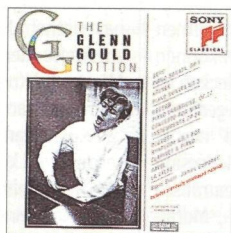


Ein großer Teil der wieder auf CD erscheinenden Klassik-Aufnahmen wird innerhalb von Reihen auf den Markt gebracht, die im mittleren oder unteren Preisbereich angesiedelt sind. Bei vielen Serien sind die CDs auch einzeln erhältlich. Im Fono-Prisma gibt Fono Forum Einschätzungen von Sammlungen oder Editionen und Entscheidungshilfen bei der Auswahl einzelner Aufnahmen, die mehr sind als „Serienprodukte“.

Sony / The Glenn Gould Edition



Mit fünf Kassetten (Volume 7/SX8K 52697) wird die „Glenn Gould“-Edition fortgesetzt. Auf acht Einzel-CDs enthält sie überwiegend schwierige Kost. Und dies nicht nur, weil sich Gould hier fast durchwegs mit der Musik des 20. Jahrhunderts auseinandersetzt, sondern auch deshalb, weil hier einige Interpretationen eingeblendet werden, die es tatsächlich in sich haben. In der Gould-Literatur und in der etwas weniger anspruchsvollen Gould-Diskussion zwischen Verehrermeeting und Klassik-Biertisch mußte ja vor allem die „unautorisierte“ Publikation der h-Moll-Sonate von Chopin (op. 58) gehörig ästhetischen und aufführungsmoralischen Staub aufwirbeln. Nun ist auch diese nach allen Regeln der De-Romantisierung zerlegte und verbremste Deutung im offiziellen Katalog. Und sie wird, wie ich meine, deshalb weder anheimelnder noch überzeugender. Es bleibt ja, trotz aller rezeptorischen Verrenkungsversuche, ein Unterschied, ob ein Interpret zu einem bestimmten Werk einen neuen Zugang erkämpft oder ob sein individueller Bewältigungsversuch – kraft seiner Gesamtautorität – von vornherein mit dem Kredit eines solchen ausgestattet wird. Es darf also heute erlaubt sein, auch wenn die Gould-Polizisten hinter jeder diskographischen Ecke lauern, diese Chopin-Handhabe als unqualifiziert, technisch weder lupenrein noch widerborstig attraktiv und letzten Endes als langweilig zu bezeichnen. Chopins Sonaten und natürlich auch seine anderen Kompositionen von etwas ausgreifenderer Themenstellung sind nicht nach dem Baukastenprinzip gefertigt. Wer sich also unbekümmert anschickt, eine Chopin-Sonate auseinanderzunehmen, der ist aufgefordert, sie auch nach dem zugrundeliegenden Funktionsschema wieder zusammenzubauen. Ich meine, daß eine immer noch vermittlungsfähige Beethoven-Interpretation gar nicht eigen-

willig, ja vorwitzig genug sein kann – selbst auf die Gefahr hin, daß Alfred Brendel einen Leserbrief auf die Reise schickt! –, eine Chopin-Sonate aber aus Gründen ihrer Plausibilität einen gewissen Konsens mit überlieferten (Chopin-)Traditionen erheischt. Sonst wirkt sie entleert, dümmlich im ausgelagerten Belcanto, bleiern in den Verflüchtigungen des Scherzos und verlogen im Espressiven des langsamen Satzes.

Mit der h-Moll-Sonate wurden für diese Kassette (2 CD 52622) „erstmalig autorisiert“ auch Mendelssohn Bartholdys „Lieder ohne Worte“ op. 19 Nr. 1 und 2, op. 85 Nr. 2 und 5 wie op. 30 Nr. 3 zugänglich gemacht – kleine Trockenlegungsexperimente, die man sich aus Goulds ungemütlichem Charakterlabor gerne gefallen läßt – oder auch nicht. Es war ja seinerzeit, als die entsprechende Hunt-CD auf den Markt kam, schon eine Sensation, daß mit Gould etwas von einem Komponisten zu haben war, von dem viele felsenfest überzeugt waren, Gould hätte ihn ausnahmslos auf der künstlerischen Watchlist geführt. Der Rest von CD eins und die zweite CD sind mit Werken von Prokofieff und

Scriabin „russisch“ timbriert. Darunter die bekannterweise uncharmanten, linien-scharfen, verhalten bewegten Versionen der siebten Sonate von Prokofieff und der dritten Sonate von Scriabin. Die fünfte von Scriabin gehört von der Wiedergabeproblematik her in die Rubrik „Chopin“. Man mag von Goulds Kompromißlosigkeit beeindruckt sein, man mag sich ausmalen, wie die Aufführungstradition verlaufen wäre, wäre Gould Russe gewesen und Richter oder Horowitz Kanadier. Es ist jedenfalls von Nutzen, Goulds Version zu Vergleichszwecken griffbereit zu haben. Wer indes eine gewisse Nähe zur Rätselgestalt Scriabins sucht oder gar Einlaß in das Mysterium seiner Musik, der wird den Schlüssel bei anderen Interpretationen finden.

Prokofieffs „Vision fugitive“ op. 22,2 und von Scriabin das Albumblatt op. 58, zwei Stücke op. 57 und drei Préludes aus den Serien op. 33, 45 und 49 rahmen die drei massiven Sonaten-Gewächse wie welke, herbstlich gefärbte Blätter. Sie sind – wie zuvor die Mendelssohn Bartholdy-Miniaturen – vorbei, noch ehe man sich richtig zu wundern



Auf acht Einzel-CDs enthält Volumina 7 der Gould-Edition von Sony in erster Linie solche Interpretationen, die erhebliches Konfliktpotential in sich bergen.

Foto: FF-Archiv

beginnt. Ein Vorteil sicherlich für den Gefühls-Exorzisten Gould, den Meister des kleinen Schocks, wenigstens in diesem Fall. Gänzlich anders die Situation im Bereich der „Burleske“ von Richard Strauss, die hier auf CD 52687 mit der hinlänglich bekannten Ankerl- und Einspring-Variante des Es-Dur-Konzerts von Beethoven (1970) gekoppelt worden ist. Benedetti Michelangeli, so geht die Geschichte, hatte Toronto kurzfristig storniert, und wider alles Erwarten zeigte sich Gould als uneigennütziger Sportsmann und entschloß sich bei dieser Gelegenheit – im Gegensatz zur Stokowski-Version – für eine geglättete, weniger „Eroica“-impulsive Deutung. Zurück aber zur „Burleske“, die unter Golschmanns aufopfernder Leitung in Wahrheit keine ist. In einem seiner TV-Statements hat ja Gould das talwärts ratternde „Thema“ als einen der – oder überhaupt als den – dümmsten Gedanken der Musikliteratur verhöhnt. Als solchen trommelt er ihn auch herunter, wobei man versucht ist, weniger an einen Pianisten als an einen Masseur zu denken, der mit den Handkanten verspannte Schenkel weicklopft. Gleichwohl: Das Stück nimmt in dieser Ausgabe kein Ende, es ist, als käme einem die Magensäure durch die Ohren hoch, so ätzend und freudlos klingt alles, was Strauss im ju-

an der Seite nicht gerade begnadeter, aber musikalisch williger, anpassungsfähiger Sänger analytische Festspiele. Die Schönberg-Aufnahmen mit Donald Gramm (op. 1, op. 3), Ellen Faull (op. 2), Cornelius Ophthof (op. 12) und vor allem mit Helen Vanni („Buch der hängenden Gärten“ op. 15, op. 6, op. 48 u.a.) bewegen sich auf höchstem klavier-intellektuellen Niveau, entbehren jeden Versuchs, es dem Hörer auch nur ein wenig bequem einzurichten. Gould spielte jede Sekunde herausfordernd, gleichsam multimedial. Die Stimmen sind ihm unterstellt, sie erheben keinen Anspruch auf betörende Wirkungen. Am besten, man beschafft sich die Noten und liest diese Aufnahmen (2 CD 52667) lernend, staunend mit. Das empfiehlt sich auch im Falle des Hindemithschen „Marienlebens“ mit Roxolana Roslak (2 CD 52674), die bei dieser Gelegenheit auch in Gould-Wettstreit zu Elisabeth Schwarzkopf tritt, denn sie müht sich hier mit den drei „Ophelia-Liedern“ (op. 67) von Strauss ab (vergleiche „Gould Edition“ 2 CD 52657). Strauss’ „Beim Schlafengehen“ mit Lois Marshall und Krenks „Wanderlied im Herbst“ lassen dieses Programm den Themen entsprechend diminuierend ausklingen, auch wenn Gould am Flügel die Wachheit in Person ist.

Peter Cossé

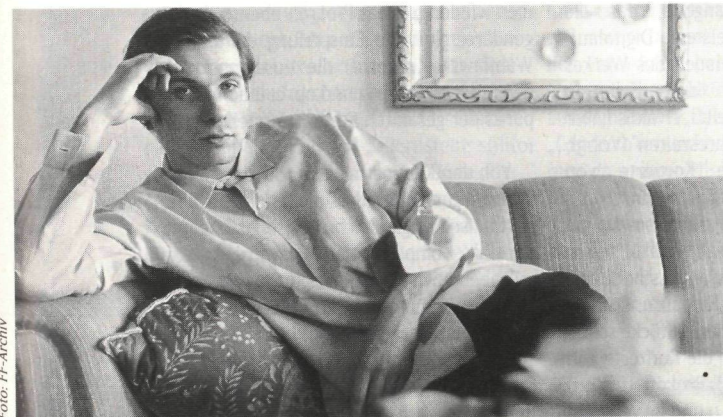


Foto: FF-Archiv

gendlichen Überschwang und im bayerisch-wienerischen Klanggrenzverkehr den Pianisten in die Hände gelegt hat.

Nicht wenige „first release“-Raritäten auch dieser Folge 7 sind den Kennern der Gould-Collection auf Video bzw. auf LD mit Bebilderung bekannt. Das gilt beispielsweise für Goulds Solo-Arrangement von Ravels „La Valse“, zusammen mit der ersten Klarinetten-Rhapsodie von Debussy, mit den Webern-Variationen op. 27, mit den Sonaten von Berg (op. 1) und Krenek (Nr. 3) und Weberns Konzert für neun Instrumente op. 24 auf CD 52661. Ravels Endzeitwalzer erkaltet hier zur Toccata im Dreiviertelakt, zur ersterbenden Fratze alles Geselligen. Ein „Totentanz“ mithin in den Katakomben eines Spiritisten, der sich am Klavier alles erlaubte, nur keine Gefälligkeiten.

Auf zwei Kassetten feiert der Lied-Pianist

EMI Classics / Itzhak Perlman Collection



Am 31. August dieses Jahres wurde Itzhak Perlman 50 Jahre alt. Dieses Datum hat EMI zum Anlaß genommen, den Künstler mit einer 20 CDs umfassenden, limitierten „Itzhak Perlman Collection“ zu ehren. Seit Anfang der siebziger Jahre ist Perlman einer der treuesten und beständigsten Künstler dieses Labels. Er gehört zu den vielseitigsten und am meisten eingespielten Geigern überhaupt, seine Aufnahmen erreichten Millionenaufgaben. Mit einer Werkzusammenstellung quer durch die Stilepochen, vom italienischen Barock bis zur klas-

Höchstwahrscheinlich
haben Sie das Potential des
schweizerischen
TONTRÄGERMARKTES
noch nicht ausgereizt...

Bestbekannte Auslieferung
kann neue Kapazitäten
zu Ihrer Verfügung stellen!
Ein Gespräch ist lohnend
und öffnet bestimmt
neue Perspektiven!

Kontaktaufnahme unter Chiffre
101360

SZV Anzeigenverwaltung GmbH & Co. KG
FONO FORUM, Adlerstr. 22, 40211 Düsseldorf

sischen Moderne, charakterisiert die Edition das künstlerische Profil des Geigers in seinen Wesenszügen – den Virtuosen, den Kammermusiker, den Charmeur. Mit Einschränkungen kann die Edition auch als eine Art Querschnitt durch die Violinliteratur betrachtet werden. Die Box soll offiziell nur komplett angeboten werden, viele Fachgeschäfte geben die CDs aber auch einzeln ab. Viele Aufnahmen der Edition befinden sich – meist natürlich in anderen Koppelungen – bereits lange Zeit auf dem Markt. Spezi-

Einem großen Geiger ist eine Edition gewidmet: Itzhak Perlman. Auch seine Aufnahme des Brahms-Konzerts unter Giulini befindet sich in der Kassette, eine der besten Aufnahmen überhaupt.



Foto: Polydor

selten zu erleben ist. Auch die Aufnahmetechnik setzte Maßstäbe mit einem warmen und natürlichen Klangbild, das die meisten Digitalaufnahmen des Werkes in den Schatten stellt. Vivaldis „Vier Jahreszeiten“ (Vol. 3), die Konzerte von Mendelssohn und

die an den Intentionen des Komponisten glatt vorbeigeht. Mit souveräner Leichtigkeit beherrscht Perlman das virtuose Repertoire, seine 24 Capricen zu loben, ist müßig (Vol. 15). Endlich sind seine Vieuxtemps-Aufnahmen wieder greifbar (Vol. 9), ebenso die legendäre, glutvolle Einspielung der beiden Wieniawski-Konzerte, die zusammen mit den Polonaisen op. 4 und op. 21 einen Höhepunkt der gesamten Edition darstellen (Vol. 10).

Von den Kammermusikproduktionen faszinieren ganz besonders die herausragende, rhythmisch unglaublich präzise Einspielung der Duo-Kompositionen Strawinskys (Vol. 17), aber auch die schwelgerische Darstellung der Brahms-Sonaten (Vol. 14) und das großformatige Tschaikowsky-Trio (Vol. 16) seien hervorgehoben. Einen individuellen Schwerpunkt setzte Perlman von jeher im Bereich der romantischen Miniatur, der Encores-Pièces und Bravourstückchen, die er auf unnachahmliche Weise wie kulinarische Kostbarkeiten serviert. Eine repräsentative Auswahl davon ist in Vol. 18-20 enthalten. Kein Geiger hat in den vergangenen Jahrzehnten dieses Genre so gepflegt wie Perlman. Hier ist er im besten Sinne Hüter der Tradition gewesen, Bewahrer einer mehr unterhaltenden Kunst des Violinspiels, die noch im Virtuositentum des 19. Jahrhunderts wurzelt und sich mit Geigern wie Elman, Heifetz und Kreisler zur vollen Blüte entfaltet. Das Zusammenwirken des Geigers mit Plácido Domingo (Vo. 20) erinnert an das Duo Fritz Kreisler/John McCormack. Perlman repräsentiert einen der heute wenigen unverwechselbaren, am Ton sofort erkennbaren Geigertypen, vergleichbar den großen Individualisten der ersten Jahrhunderthälfte. Das sichert ihm eine Sonderstellung unter der immer größer werdenden Zahl technisch hochversierter Geiger.

Norbert Hornig

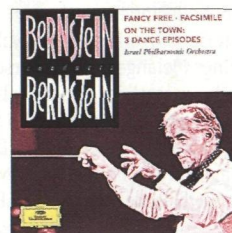


Foto: FF-Archiv

sierte Sammler und Perlman-Enthusiasten hätten sich vielleicht eine Geburtstags-Würdigung mit noch mehr Neuheiten gewünscht, etwa durch Einbeziehung von älteren Aufnahmen des Geigers, die noch nicht wieder aufgelegt wurden bzw. wieder gestrichen sind, wie zum Beispiel die Konzerte von Mendelssohn und Bruch mit Previn, Bruchs „Schottische Fantasie“ und das zweite Violinkonzert mit López-Cobos oder weitere Duo-Aufnahmen mit Zukerman (Bartók!). Die nie versagende Technik und der markante, sinnlich wohl lautende Ton sind Perlman's Markenzeichen, sie charakterisieren grundsätzlich alle seine Interpretationen. Auch Bach, dessen Violinkonzerte mit diesem Klangideal Züge romantischer Üppigkeit annehmen (Vol. 1). Noch mehr als das Beethoven-Konzert mit Barenboim und den Berliner Philharmonikern (Vol. 4) ragt unter den Konzerten des Standardrepertoires das Brahms-Konzert mit Giulini heraus (Vol. 7). Die Aufnahme gehört zu den beeindruckendsten Leistungen Perlman's und zu den besten Einspielungen des Werkes überhaupt. Eine die „non troppo“-Vorschriften des Komponisten beachtende Interpretation von größter Intensität und tonlicher Leuchtkraft der Sologeige, wie sie nur ganz

Bruch mit Haitink (Vol. 4 und 5) sowie von Tschaikowsky und Sibelius (Vol. 6) leben ganz von Perlman's Wohlklang-Ästhetik, sie besitzen unanfechtbares Niveau und überzeugen, auch wenn man dieses Stücke schon prickelnder gehört hat. In die Konzerte von Dvořák, Glasunow (Vol. 8), Prokofieff (Nr. 1) und Schostakowitsch (Vol. 11 und 12) versenkt sich Perlman mit leidenschaftlicher Intensität. Anerkennung hat sich der Geiger mit Einspielungen einiger vernachlässigter Werke erworben, etwa mit dem horrend schwierigen Violinkonzert von Castelnuovo-Tedesco, an das sich seit Heifetz niemand mehr heranwagte (Vol. 11). Erstmals auf CD erscheinen das Konzert von Julius Conus und das zweite Bartók-Konzert, in dem Perlman besonders die lyrischen Aspekte zur Geltung bringt (Vol. 13). Prinzipiell hat die Aufnahmetechnik, leider, in fast allen Konzertaufnahmen die Solovioline stark bevorzugt, manchmal in einem kaum mehr vertretbaren Maße, wie etwa im klangschwelgerischen Violinkonzert von Erich Wolfgang Korngold (Vol. 7), für das Perlman geradezu ideale tonliche Mittel mitbringt. Den überaus farbigen Orchesterpart dermaßen unterzubelichten und einzuengen, daß man glaubt, eine Mono-Aufnahme zu hören, ist eine Fehlleistung,

DG / Bernstein conducts Bernstein



Wohl dem, der über einen gutgeführten Back-Katalog verfügt: Mit ihrem Zwölf-CD-Schuber „Bernstein conducts Bernstein“ (CD 447 950-2) kann die Deutsche Grammophon, die „Mister Music“ seit 1976 exklusiv unter Vertrag hatte, aus dem Vollen schöpfen. Zu Leonard Bernsteins fünftem Todestag hat sie aus ihren Archiven eine beeindruckende Werkchau des Vielfach-Talentes zusammengestellt. Die sieben Einzel-CDs, die Doppel-Box „A Quite Place“ sowie die Tripel-CD mit „West Side Story“ und „Candide“ sind auch einzeln erhältlich. Alles in Allem betrachtet, kann der Komponist Bernstein – wie es schon so oft mit einem „leider“ formuliert werden mußte – dem Interpreten Bernstein nicht durchweg das Wasser reichen. Neben seiner Bühnen-Evergreens, die auch in zehn Jahren noch ein Renner sein dürften, wie der romantisch-realistischen „West Side Story“ und dem frivol-frechen und nirgendwo frommen „Candide“ (auf drei CDs zusammengekoppelt als 447 958-2; Bernsteins stilistisch unentschlossene Oper „A Quite Place“, CD 447 962-2 vermag auch mit dem Komponisten am Pult nicht recht zu packen) dürften vor allem seine frühen Sinfonien gute Überlebenschancen haben: Gerade die

Werke, mit denen der enorm belesene Lenny keine aktuelle Aussage verbinden wollte, jene, in denen er zu sich selbst als Suchendem, als Noch-Nicht-Fündigem steht. So etwa die „Jeremias“-Sinfonie (Bernsteins „Erste“ von 1942) mit einer imposant klagenden Christa Ludwig, oder die über weite Strecken beklemmende, nach W.H. Audens gleichnamigem Gedicht komponierte Sinfonie „The Age of Anxiety“ (Bernsteins „Zweite“ von 1947-49, revidiert 1965). In „The Age of Anxiety“ ist es Bernstein, wie so überzeugend kaum je wieder, gelungen, seine Stilvielfalt nicht primär eklektizistisch, sondern aussagekräftig wirken zu lassen (beide Sinfonien auf CD 447 953-2). Dort, wo er nicht als vermeintlich Wissender, als der kluge, belesene Prediger, sondern dort, wo er als der klug Fragende, der sich trotz allen Wissens Wundernde auftritt, ist der „E-Musiker“ Bernstein am überzeugendsten (er selbst hat diese Unterscheidung immer abgelehnt, anscheinend aber dennoch als Maßstab für sein Komponieren angesehen; sprich: er wollte ein anerkannter „E-Musiker“ sein).

Auch dadurch, daß er es in mehreren Anläufen von einem zwei- zu einem viersätzigen Werk erweitert hat, kann sein „Konzert für Orchester“ von 1986-89 (im zweiten Satz, „Gemischte Doppel“, steht Bartók sehr deutlich Pate) kaum beeindrucken. Die beiden auf jiddischer Folklore basierenden Suiten aus dem Ballett „Dybbuk“ von 1974 (mit dem „Concerto for Orchestra“ auf 447 956-2) kommen da in ihrer Mischung aus hochphilosophischem Thema und bodenständig überschaubarer Musik sehr viel eindringlicher herüber. Weniger mitreißend wirkt Bernsteins Musik dagegen, wenn sie chorisch-

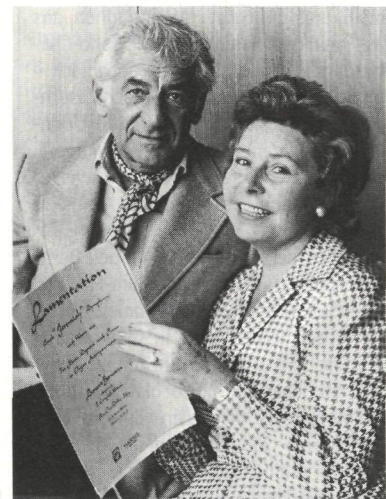


Foto: DG

Christa Ludwig war die beeindruckende Sängerin in Bernsteins erster Sinfonie, „Jeremias“, von 1942.

hymnisch à la Beethovens „Neunte“ sein wollte wie in den „Chichester Psalms“ (mit der dritten Sinfonie „Kaddish“, deren Fluß trotz langer, bemüht dramatischer, gesprochener Gebets-Passagen dennoch in Gang bleibt, auf CD 447 954-2) oder im „Songfest“ von 1977 (mit der von Gidon Kremers Violinspiel geadelten „Serenade“ nach Platons „Gastmahl“, deren Porträts der philosophischen Vorlage etwas zu leichtfüßig zu folgen scheinen, auf CD 447 957-2).

Speziell für eingefleischte Bernstein-Fans mit dem Drang nach Komplexität dürfte die Live-CD 447 955-2 interessant sein: Sie bietet – neben einer ansprechenden Einspielung des leichtgewichtig-humorigen und stilistisch borschtsch-ähnlichen „Divertimento für Orchester“ von 1980, „Halil“ von 1981 mit einem eindringlich flötenden Jean-Pierre

felicitas



NEU

Produktion: Profil-Verlag Kurt Vössing, Gütersloh.

Repertoirewert und Interpretation außergewöhnlich!

Diese bedeutsame Einspielung mit ausgewählten Instrumental- und Vokalsolisten der „SALZBURGER HOFMUSIK“ versammelt Salzburger Weihnachtsmusik aus Barock und Klassik. Für den glanzvollen Hof der geistlich-weltlichen Landesfürsten komponierten weltberühmte Musiker wie W. A. Mozart, Michael Haydn und H. I. Franz Biber, der „Paganini des Barock“. Doch nicht nur diese großen Meister, sondern viele ihrer Zeitgenossen haben die Musikkultur am Salzburger Hof geprägt.

Das Ensemble „Salzburger Hofmusik“ unter der Leitung von Wolfgang Brunner hat solche Schätze aus Salzburgs musikalischer Vergangenheit wieder zum Klingen gebracht und präsentiert mit dieser Einspielung auf historischen Instrumenten KOSTBARKEITEN, MUSIKALISCHEN PERLEN GLEICH.

VERTRIEB:

D Ricophon GmbH, Postf. 1367, D-63113 Dietzenbach. Tel.: 06074/42110. Fax: 06074/43839.
A Wilhelm Weiss, Badstraße 50, A-2340 Mödling. Tel.: 02236/45 546. Fax: 02236/41 625.
CH SONIMEX AG, Seebahnstraße 111, CH-8003 Zürich. Tel.: 01/46 13 428. Fax: 01/46 13 446.

Rampal und den „Drei Meditationen aus „Mass“ mit dem faszinierenden Cello-Charakterdarsteller Mstislaw Rostropowitsch – zwei Gelegenheitswerke: das blechbläsern-quäkige, clowneske „Slava“, eine Rostropowitsch und seinem Hund Pooks gewidmete, gut vier Minuten kurze „Politische Ouvertüre“ von 1977, und das schmissige „A Musical Toast“ von 1980.

Zwei CDs der Edition sind speziell Bernsteins früheren Bühnen- und Film-Musiken aus den 40ern und 50ern gewidmet: CD 447 951-2 vereint lauter meist in wechselnden Metren jazzig groovende Tanznummern (lyrische, streicher-zart-holzbebläserte Intermezzo inbegriffen) wie die drei Episoden aus „On the Town“, die mit einem als Pianisten und Sänger präludierenden Bernstein versehene Ballett-Musik „Fancy Free“ von 1944



Widmungsträger und Interpret: Rostropowitsch in der Bernstein-Edition.

(auf deren Basis neun Monate später „On the Town“ komponiert wurde) und das stimmungsvolle, über weite Strecken nocturne-artige, kaum bekannte „Choreographische Essay“ nach Bernsteins zweitem Ballett „Facsimile“ von 1946 (Handlung: eine Frau allein, zwei Männer kommen vorbei, man flirtet, aber dann ruft sie plötzlich „Stop“ und zieht es vor, allein zu bleiben). – Eingeleitet durch die Ohrwurm-Ouvertüre zu „Candide“ (1982 angenehm luftig mit dem Los Angeles Philharmonic aufgenommen) bietet CD 447 952-2 die beständigen „Sinfonischen Tänze“ aus der „West Side Story“, die etwas plakative „Sinfonische Suite“ aus der Filmmusik „On the Waterfront“ von 1955 und die nicht rundum gelungene Jazz-Philharmonic-Melange „Prelude, Fugue und Riffs“ von 1949. – Fazit: Bernsteins in dieser Zwölf-CD-Edition exemplarisch dokumentiertes Werk bleibt auch von ihm selbst interpretiert unhomogen; das Klangporträt eines Vielerfahrenen, aber dennoch verzweifelt Suchenden, eines rast- und ruhelos Ausprobierenden.

Kalle Burmester

EMI Classics / OPERA



Mit 15 neuen Titeln setzt EMI die im Herbst vergangenen Jahres begonnene Midprice-Reihe „Opera“ fort.

Dabei handelt es sich in sechs Fällen um Aufnahmen, die schon vorher in gleicher Ausstattung und zum gleichen Preis vorlagen und nun lediglich mit einem neuen Serien-Cover verkauft werden: „Fidelio“ und „Troubadour“ unter Karajan, „Guillaume Tell“ unter Gardelli, „I Puritani“ unter Muti, „Tannhäuser“ unter Konwitschny und „Undine“ unter Heger. Der stattliche Rest jedoch besteht aus CD-Premieren teilweise lange im Katalog vermißte Aufnahmen, darunter auch einige ausgesprochene Fundstücke. Dazu gehört vor allem die 1955 produzierte Mono-Einspielung von Boitos „Mefistofele“ (CD 5 65655 2), die von Verehrern des Bassisten Boris Christoff schon lange sehnlichst erwartet wurde. Sie muß wohl kurz nach ihrem ersten Erscheinen wieder vom internationalen Markt verschwunden sein und hatte dann in der anbrechenden Stereo-Ära kaum eine Chance der Wiederveröffentlichung, zumal Decca nur wenige Jahre später mit einer attraktiven Alternative herauskam, die zudem den Vorzug hatte, vollständig zu sein. Völlig unbegreiflicherweise nämlich hatte EMI, möglicherweise um eine Platte zu sparen, den vierten (Helena-)Akt gestrichen, wodurch auch der Epilog der Oper dramaturgisch überflüssig wurde. Beim Hören wird allerdings bald klar, daß es den Produzenten nicht um eine adäquate Realisierung des Werkes, sondern um eine Personality-Show des berühmten Protagonisten ging. Die Mikrophone sind so postiert, daß die an sich schon imposante Stimme Christoffs in Überlebensgröße gesteigert wird. Doch das gesanglich grobe und vulgäre Mephisto-Porträt des Bulgaren, das durch grimmigere Übertreibungen mehr als einmal die Grenze zur Karikatur überschreitet, ist nur eine Sache für eingefleischte Fans. Dem stimmlichen Kraftpaket Christoff stehen in den anderen beiden Hauptrollen eher leichtgewichtige Stimmen gegenüber. Der klangschöne, aber nicht sehr belastbare Tenor von Giacinto Prandelli zeigt als Faust neben vielen schönen Momenten auch deutliche Spuren von Streß. Bei Orietta Moscucci wird Margherita wieder zu Gretchen. Erscheint sie in der Gartenszene auch sehr

soubrettenhaft, so gelingt ihr doch eine anrührende Kerkerzene, wo sie ohne die melodramatischen Äußerlichkeiten vieler berühmter Kolleginnen auskommt. Der Dirigent Vittorio Gui erkennt den Stil des Werkes in einer Melange aus wagnerschem Pathos und grotesker Opera buffa.

Auch der „Liebestrank“ unter Tullio Serafin (CD 5 65658 2) hatte einen langen Dornröschenschlaf im Archiv hinter sich, bevor er 1993 in der englischen Low-Price-Reihe „Classic for pleasure“ neu aufgelegt wurde. Die Übernahme in die vorliegende Serie bedeutet für den Käufer einen Aufpreis, der lediglich mit einem italienisch-englischen Libretto aufgewogen wird. Die Aufnahme indes hat es in sich. Der 80jährige italienische Maestro, der über einschlägige „Tristan“-Erfahrungen verfügt, serviert den „Liebestrank“ schwerblütiger als gewohnt, eher Barolo als Lambrusco, aber gerade das tut dieser Komödie mit der „furtiva lagrima“ ganz gut. Die Sängerbesetzung ist vorzüglich. Die einst auch im Studio vielbeschäftigte, später zu Unrecht in Vergessenheit geratene Rosanna Cateri ist eine attraktive, selbstbewußte Adina, Luigi Alva jeder Zoll ein Nemorino, und Giuseppe Taddei war, wie man sich überzeugen kann, bereits 1958 – auf dem Höhepunkt seiner Karriere als dramatischer Bariton – ein komödiantisch vitaler Dulcamara. Rolando Panerai schließlich, später selbst ein prächtiger Quacksalber, singt hier noch den Sergeanten Belcore mit starkem erotischem Fluidum.

Im Falle des 1969 in München aufgenommenen „Freischütz“ (CD 5 65757 2) halten die prominenten Namen nicht ganz, was sie versprechen. Vor allem ist der biedermeierlich-betuliche Grundduktus der Interpretation (Dirigent: Robert Heger, Dialogfassung: Gisela Schunk) verfehlt: Gemütlichkeit statt Bedrohlichkeit. Birgit Nilsson kehrt hier nach zahllosen Brunnhildes und Isolden zur Rolle der Agathe zurück, mit der sie ein Vierteljahrhundert zuvor ihre Bühnenlaufbahn begonnen hatte. Nun fehlen ihr dafür sowohl der jungmädchenhafte Ton als auch die stimmliche Flexibilität. Auch Erika Köth war zum Zeitpunkt der Aufnahme schon etwas über das Ännchen hinausgewachsen. Nicolai Gedda geht der Max erstaunlich leicht von



Eine Wiederbegegnung mit Erika Köth ermöglicht ein „Freischütz“ von 1969.

In einer hochkarätigen Aufnahme des „Liebestrank“ unter Tullio Serafin sang Rolando Panerai 1958 neben Rosanna Cateri, Luigi Alva und Giuseppe Taddei den Belcore.

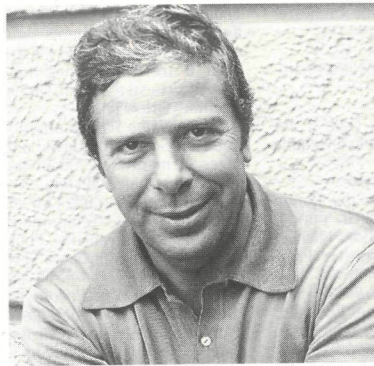


Foto: Timpe

der Stimme, ohne daß er die Rolle so existentiell zu gestalten verstünde wie Rudolf Schock. Der stimmlich gut disponierte Walter Berry gibt sich als Kaspar alle Mühe, die Ausstrahlung des sympathischen Kumpels zu verstecken.

Heger verantwortet auch die lange als Referenzeinspielung gehandelte Produktion von Lortzings „Zar und Zimmermann“ (CD 5 65754 2), die allerdings auf CD bislang nur als Querschnitt lieferbar war. Mich stört hier die Betulichkeit des Musizierens, wo Witz und heit' re Laune angemessener wären. Das geht aber auf das Konto des Dirigenten, denn die Dresdner Staatskapelle ist sehr wohl auch anderer Töne fähig. Hermann Prey schöpft als Zar stimmlich aus dem Vollen, beachtet aber die Grenze zwischen Schmelz und Schmalz zu wenig. Gottlob Frick macht aus van Bett eine plastische Figur, während Marie in der Darstellung Erika Köths etwas infantil klingt. Sehr luxuriös sind die beiden Tenorrollen mit Peter Schreier (Iwanow) und Nicolai Gedda (Chateaufort) besetzt. Da sie von späterer Konkurrenz nicht übertroffen wurde, ist diese Aufnahme von 1965 trotz der hier vorgebrachten Einwände zu empfehlen.

Der Engländer Reginald Goodall ist als Wagner-Dirigent bei uns eine Legende, die nun endlich auch von einem breiteren Publikum zu überprüfen ist. Nachdem Decca vor kurzem seinen „Tristan“ veröffentlicht hat, legt EMI jetzt den 1984 aufgenommenen „Parsifal“ vor (CD 5 65665 2). Goodall stellt zunächst einen Rekord auf: Mit einer Spieldauer von 4 Stunden und 45 Minuten läßt er sogar Knappertsbusch und Levine um etwa eine Viertelstunde hinter sich. Übertriebenes Weihopathos vermeidet der Dirigent allerdings, der Orchesterklang ist transparent und läßt Drama und Text zu ihrem Recht kommen. Dennoch trägt die Spannung nicht über die ganze Spieldauer. Dabei ist die Besetzung sehr anspruchsvoll. Vor allem Donald McIntyre als Gurnemanz wirkt nie salbungsvoll, ist in Deklamation wie musikalischer Artikulation gleichermaßen prägnant. Und die Kundry von Waltraud Meier ist man fast geneigt, „klassisch“ zu nennen. Adäquat der Klingsor von Nicholas Folwell, während der vibratogeschüttelte Amfortas von Philipp Joll wenig Freude

aufkommen läßt. Auch der in Stil und Diktion eher italienisch klingende Parsifal von Warren Ellsworth erscheint mir als Fehlbesetzung.

Daß Engelbert Humperdinck Wagners Assistent beim ersten Bayreuther „Parsifal“ war, merkt man seiner Märchenoper „Hänsel und Gretel“ in manchen Interpretationen deutlicher an als ihr guttut. Auch André Cluytens hatte nicht das beste Händchen, als er sich 1964 mit den Wiener Philharmonikern der unverwundlichen „Weihnachts“-Oper annahm (CD 5 65661 2). Da ist von Kinderstück nicht mehr viel zu spüren, das ist eine Bescherung für ausgewachsene Wagnerianer. Dabei geben sich Irmgard Seefried und Anneliese Rothenberger, beide schon in reiferen Jahren, alle erdenkliche Mühe, lebendige Kinder-Charaktere zu formen. Elisabeth Höngen ist erwartungsgemäß eine Knusperhexe von starker Autorität, die ohne Übertreibungen auskommt. Allerdings hält sich ihr komödiantisches Temperament sehr in Grenzen. Das gilt auch für das stimmlich eindrucksvolle Elternpaar von Walter Berry und Grace Hoffman.

Mit einer von Supraphon und EMI coproduzierten „Jenufa“ begann 1969 die Janáček-Ära auf dem westlichen Schallplattenmarkt. Weitere Supraphon-Veröffentlichungen

folgten dann bei Ariola-Eurodisc, bis Charles Mackerras seinen maßstabsetzenden Janáček-Zyklus bei Decca vorlegte. Darüber geriet Bohumil Gregors verdienstvolle EMI-Einspielung (CD 5 65476 2) zu Unrecht in Vergessenheit. Kompetent dirigiert und in allen Positionen repräsentativ besetzt, kann sie neben der jüngeren Konkurrenz durchaus bestehen. Das Tenor-gespann Vilém Privyl (Laca) und Ivo Zidek (Stewa) etwa ist seither nicht mehr überboten worden. Und die hier noch sehr jung klingende und doch dramatisch auftrumpfende Nadezda Kniplová war als Küsterin auch auf deutschem Bühnen sehr gefragt. Mag Libuse Domaninská auch gegen Gabriela Benacková (Supraphon) und Elisabeth Söderström (Decca) in vokaler Hinsicht abfallen, so gelingt ihr doch ein facettenreiches Porträt der Titelrolle.

Die Wiederveröffentlichung der Massenetschen „Thais“ von 1976 (CD 5 65479 2) hat vor allem Repertoirewert, da ältere französische Studio-Aufnahmen und einige Live-Mitschnitte der Oper aus dem Katalog verschwunden sind. Leider ist Beverly Sills keine bestrickende Sirene, sondern eher eine abgetakelte Kurtisane, ihr Kunstverständnis kann die vokalen Defizite nicht vergessen lassen. Stimmlich prachtvoll disponiert ist dagegen Sherrill Milnes, dem wiederum der Stil Massenets ein Buch mit sieben Siegeln bleibt. Er legt Athanael als selbstbewußte Mischung aus Graf Luna und Jochanaan an. Nur Nicolai Gedda (Nicias) zeigt sich mit dem Idiom der Musik wirklich vertraut. Lorin Maazel, der auch den Violin-Hit „Meditation“ selbst spielt, versucht dem plüschigen Pathos des französischen Gründerzeit-Schinkens mit orchesterlicher Glätte und Eleganz entgegenzuwirken.

Ein begrüßenswerter Beitrag zum Purcell-Jahr ist schließlich die Wiederveröffentlichung von Sir John Barbirollis „Dido und Aeneas“-Einspielung (CD 5 65664 2), eine lebendige Annäherung an die Barockmusik aus dem Musiziergeiste des 19. Jahrhunderts und damit eine Alternative zu den zahlreichen Originalklang-Versionen der neueren Zeit.

Ekkehard Pluta

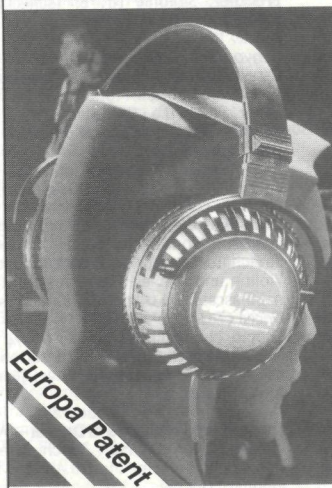
SURROUND SOUND

3D-Kino-Klang per Kopfhörer
gehörschonend: weniger Schalldruck

MUSIK VORNE HÖREN

HEADPHONES FOR IN-FRONT-LOCALIZATION

Hifi-Vision-Test 1/95 · Stereo-Test 2/95:



„EI DES KOLUMBUS“

Stereoplay 9/91 + Test 9/94
Klang außergewöhnlich
Rang und Namen... Spitzenklasse 1
Fono Forum 11/91 + Test 4/95
Qualitätsstufe: absolute Spitzenklasse
Preis-Gegenwert-Relation: gut
Keys 2/92
Keyboards 6/92
Fachblatt Musikmagazin 7/92
Studio Magazin 10/92

Weitere Zitate aus den Tests:

- überragende Räumlichkeit, ähnlich wie im Konzertsaal
- kein Oben-im-Kopf-Hören
- Stereoabbildung breiter und differenzierter
- genereller Ersatz für Studioabhörmonitore
- derzeit keine Alternative



Schellenbergstraße 7,
82110 Germering
Tel.: 089/8 41 61 94
Fax: 089/8 94 85 02

ULTRASONE elektroacoustics GmbH

HFI-50: Preis-Leistungssensation '95