaubernd transparente musikalische Textur ergeben.

Éva Pintér



Plädoyer für Salonmusik.



L'Heure exquise: Lieder von Bizet (Sonnet, Rose d'amour, Pastorale), Chabrier (Chanson pour Jeanne, Lied, L'île heureuse) und Hahn (Chansons grises: Le Rossignol des Lilas, L'Air, La Nuit, L'Enamouré, Seule, Les Fontaines, L'Incrédule, D'une prison, Si mes vers avaient des ailes u. a.); Rachel Yakar (Sopran), Claude Lavoix (Piano); Virgin/BMG-Ariola CD 260 265 (WD: 62'05'') DDD
Aufnahmedatum: 1988
Klangbild: Natürlich, unverfärbt, präsent, jedoch neutrale, nicht sehr imaginative Akustik: Es klingt eher nach Studio als nach Salon.
Fertigung: Einwandfrei.

Die schönsten Lieder, die schönsten Melodien waren für den Salon gedacht, für ein intimes, aufmerksames Publikum, das wohlmeinend, lernbegierig und aufnahmefähig war. Wo fände man es sonst als in einem geschlossenen, behaglichen harmonischen Raum, der ein inniges Zusammenspiel von Gefühl und Intellekt ermöglicht, mit einem Wort: in einem jener „Salons“, die vor einem Vierteljahrhundert von einer gewissen Kategorie von Musikern und Kritikern verdammt wurden. Soweit der Komponist, Dirigent, Schriftsteller, Musikkritiker, Sänger und Operndirektor Reynaldo Hahn zu seinen Liedkompositionen. In Deutschland, wo Kunst traditionsgemäß „seriös“ und „bedeutend“ zu sein hat, müssen diese eleganten, gefälligen Miniaturen erst noch entdeckt werden.

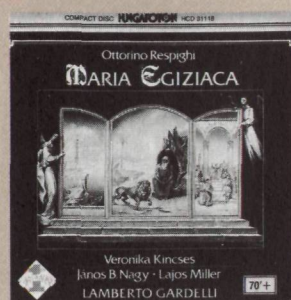
Wesentlich dazu beitragen könnte die vorliegende Platte, die hauptsächlich den Werken Hahns gewidmet ist; mit Rachel Yakar und Claude Lavoix sind Interpreten am Werk, deren Vortrag von künstlerischer Ernsthaftigkeit geprägt ist. Vielleicht könnte man einwenden, daß die Sopranistin manchmal zu wenig raffiniert gestaltet, um das Interesse an dieser kleinen Welt der fleurs, rossignols und rêves über neunzehn Lieder hinweg wachzuhalten. Stimmlich ist sie, bis auf einige steife und erzwungene Töne in der Höhe, durchweg überzeugend.

Thomas Voigt

ALTE MUSIK



Auf den Spuren der Sacra Rappresentazione.



Respighi, Maria Egiziaca (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Veronika Kincses (Maria), János B. Nagy (Seemann, Leprakranker), Lajos Miller (Pilger), Mária Zempléni (Blinde Frau) u. a., Chor des Ungarischen Rundfunks und Fernsehens, Ferenc Sapszon, Ungarisches Staatsorchester, Lamberto Gardelli; *Hungaroton/Helikon CD 311 18* (WD: 70'21'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Assoziiert einen Kirchenraum.
Fertigung: Einwandfrei.

Die Legende der Maria von Ägypten als konzertante Oper. Ottorino Respighi komponierte das dreiteilige Werk zur Eröffnung der Augusteo-Konzerte in Rom (die Uraufführung fand jedoch 1931 in der New Yorker Carnegie Hall statt, mit Respighi am Pult anstelle des erkrankten Toscanini). Mit „Maria Egiziaca“ versuchten Respighi und sein Librettist Claudio Guastalla, die Tradition der mittelalterlichen Sacra Rappresentazione wiederzubeleben: Ein Tryptichon sollte quasi als „Bühnenbild“ dienen, vor dem die Sänger in Kostüm und Maske agierten. Respighis Verleger, Ricordi, war von diesem Vorhaben wenig begeistert. Doch beim New Yorker Publikum kam das Werk glänzend an, und mit Opernstars wie Gina Cigna und Maria Caniglia fand es auch in Italien großen Anklang. Nach dem Tod des Komponisten (1936) verschwand es lange in der Versenkung, und wenn es heute via Schallplatte wieder auftaucht, so lohnt die Bekanntheit auf jeden Fall. Wie auch immer man zu der Idee eines szenischen Oratoriums nach mittelalterlichem Muster stehen mag – das Werk ist eine geglückte Synthese von Drama und Oratorium, von Schlichtheit und Expressivität.

Diese Balance wird in der vorliegenden Neuaufnahme immer gewahrt. Veronika Kincses gestaltet das Frauenschicksal mit spürbarem Engagement, ohne je in die Nähe des Verismo zu geraten, und auch ihre Partner meiden sorgsam jenes Opern-Pathos, das gerade dort, wo es um die Darstellung christlicher Glaubensinhalte geht, leicht peinlich werden kann. Einziges Manko dieser Veröffentlichung: Es fehlt eine deutsche Übersetzung.

Thomas Voigt



Gregorianik des 18. Jahrhunderts.



Cantus Planus, Zum Fest des Hl. Johannes, Zum Erntedankfest, Messe; Ensemble Organum, Marcel Pérès; *harmonia mundi France/Helikon CD 901319* (WD: 64'13'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1989
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Das Ensemble Organum machte sich in den vergangenen Jahren für die Aufführung Gregorianischer Gesänge einen Namen; dabei entdeckte es Repertoire-Neuland. Dies ist auch bei dieser Aufnahme mit einem Cantus Planus des 18. Jahrhunderts von der Kathedrale in Auxerre der Fall. Zumeist wird nur die Gregorianik des Mittelalters ernst genommen, während man spätere Entwicklungen in der Zeit der mehrstimmigen Kunstmusik kaum für beachtenswert hält. Das Ensemble Organum dagegen weist auf eine musikgeschichtliche Tatsache hin, die wir heute vergessen haben: Auch noch im 18. Jahrhundert bestand das Repertoire eines Kirchenchores zu zwei Dritteln aus gregorianischen Gesängen. In der Kathedrale von Auxerre sind große Chorbücher mit – auch damals schon – altertümlicher Quadratnotenschrift erhalten, aus denen man hier singt. Die Musik spiegelt das Unabhängigkeitsstreben des Galikanismus von Rom wider, in der Liturgie und der Musik wurden die Traditionen der französischen Kirche gepflegt. Dem heutigen Hörer freilich ist es kaum möglich – es sei denn, er wäre Gregorianikspezialist –, diese Besonderheiten zu erkennen. Im recht allgemein gehaltenen Einführungstext gibt das Programmheft hierzu nicht genügend Hinweise.

Doch auch allein das Hören der Musik ist schon ein Gewinn: Das Ensemble Organum versteht es, die Eigenständigkeit und den Reichtum einer primär melodischen Musik erlebbar zu machen. Es vermittelt etwas vom ruhigen Atem und der meditativen Grundhaltung der einstimmigen Gesänge.

Franzpeter Messmer



Wiedererweckung der Bologneser Bläserkunst.



Il Concerto Palatino di Bologna: Bläserstücke von Gabrieli, Trombetti, Usser, Palestrina, Viadana, Gussago u. a.; Concerto Palatino mit Bruce Dickey, Doron David Sherwin, William Dongois und Jean Tubéry (Cornetto), Charles Toet, Sue Addison, Harry Ries und Wim Becu (Posaune), Jacques Ogg und Hermann Stinders (Orgel), Stephen Stubbs (Chittarrone); *Accent/Helikon CD 8861* (WD: 61'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1989
Klangbild: Präsent, offen und natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

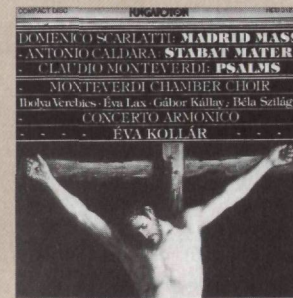
Im Mittelalter und in der Renaissance unterhalten die vielfältigen Bläserformationen den höfischen, städtischen und privaten Alltag bei repräsentativen Anlässen. Zu diesen Bläsergruppen gehörte auch das seit 1537 urkundlich nachgewiesene „Concerto Palatino di Bologna“ – eine von der Stadt besoldete Vereinigung von Bläsern, Trommlern, Lauten- und Orgelspielern, die bei allerlei Gelegenheiten in verschiedenster Besetzung für musikalische Unterhaltung sorgte.

Die Musiker dieser Aufnahme, die sich mit dem berühmten Namen jener Bläsergruppe schmücken, versuchen eine Wiedererweckung der Musik, die man zwischen 1580 und 1660 in Bologna bei solchen Auftritten gehört haben mag. Über das konkrete Repertoire in Bologna ist wenig überliefert. So stützen sich die Interpreten auf Musikstücke jener Zeit, die von gleichartigen Ensembles in anderen Städten – Florenz, Genua, Lucca, Perugia und natürlich Venedig und Rom – aufgeführt wurden. Die berühmtesten Komponisten jener Zeit schrieben solche Werke, und sie werden hier in ihrer historischen Gestalt auf wohl nachgebauten Instrumenten wieder lebendig. Selbst Gabrielis doppelchörige Canzonen ließen sich in Bolognas Basilika von San Petronia mit zwei Organen auf gegenüberliegenden Emporen auführen. Heimische Komponisten wie Ascanio Trombetti schrieben dem „Concerto“ die Musik auf den Leib.

Die 16 Einzelstücke sind trotz einer gewissen Gleichförmigkeit eine kurzweilige und – wie das ausführliche Begleitheft belegt – höchst kenntnisreich und klangschön aufbereitete Zusammenstellung eines interessanten Beispiels musikalischer Bläserkultur aus dem Italien der Renaissance. Diether Steppuhn



Konkurrenz für Pergolesi.



D. Scarlatti, Messe in g-Moll (Madrid-Messe), **Caldara**, Stabat Mater, **Monteverdi**, Psalmen (Laudate pueri, Lauda Jerusalem, Nisi Dominus); Ibolya Verebics (Sopran), Éva Lax (Alt), Gábor Kállay (Tenor), Béla Szilágyi (Bariton) u. a., Monteverdi Chamber Choir, Concerto Armonico, Éva Kollár; *Hungaroton/Helikon CD 31273* (WD: 58'44'') DDD
Aufnahmedatum: (P) 1990
Klangbild: Relativ trocken.
Fertigung: Englisch-Begleitheft mit lateinisch/englischen Gesangstexten.

In ungarischer, bei Wettbewerben und Festivals schon verschiedentlich erfolgreicher Amateurchor stellt sich hier vor – mit italienischen Chorwerken des Barock, die innerhalb des Konzertbetriebs selten Berücksichtigung finden, wenn überhaupt je. Das besondere Engagement des Ensembles gilt Claudio Monteverdi (daher „M.-Chamber Choir“), von dem diese Aufnahme drei Psalm-vertonungen mit continuo präsentiert, die 1650 gemeinsam mit anderer geistlicher Vokalmusik des Komponisten gedruckt wurden.

Daß bei den Scarlattis nicht nur Alessandro, sondern auch Sohn Domenico für die Kirche komponierte, bringt die vorliegende vierstimmige Version des Meßordinariums in Erinnerung. Ort und Datum der Entstehung sind ungewiß; stilistisch lebt hier noch einmal das versunkene Zeitalter der polyphonen cappella-Ästhetik auf.

Die interessanteste Partitur dieser Kompilation ist das „Stabat Mater“ des für seine Oratorien (und die Missa dolorosa) bekannten Venezianers Antonio Caldara. Der etwa zeitgleich entstandenen berühmten Vertonung der Sequenz durch Pergolesi wirkt diese hier, was die Ausdrucksdichte angeht, in Teilen vollauf ebenbürtig, zumal in Nr. 5 („Fac me tecum pie flere“) oder in Nr. 10 („Christe cum sit hinc exire“). Die zügigen Tempi der Chorleiterin Éva Kollár lassen leider kein einziges Largo oder Adagio, wie mehrfach gefordert, zustande kommen. Warum dieses Mißtrauen gegenüber der Substanz des Komponierten? Gesungen wird in dieser Aufnahme erfreulich sauber, sieht man von gelegentlichen Vokalverfärbungen ab, etwa auf der zweiten Silbe des jeweiligen „Amen“. Den Hörer sollte diese hebräische Bekräftigungsformel nun wirklich nicht belustigen. Volkmar Fischer

OPER



Russische Historien-Oper aus bulgarischer Sicht.



Borodin, Fürst Igor (Gesamtaufnahme in russ. Sprache); Boris Martinovich (Igor), Nicola Ghiuselev (Fürst Galitskij), Nicolai Ghiaurov (Khan Kotschak), Kaludi Kaludov (Vladimir), Stefka Evstatieva (Yaroslavna), Alexandrina Miltcheva (Kotschakovna) u. a., Sofia National Opera Chorus, Sofia Festival Orchestra, Emil Tchakarov; *Sony Classical 3 CD 44878* (WD: 209'50'') DDD
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Transparent, unverfärbt, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei, engl.-deutsch-franz.-ital. Beiheft mit russ.-engl.-deutsch-franz.-Libretto.

Borodin, Fürst Igor (Gesamtaufnahme in russischer Sprache), 16 Lieder; Constantin Chekerliiski (Igor), Boris Christoff (Fürst Galitskij und Khan Kotschak), Todor Todorov (Vladimir), Julia Wiener (Yaroslavna), Reni Penkova (Kotschakovna) u. a. und Boris Christoff (16 Lieder); Chor und Orchester des Nationaltheaters Sofia, Jerzy Semkov, Alexandre Tcherepnine (Klavier), Maud Martin-Tortelier (Cello), Jeanine Reiss (Klavier), Orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux, Georges Tzipine; *EMI 3 CD CMS 7 63386 2* (WD: 201'59'') ADD

Aufnahmedatum: 1966/67
Klangbild: Präsent, plastisch, unverfärbt.
Fertigung: Einwandfrei, deutsch-engl.-franz. Beiheft (ohne Libretto).
Vergleichseinspielung: Melik-Paschajev/Ivanov, Reizen, Pirogov (Melodija D-05322-29).

In der älteren, fast ein Vierteljahrhundert alten, aber klanglich erfreulich frischen Einspielung der EMI ist Boris Christoff Säule und Seele des Ganzen. Er wiederholt einen Coup, der auf Schaljapin zurückgeht: Er gestaltet beide kontrastierenden Baßpartien Galitskij und Kotschak. Trotz (oder wegen?) des Zwangs quasi gegen sich selbst antreten zu müssen, ist Christoffs gesangliche Leistung sowohl als liederlicher Bruder Igors wie als edelmütiger Tataren-Khan bravourös, deklariert die übrigen Männerstimmen der Besetzung. In der Titelfigur ist Chekerliiski eine herbe Enttäuschung, quält seinen rauhen Bariton mit Höhenproblemen und ungehobel-

ter Phrasierung durch die große Arie. Die Kavatine des Vladimir gewinnt durch Todorovs angestrengten, tremolierenden, wenig edlen Tenor gerade das nicht, was sie vermitteln soll: die romantische, sehnsuchtsvolle Stimmung eines auf die Geliebte wartenden Jünglings. Positiv dagegen heben sich beide Frauenstimmen ab, Wieners jugendlich frischer Sopran und Penkovas weicher, klangschöner Mezzo. Semkovs Dirigat setzt temperamentvolle Akzente, hat aber auch den Atem für die weitschwingenden lyrischen Momente. Bewundernswert kompakt, intonationssicher und differenziert singend, unterstreicht der Chor der Oper Sofia seine zentrale Bedeutung in diesem Werk. Eine kostbare Dreingabe sind 16 Lieder von Borodin, ursprünglich Teil einer Reihe von acht Einzelplatten, die Christoff mit Liedern von Balakirew, Cui, Glinka, Rimsky-Korsakoff, Mussorgsky, Rachmaninoff und Tschairowsky aufgenommen hat – und ebenfalls dringende Desiderate für eine Wiederveröffentlichung auf CD sind!

Die vollständige „Fürst Igor“-Aufnahme ist die neuere. Sie enthält auch den auf der EMI-Produktion gestrichenen, allerdings dramaturgisch und musikalisch wenig ergiebigen dritten Akt der Oper. Der eigentliche Vorteil der Sony-Einspielung ist das ausgeglichene Niveau der Besetzung. Hier dominiert kein vokaler Monolith à la Christoff. Schon deshalb nicht, da für Ghiaurov, der das entsprechende stimmliche Format besessen hätte – wenn er auch ein völlig anderer Sängertyp ist –, die Aufnahme viel zu spät kommt. Die einstmalige so berühmte „Röhre“ mit ihrem schier unglaublichen Volumen in der Mittellage, ist glanz- und kraftlos geworden. Leider scheinen die Plattenfirmen erst jetzt zu entdecken, daß eine ganze Reihe von wichtigen Partien, die Ghiaurov auf der Bühne häufig gesungen hat, von ihm nicht (oder ausschließlich auf technisch problematischen Live-Mitschnitten) dokumentiert sind. Noch wesentlich unzureichender – und fast nur auf bulgarischen Platten – repräsentiert ist der zweite bedeutende bulgarische Baß der Generation nach Christoff – Nicola Ghiuselev. Sieben Jahre jünger als Ghiaurov, durfte er, zumindest auf Schallplatte, kaum aus dessen Schatten heraustreten. Zu Unrecht, wie seine temperamentvolle, stimmpotente Gestaltung des Galitskij belegt. Eine ebenso positive Überraschung ist der einzige nicht aus Bulgarien kommende Solist, der junge Jugoslawe Martinovich in der Titelfigur, der seinen sonoren, in allen Lagen ausgeglichenen Baßbariton wirkungsvoll einsetzt. Kaludov ist ein angenehmer, schönstimmiger, seinem EMI-Konkurrenten überlegener Vladimir. Sein Porträt bietet jedoch zu wenig Feinheiten und Nuancen, um als außergewöhnliche Leistung gelten zu können. Miltchevas hoher, schlank geführter Mezzo reiht sich würdig in die große Tradition der dunklen slawischen Frauenstimmen ein. Der dunkel timbrierte Sopran Evstatievas zeigt einige Höhenprobleme und erreicht nicht den jugendlich blühenden Klang ihrer Rivalin Wiener. Auf das Plus-Konto zu verbuchen ist ebenfalls der voll tönende, rhythmisch sichere Chor, der durch die plastische, direkte Aufnahmetechnik hervorragend zur Geltung kommt.

Kurt Malisch