

Tragik und Humor, Komödie und Melodram

Von Kurt Malisch

Verdis 23. Oper, deren Uraufführung sich heuer – gemeinsam mit Gounods „Faust“ und Meyerbeers „Dinorah“ – zum 130. Mal jährt, spaltet die Kritik in zwei Lager. Pro und Contra liegen weit auseinander, unabhängig von nationalen Blickwinkeln: Von Gabriele d'Annunzio zur „opernhaftesten aller Opern“ gekürt, wurde „Un Ballo in Maschera“ von Camillo Boito, dem Bruder des Librettisten und Komponisten Arrigo, als „Verdis schlechteste Oper“ verdammt.

Der deutsche Kritikerpapa Eduard Hanslick bemängelte an dem Werk, daß es „immer pathetisch, aber ohne Leidenschaft und Grazie“ sei, während der Opern-Enthusiast Oskar Bie es als „Mozart benachbart“ einstufte. Der Verdi-Kenner Julian Budden verstieg sich zu dem Lob „Verdis Don Giovanni – eine Komödie mit Trauerrand“, George Bernard Shaw hingegen sah nur geringschätzig „die Art von Melodram, von dem Wagner das Musiktheater befreit hat“.

Also eine Rezeption voller Widersprüche. Eindeutig ist indes das Votum von Schallplattenfirmen und -käufern. 30 Gesamtaufnahmen – etwa je zur Hälfte Studio- und Live-Mitschnitte – sprechen für sich. Damit steht das Werk innerhalb der Verdi-Discographie in der Spitzengruppe der am häufigsten eingespielten Opern.

„Un Ballo in Maschera“ ist an Handlungsstringenz sei-

nen beiden „Nachbarn“ in Verdis Werk-Chronologie „Simone Boccanegra“ und „La Forza del Destino“ deutlich überlegen und dazu eine der an Melodien reichsten Opern des Komponisten. Das Werk bietet viel, vereint Tragik und Humor, Komödie und Melodram, bis sich im Finale Tanz und Tod unmittelbar kontrapunktieren. Aber es verlangt auch viel: fünf erste Solisten, mit dem Tenor (Riccardo) im Zentrum, einer äußerst anspruchsvollen Zwischenfach (Lirico/Spinto)-Partie. Das klassische Beziehungsdreieck der italienischen Oper ergänzen Amelia – neben Aida die dramatischste Sopranpartie in Verdis Opern – und Renato, wie Luna und Rigoletto ein relativ hoch liegender Bariton. Dazu treten zwei Seltenheiten: die am tiefsten notierte Mezzo- oder Altpartie Verdis (Ulrica) und seine einzige größere Hosenrolle (Oscar).



INTERPRETATIONSVERGLEICH VON GIUSEPPE VERDIS „UN BALLO IN MASCHERA“

RICCARDO

Jussi Björling



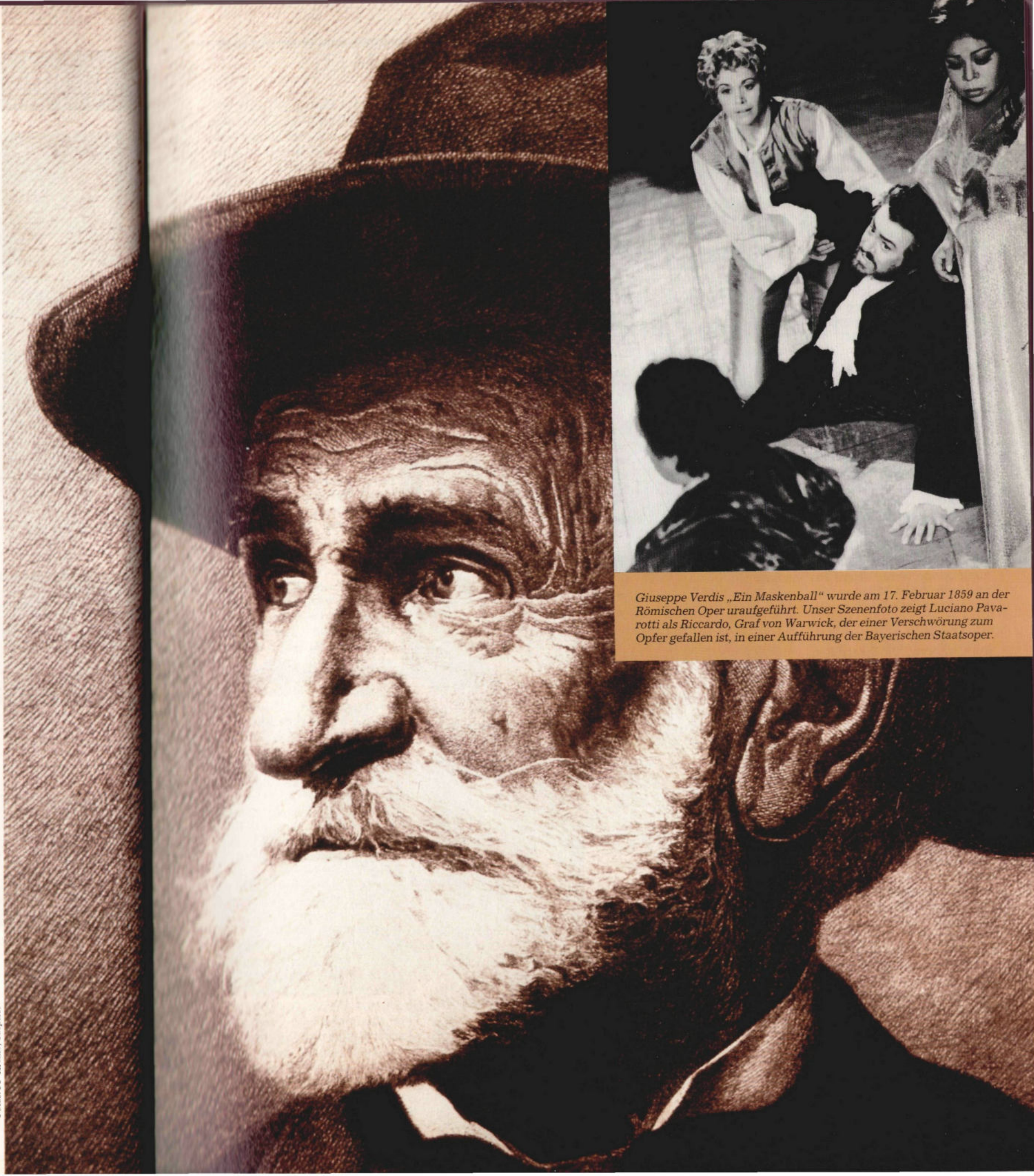
Benjamino Gigli



Carlo Bergonzi



Fotos: FF-Archiv, Trepfner



Giuseppe Verdis „Ein Maskenball“ wurde am 17. Februar 1859 an der Römischen Oper uraufgeführt. Unser Szenefoto zeigt Luciano Pavarotti als Riccardo, Graf von Warwick, der einer Verschwörung zum Opfer gefallen ist, in einer Aufführung der Bayerischen Staatsoper.

BJÖRLINGS LIEBLINGSROLLE

In der frühesten Aufnahme der Discographie, einem **Live-Mitschnitt der Metropolitan Opera vom 14.12.1940**, setzen gleich zwei Sänger Maßstäbe, die später nie mehr überboten wurden: Jussi Björling und Zinka Milanov. Der damals 29-jährige Schwede vereint die für seine Rolle geforderten Qualitäten in exemplarischer Weise: schlanken Ton, Leichtigkeit und Agilität, blitzartige Attacke und Durchschlagskraft. Hinzu kommen Jugendlichkeit und Schönheit seiner Stimme. Umso bedauerlicher, daß die Arie des 3. Akts „Ma se m'è forza perderti“ gestrichen ist. Und da die geplante Mitwirkung des Tenors an zwei späteren kommerziellen Aufnahmen nicht zustandekam (siehe unten), bleibt leider nur ein unvollständiges Bild von Björlings Lieblingsrolle. Seine adäquate Ergänzung ist die wenig ältere Jugoslawin Zinka Milanov, deren schwebende Piani, leuchtende Spitzentöne und berückende Farben das Met-Publikum während 25 Spielzeiten zu Begeisterungstürmen hinriß. Mit Autorität, Intensität und mächtigem (manchmal stark nasalem) Klang entwirft Sator Svéd ein imponierendes Porträt des Renato, das jedoch nur wenige Zwischen- und Pianotöne berücksichtigt. Die Stärken von Bruna Castegnas Ulrica liegen eher in der hohen als in der tiefen Lage. Stella Andreva als Oscar singt präzise und zuverlässig, bleibt aber etwas unauffällig.

Ettore Panizza, der auch die ein gutes Jahr später festgehaltene **Aufführung der Met vom 28.2.1942** dirigiert, begnügt sich mit solider Sängerbegleitung. Der Riccardo ist diesmal der Met-Veteran Giovanni Martinelli, der dort während der 32 Jahre seines Engagements vom Faust bis zum Otello fast alles gesungen hat. Er ist einer jener seltenen dramatischen Tenöre, die sich dennoch die schlanke Stimmführung und

die Beweglichkeit für lyrische Partien zu erhalten wußten – auch noch im Alter von 67 Jahren! Seine Amelia ist die Rumänin Stella Roman, zwischen 1940 und 1950 die große – und ebenbürtige – Rivalin der Milanov an der Met. Ihre Spezialität sind wundervoll geflutete Pianissimi in der hohen Lage. Richard Bonellis dunkler, kräftiger Bariton war an der Met seit 1932 ein Garant für Zuverlässigkeit und Niveau. Gastagna bestätigt ihre Leistung von 1940, Josephine Antoine hält den Standard von Andreva.

VOKALE MEISTERSCHAFT

Zum ersten Mal ins Aufnahmestudio ging **1943 Tullio Serafin** mit „seinem“ Orchester der römischen Oper, das er seit 1935 leitete. Auch er ist hier weniger Pultdiktator als Begleiter der Sänger. An deren Spitze steht der 53-jährige Benjamino Gigli in bestechender stimmlicher Verfassung. Seine gelegentlichen melodramatischen Effekte werden bei weitem wettgemacht durch Enthusiasmus und Musikalität. Die Präzision der Vorschläge in „Di tu se fedele“ ist vorbildlich, sein in die Melodielinie integrierendes Lachen in „È scherzo, od è follia“ bis heute unerreicht. Obwohl 15 Jahre jünger, klingt Maria Caniglia als Amelia überanstrengt und abgesungen. Die über dem Notensystem liegenden Töne, zumal das hohe C in der Arie „Ma dall'arido stelo“ geraten zur Tortur für die Gehörneren. Einen von Anbeginn düsteren Renato zeichnet Gino Bechi, schier berstend vor Energie, ein Stimmphänomen, das keine dynamischen Grenzen zu kennen scheint. Fedora Barbieri stürzt sich mit Elan und Verve einer 23-jährigen in ihre Rolle. Ein typisch italienischer, etwas spitzer Koloratursopran ist Elda Ribetti.

Im Zentrum eines weiteren **Live-Mitschnitts der New Yorker Met vom 14.1.1944** steht der bedeutendste Verdi-Bariton der 40er und 50er Jahre überhaupt: Leonard

Warren, der sich in voller stimmlicher Blüte befindet. Nur ein Beispiel für seine vokale Meisterschaft: den gesamten Mittelteil der Arie „Eri tu“ ab „O dolcezze perdute“ hält er in einem verhangenen-zarten Pianissimo, das die Erinnerungen, von denen er singt, eindringlicher heraufbeschwört als jegliches auftrumpfende Forte. Unverständlicherweise hat sich die RCA 1955 damit begnügt, mit Warren in einer seiner stärksten Rollen lediglich Ausschnitte im Studio festzuhal-

ten (mit Pearce, Milanov, Peters, Marian Anderson, der ersten schwarzen Sängerin an der Met, und Mitropoulos am Pult – RCA LM 1911). Schon 1944 war Warrens tenoraler Gegenspieler Jan Pearce, der Präzision und Energie, aber wenig Schönklang zu bieten hat. Milanov wiederholt ihre hervorragende Leistung von 1940. Wenig Eindruck macht Francis Greer als Oscar. Obwohl sie eher im Wagner-Fach zuhause war, singt Kerstin Thorborg eine effektvolle Ulrica. Bruno Walters Faible für die „schönen Stellen“ verleitet ihn häufig zu breiten Tempi. Seine Tendenz zur Abdämpfung der Bläser sorgt für einen weichen, homogenen Orchesterklang.

Im ersten Jahr seiner Direktion der Festspiele in Glyndebourne und Edinburgh **1949** stand **Vittorio Gui** ein gleichmäßig junges Ensemble zur Verfügung. So schlecht es um die technische Seite dieses Mitschnitts bestellt ist, so überzeugend wirkt die musikalische Qualität von Dirigent und Sängern, besonders die Leistung des unglücklichen Liebespaars: Der äußerst differenziert charakterisierende Mirto Picchi singt „Di tu se fedele“ mit der richtigen Leichtigkeit und Leichtsinnigkeit, „È scherzo, ed è follia“ mit federnder Attacke und die weitgespannten Crescendo-Bögen im längsten Liebesduett, das Verdi vor „Otello“ komponiert hat, mit frappierender Musikalität. Auch hier ist der Strich der Arie „Ma se m'è forza perderti“ ein herbes Defizit. Eine fragil-sensible, hellstimmige Amelia, mit enormen Reserven an Leidenschaftlichkeit, gestaltet die Bulgarin Ljuba Welitsch. Paolo Silveri, der als Baß anfang und sich später gar zur Tenorlage „hocharbeitete“, ist disziplinierter als auf seinen späteren kommerziellen Cetra-Platten. Die mehrere Festspiele hindurch in Glyndebourne wirkende, süßstimmige und elegante Alda Noni macht Witz und Charme des Oscar lebendig. Jean Watsons uncharakteristischer Mazzo kämpft mit Problemen in der Tiefe.



Fotos: FP-Archiv

Die Marke der Weltstars



Symbol der Exklusivität

Einladung:

Vladimir Horowitz bittet zum Hauskonzert.
Der »Gott des Klaviers« spielt für Sie
in seinem New Yorker Heim Werke von Mozart und Schubert.
Die exklusivste Soiree des Jahres!
U. A. w. g. bei Ihrem Schallplattenhändler.

HOROWITZ AT HOME

Horowitz at Home
Mozart: Klaviersonate B-dur KV 281
Rondo D-dur KV 485 · Adagio
h-moll KV 540 · Schubert: Moment
musical f-moll D 780 Nr. 3
Liszt/Schubert: Soirées de Vienne;
Valses-Capricos Nr. 6 und Nr. 7
Ständchen aus »Schwanengesang«
CD/LP/MC 427 772-2/1/4 · DDD

INITIATOR DER VERDI-RENAISSANCE

Das LP-Zeitalter bricht für den „Ballo in Maschera“ wenig vielversprechend an: 1951 entwickelt **René Lebowitz** kaum Esprit für die Partitur, verfügt zudem über ein provinzielles Solisten-Quintett, aus dem lediglich der Bariton Jean Borthayre bekannt geworden ist. Dagegen ruft **Fritz Busch**, der 1951 (kurz vor seinem Tod im September desselben Jahres) erstmals seit seiner Emigration 1933 nach Deutschland zurückgekehrt war, nachdrücklich in Erinnerung, daß er der Initiator jener legendären deutschen Verdi-Renaissance der 20er und 30er Jahre war. Die Schlüssigkeit seiner Tempi, sein zwingendes, knappes Brio (ähnlich dem seines langjährigen Freundes Toscanini) machen sein Dirigtat zu einem der profiliertesten der gesamten Discographie. Der Solist, der die größte Aufmerksamkeit auf sich zieht, ist der 26jährige Dietrich Fischer-Dieskau. Damals – wie auch später – ist er zwar kein „italienischer“ Bariton, er versteht es jedoch als einer der wenigen Sänger, den Gefühlschwung des Renato vom fürsorglichen Freund zum rachedürstenden Feind glaubhaft zu machen. Der Schwachpunkt der Aufnahme ist die überforderte Walburga Wegner. Lorenz Fehner hätte das passende Lirico-Spinto-Format, klingt jedoch verkrampt und knödelig und findet nie zur nötigen Leichtigkeit. Der Oscar Anny Schlemms besitzt Gewicht und Akkuratess. Martha Mödl trimphiert mit großer vokaler Geste und glaubwürdigem Pathos.

Der Hohepriester der sakrosankten Partitur, **Arturo Toscanini**, dirigierte 1954 als 87jähriger (!) zum letzten Mal eine Oper: „Un Ballo in Maschera“. Es ist eine der Aufnahmen des Maestro, die seine rigide Beachtung der Komponistenhinweise, seine orchestrale Perfektion besonders eindrucksvoll wiedergeben – leider in klanglich un-

zureichender Aufzeichnung. Das Sängersenble ist heterogen: respektable Männerstimmen – schwache und farblose Sängerinnen. Der zunächst als Riccardo vorge-sehene, dann erkrankte Björ-ling wurde drei Tage vor der Radio-Übertragung durch Jan Peerce ersetzt, dessen Manko an Stimm-schönheit gerade mit dem Gedanken an Björ-ling besonders bewußt wird. Robert Merrill singt mit ausladend-sonorem Klang, erreicht jedoch seinen über-ragenden Met-Rivalen Warren bei weitem nicht an gestalterischer Delikatesse. Am meisten fällt unter den Damen der dünne und blutarme

Sopran der Herva Nelli ab. Ein durchschnittliches Dir-igat **Angelo Questas** und eine überwiegend durchschnittliche Besetzung hält die Cetra-Aufnahme von 1954 fest. Lediglich Ferruccio Tagliavini biegsamer, an die Vor- und Nachteile Giglis erinnernder Tenor ragt heraus. Von der indiskutablen Plymouth-Einspielung ist allenfalls der griechische Tenor Giorgio Kokolios erwähnenswert (hier unter dem Pseudonym Giorgio K. Bardi), Partner der Callas im Florentiner Live-Mitschnitt der „Vesperi Siciliani“ von 1951.

Eine international gemischte Besetzung ohne italienische Beteiligung versammel-te 1955 **Dimitri Mitropoulos**, zu dessen Vorzügen Gefühlsstärke und rhythmischer Schwung gehören. Der Met-Tenorstar in mehr als 30 Spielzeiten, Richard Tucker, frap-piert mit blendenden Höhen, Temperament und Potenz, läßt jedoch wenig Sinn für die genauso wichtigen lyrischen Töne erkennen. Mil-anov ist im letzten Abschnitt ihrer Karriere immer noch hörens-wert, wenn ihr auch die hohe Lage nun deutliche Mühe bereitet. Wer Josef Metternich als überzeugenden Renato erleben will, ist mit seinem im gleichen Jahr beim Bayerischen Rundfunk unter Alberto Erede entstandenen Mitschnitt weitaus besser bedient. Jean Madeira ist eine klanglich üppige Ulrica mit einigen Höhenwacklern und Roberta Peters ein bezaubernder Oscar.

Den künstlerischen Standard der Mailänder Scala während der 50er Jahre spie-geln vier Aufnahmen, die sämtlich nicht wegen der Leistungen der Dirigenten (dreimal Gavazzeni, einmal Votto) im Gedächtnis bleiben. Der klanglich äußerst mäßige Live-Mitschnitt von 1956 demonstriert, daß Giuseppe di Stefanos kurz zuvor erfolg-lich den Wechsel vom lyrischen ins Spintofach alsbald zu Problemen führte, da die Stimme auf Dauer dieser Beanspruchung nicht gewachsen war. Dabei gewinnt seine Darbie-tung deutlich in der Live-At-

mosphäre – im Vergleich zur Studio-Einspielung unter Votto. Sein Konkurrent Gianni Poggi indes bleibt auf der DG-Aufnahme von 1960 hölzern, steif, humorlos, ungenau in den „kleinen“ Noten. Die leichtstimmige, etwas bläßliche Antonietta Stella, deren Sopran unter Belastung zunehmend unattraktiver wird, ist in beiden Aufnahmen der in Intelligenz, Musikalität und Espressivo herausragenden Maria Callas weit unterlegen. Tito Gobbi und Ettore Bastianini sind zwei ungleiche baritonale „Brüder“. Vereinfacht ausgedrückt: Die Mängel des einen sind die Vorzüge des anderen. So steht Bastianinis stimmlicher Opulenz, seinem enormen Volumen, seinen farblichen Valeurs weitgehende Pauschalität und Uniformität im gesanglichen Ausdruck gegenüber. Gobbis Stärken hingegen liegen gerade in den Nuancen der Psychologisierung, in seiner Ausdrucksintelligenz; er ist jedoch an Qualität seiner natürlichen stimmlichen Mittel weit unterlegen. Die dominierendste der Scala-Ulricas ist Giulietta Simionato mit kolossalem Stimmumfang und pastos-üppigem Mezzoklang. Immer noch imponierend: Ebe Stignani in ihrem letzten Scala-Jahr, ebenso Fedora Barbieri, 13 Jahre nach ihrer ersten Aufnahme. Kraftlos und langweilig dagegen klingt Adriana Lazzarini. Der – dreimal vertretene – Standard-Oscar jener Zeit war Elda Ribetti, die sich mit kristallen-prägnantem Sopran deutlich vor der mit zittrigem Vibrato singenden Giuliana Tavorlaccini behauptet.

BERGONZIS NIVEAU

Die frühe Stereo-Ära war die Glanzzeit des nach Björ-ling überzeugendsten Riccardo: Carlo Bergonzi. Zu seinem Studio-Debüt in dieser Rolle kam er als Einspringer für den schwedischen Tenor, der für die bereits 1960 geplante Decca-Aufnahme zunächst vorgesehen war. Der Produzent John Culshaw, verantwortlich für das typi-

ZEITLOS GÜLTIG
Références

CD 7 63188 2



CD 7 63198 2



CD 7 63192 2



CD 7 63194 2



CD 7 61010 2



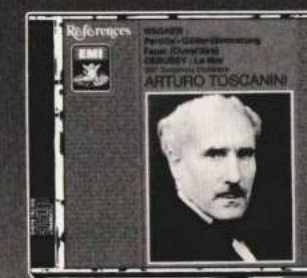
CD 7 61034 2



CD 7 63193 2



CD 7 63040 2



CD 7 63044 2



CD 7 63199 2

10 JAHRE
RÉFÉRENCES10 NEUHEITEN ZUM
GEBURSTAG

Zehn Jahre Références – zehn Jahre Dokumentation musikalischer Zeitgeschichte.

Die Meilensteine der Interpretationsgeschichte, die Références heute für jeden zugänglich

macht, werden um zehn Neuheiten erweitert. Ob Bach mit

Edwin Fischer, Beethoven-Sinfonien unter Furtwängler oder

Karajans Deutsches Requiem. Unwiederbringliche Aufnahmen, die jeder Kenner haben muß.

EMI ELECTROLA

Références Depot-Händler: Radio Ring Aachen · Durner Augsburg · Die Schallplatte Bayreuth · Bote & Bock Berlin · Herder Berlin 15 · Ka De We Berlin · Riedel Berlin · Schallplatte am Ku-Damm Berlin · Ton & Welle Berlin · Ton Art Berlin · Zumholz Berlin · Gilde-Buchhandel Bonn · Media Markt Fulda · Musikladen Gummersbach · Hanse Viertel Schallplatten Hamburg · Karstadt Hamburg · Hochstein Heidelberg · Schlaile Karlsruhe · Teutsch Karlsruhe · Jehle Kontanz · Gonski Köln · Saturn Köln · Tonger Köln · Schallplatten-shop Opladen Leverkusen · Pressezentrum Lübeck · Beck München · Teutsch Mannheim · Herdersche Buchhandlung München · Melody Maker München · Saturn Hansa München · WOM München · Zauberflöte München · Music Land Offenburg · Hermanns Opladen · Media Markt Regensburg · Rimpö Reutlingen · Lerche Stuttgart

RENATO

Leonard Warren



Tito Gobbi



Renato Bruson



sche (und problematische) „Sonic-Stage“-Klangbild der Decca-Platten jener Zeit, schildert in seinen Memoiren „Putting the Record Straight“, wie es zu Abbruch und Verschiebung des Projekts kam. Bergonzi ist der beste Riccardo aller Studio-Aufnahmen, elegant und weich, kräftig und phantasievoll. In der ergreifend gestalteten Schluß-Szene ist Bergonzi seinem Landsmann Verdi näher als der weniger emotionale Schwede. Zum Ideal fehlt Bergonzi nur ein letztes Glanzlicht in der oberen Lage. Solti Dirigt im Jahr seines Wechsels von Frankfurt nach London arbeitet schöne Orchesterdetails heraus und hebt das Werk auf eine höhere dramatische Ebene. Voraussetzung dafür bilden Solisten, die diesen Weg mitbeschreiten können, wie Birgit Nilsson. Sie hatte kurz zuvor ihre erste Bühnen-Amelia in Wien gesungen (1958). Kleine Unsicherheiten in Sprache und Intonation werden bei weitem ausgeglichen durch die unglaubliche Brillanz und Dramatik ihres Singens. Cornell MacNeil bemüht sich redlich, seinem robusten Bariton Pia-

notöne abzurufen. Simionato gebietet nach wie vor über beeindruckende Stimmpracht und Intensität. Sylvia Stahlmans lyrische Herkunft ist am schönen, weichen Klang ihres Soprans zu erkennen. Gäbe es nicht einige fabelhafte Pianotöne und das Engagement der Leyla Gencer, bliebe Bergonzi auch in **Oliviero de Fabritius'** routinierter Repertoire-Vorstellung (1961) der einzige Lichtblick. Der Rest: Mario Zanesi verfügt über eine zu helle, harte, nuancenlose Baritonstimme, Dora Gatta über ein Stimmchen und dazu scharfe Höhen, Lazzarini wirkt noch schwächer als auf ihrer Studio-Aufnahme. Der zweite **Live-Mitschnitt** (1962), der von Bergonzis Mitwirkung profitiert, wird von Nello Santis zwischen schlaff und überhitzt pendelnden Tempi negativ geprägt. Merrills einförmige Prachtstimme enthält sich jeglicher Subtilitäten. Leonie Rysaneks Impetus ist mitreißend, weniger erfreulich dagegen ihr Kampf mit den hohen Tönen. Unterbelichtet und allzu harmlos bleibt Anneliese Rothenberger als Oscar. Einzig Jean Madeiras

voller Mezzo bewegt sich in Richtung von Bergonzis Niveau.

Fünf Jahre nach Solti konnte auch **Erich Leinsdorf** 1966 auf Bergonzi als stilvollsten Riccardo dieser Zeit (und des folgenden Jahrzehnts) nicht verzichten. Diesmal hatte sich der Tenor der glutvollsten, temperamentvollsten Amelia der gesamten Discographie zu stellen: Leontyne Price. Faszinierend ist, wie sie ihr überwältigendes Engagement auch stimmlich umzusetzen versteht. Ihr ebenbürtig ist Shirley Verrett als Ulrica, in der Höhe und Tiefe gleichermaßen souverän. Merrill vertraut auch in seiner letzten Auseinandersetzung mit der Partie des Renato unverändert auf den großen, kompakten Ton mit wenig Varianten in Ausdruck und Dynamik. Reri Grist ist der knabenhafteste und hellstimmigste aller Oscars.

WENIG INDIVIDUALITÄT

Die Ära der modernen, zeitgenössischen Aufnahmen des „Ballo“ setzt ein mit der Studio-Produktion unter

Bruno Bartoletti, der das Niveau seines Label-Kollegen Solti bei weitem nicht erreicht. Star ist der junge Luciano Pavarotti auf dem Sprung vom Lirico/Leggero zum Spinto-Fach. Trotz bester stimmlicher Voraussetzungen birgt sein Porträt wenig Individualität, Gefühl und Heiterkeit. An Phrasen wie „Non sai tu“ im Liebesduett singt er vorbei und findet nur zu gequältem Humor in „È scherzo“. Die übrige Besetzung ist bis auf den strahlend-charmanten Oscar Helen Donaths auf mäßigem bis katastrophalem Niveau: Sherrill Milnes gelingt es weder der Lyrik noch der Dramatik seiner Rolle gerecht zu werden. Sowohl Regina Resnik als auch Renata Tebaldi hätte man diese desolaten „Abgesänge“ an ihrem Karriereende ersparen müssen. Unverständlich bleibt, warum Tebaldi in ihrer letzten Gesamtaufnahme in einer Partie eingesetzt wurde, die sie auf der Bühne nie gesungen hat.

Ein ausgeglichenes gutes Solisten-Ensemble scharte 1975 **Riccardo Muti** um sich, wenn auch die außergewöhnlichen Leistungen fehlen. Muti entwickelt mehr Sinn für die dramatischen als für die lockeren, leichten Seiten der Partitur. Die Darbietung Plácido Domingos ist ambivalent: Er ist bestechend musikalisch, immer gefühlvoll und nie sentimental – im Kontrast dazu stehen eine glanzlose, forcierte Höhe, ein insgesamt zu „dicker“ Ton. Martina Arroyo besitzt eine ideale Verdi-Stimme mit Durchschlagskraft ohne Schärfe, variabler Farbpalette, stilvoller Phrasierung, bleibt jedoch etwas damenhaft-reserviert. Piero Cappuccilli zeigt im Studio mehr stimmliche Rauheiten als in Live-Mitschnitten und setzt verstärkt auf Forte als auf Piano. Die gütigste Leistung der Aufnahme erbringt Fiorenza Cossotto, eine kompetente Bewahrerin der großen italienischen Mezzo-Tradition.

Die enttäuschendste der jüngeren „Ballo“-Aufnahmen ist die von 1979 unter

Profilierte „Maskenball“-Dirigenten (v.l.n.r.): Georg Solti, Claudio Abbado, Arturo Toscanini, Tullio Serafin und Bruno Walter. Ihre Schallplatteneinspielungen des Werkes entstanden 1935, 1980, 1954, 1943 und 1944.



Fotos: FF-Archiv

NEU auf DENON CD ELIAHU INBAL

dirigiert:



Ab sofort erhältlich:

Harold en Italie
Symphonie Fantastique
Symphonie Fantastique / Lelio

Best.-Nr. CO 73207
Best.-Nr. CO 73208
Best.-Nr. CO 73218-9 (Doppel-CD)

Ab November lieferbar:

Requiem Op. 5

Best.-Nr. CO 73205-6 (Doppel-CD)

Außerdem lieferbar:

**Eliahu Inbal und das RSO
auf DENON CD**

der Mahler-Zyklus



**Eliahu Inbal und das ONdF
auf DENON CD**

der Ravel-Zyklus



DENON CDs erhalten Sie in den Tonträgerabteilungen des Fachhandels

Bitte fordern Sie unseren CD-Katalog bei der nebenstehenden Adresse an. Wir senden Ihnen die neueste Ausgabe mit ca. 500 Titeln aus Klassik und Jazz dann unmittelbar nach der Veröffentlichung kostenlos zu.

DENON

DENON ELECTRONIC GMBH
Halskestraße 32
4030 Ratingen 1

NIPPON COLUMBIA Co., Ltd., 14-14 Akasaka 4-Chome, Minato-Ku, Tokyo JAPAN

Colin Davis. Seine Interpretation ist eher zupackend als phantasievoll, eher vital als sensibel. Ähnliches gilt für José Carreras, der gleichermaßen über den Humor wie über fast alle Vortragszeichen der Partitur hinweggeht, vor allem jene übergeht, welche die Lyrik akzentuieren. Dazu pflegt er die Unart, jeden hohen Ton zu tief anzusetzen. Einzelne hörenswerte Pianissimi wiegen die scharfe, gestreifte Höhe und die manierten Portamenti von Montserrat Caballé bei weitem

nicht auf. Ingvar Wixell steht mit breiiger, gaumiger Tongebung, kern- und kraftlosem Forte und ungenauer Intonation am Ende der Reihe zeitgenössischer Renatos. Sona Ghazarian bleibt in ihrer ersten großen Wiener Rolle glatt-schön und uncharakteristisch. Über einen genuinen Alt ohne Strahl und Biß verfügt Patricia Payne.

Claudio Abbados glanzvolles Scala-Aufgebot von 1980 hat einen – allerdings gravierenden – Schwachpunkt: die zu leichtgewichtige Amelia

der Katia Ricciarelli. Ihre lyrische Stimme vermag das Forte, in das sie getrieben wird, und das Volumen, das ihr abverlangt wird, nicht herzugeben. Der damalige Chefdirigent der Scala ist in Details akribischer als sein Nachfolger, der Authentizitätsfanatiker Muti, zudem in den Tempi ausgewogener, was nicht bedeutet: nivelliert. Domingo wirkt frischer und singt nuancierter als 1975, wagt diesmal gar den meist gemiedenen Extremsprung vom hohen As zum tiefen C in

„Di tu se fedele“, wenn er auch nach wie vor die Partie zu dramatisch anlegt. Die schönste Stimme unter den Renatos der letzten zehn Jahre besitzt fraglos Renato Bruson mit warmer, dunkel-bronzener Tönung. Die erste Arie gelingt ihm vorbildlich, zudem mit der vollständigen Originalkadenz am Ende. Doch bereits hier macht sich die etwas kurze Höhe bemerkbar und der Qualitätsverlust der Stimme im Forte. Für Jelena Obrastsova gilt:

Fortsetzung auf Seite 35

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE

Liste der Gesamtaufnahmen (Reihenfolge der Interpreten: Dirigent/Riccardo, Amelia, Renato, Ulrica, Oscar)

1940 Panizza/Björling, Milanov, Svéd, Castagna, Andreva, Chor und Orchester der Metropolitan Opera; Live-Mitschnitt; *Rococo 1003* (oder *EJS 230/2, Met Opera Series*)

1942 Panizza/Martinelli, Roman, Bonelli, Castagna, Antoine, Chor und Orchester der Metropolitan Opera; Live-Mitschnitt; *EJS 136/2*

1943 Serafin/Gigli, Caniglia, Bechi, Barbieri, Ribetti, Chor und Orchester des Teatro dell'Opera di Roma; *EMI QSO 45/46* (oder *Seraphim IB 6026, World Records SH 131-2*)

1944 Walter/Pearce, Milanov, Warren, Thorborg, Greer, Chor und Orchester der Metropolitan Opera; Live-Mitschnitt; *Bruno Walter Society BWS-805*

1947 Antonicelli/Pearce, Ilitsch, Warren, Harshaw, Alarie, Chor und Orchester der Metropolitan Opera; Live-Mitschnitt; *Classic Editions 5001 (3)**

1949 Gui/Picchi, Welitsch, Silver, Watson, Noni, Glyndebourne Festival Chorus, Royal Philharmonic Orchestra; Live-Mitschnitt; *Melodram 019 (3)*

1951 Leibowitz/Kérol, Semser, Borthayre, Cahn, Valarnini, Paris Philharmonic Chorus, Orchestre Radio-Symphonique de Paris; *Renaissance SX-207* (oder *Period 1082*)

1951 Busch/Fehenberger, Wegner, Fischer-Dieskau, Mödl, Schlemm, Chor und Sinfonie-Orchester des Kölner Rundfunks; (in deutscher Sprache); *Brüder-Busch-Gesellschaft 12 PAL 4779-84*

1954 Toscanini/Pearce, Nelli, Merrill, Turner, Haskins, Robert Shaw Chorale, NBC Symphony Orchestra; Live-Broadcast; *RCA LM 6112* (oder *RCA Victrola KV 6118*)

1954 Questa/Tagliavini, Curtis Verna, Valdengo, Tassinari, Erato, Chor und Orchester der RAI Turin; *Cetra LPS 3250*

1954 Marini/Bardi, Dezi, Mazzini, Sawyer, Guido, Chor und Orchester des Teatro Eliseo di Roma; *Plymouth P-12-101/3*

1955 Mitropoulos/Tucker, Milanov, Metternich, Madeira, Peters, Chor und Orchester der Metropolitan Opera; Live-Mitschnitt; *Foyer FO 1020 (3)*

1955 Gavazzeni/di Stefano, Stella, Bastianini, Stignani, Ratti, Chor und Orchester der Mailänder Scala; Live-Mitschnitt; *I.M.L. „Gli Dei della Musica“ DMV-09-10-11*

1956 Votto/di Stefano, Callas, Gobbi, Barbieri, Ratti, Chor und Orchester der Mailänder Scala; *EMI RLS 736* (oder *Angel AB 9362 C*)

1957 Gavazzeni/di Stefano, Callas, Bastianini, Simionato, Ratti, Chor und Orchester der Mailänder Scala; Live-Mitschnitt;

Cetra Opera Live LO 55/3 (oder *BJR 127-3*)

1960 Gavazzeni/Poggi, Stella, Bastianini, Lazzarini, Tavolacchini, Chor und Orchester der Mailänder Scala; *DG 138680-2* (oder *DG 2562009-11*)

1961 de Fabritiis/Bergonzi, Gencer, Zanasi, Lazzarini, Gatta, Chor und Orchester des Teatro Comunale di Bologna; Live-Mitschnitt; *Movimento Musica 03.019*

1961 Solti/Bergonzi, Nilsson, MacNeil, Simionato, Stahlman, Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia Rom; *Decca 6.35280*

1962 Santi/Bergonzi, Rysanek, Merrill, Madeira, Rothenberger, Chor und Orchester der Metropolitan Opera; Live-Mitschnitt; *Nuova Era 033. 6710*

1963 Santi/Tucker, Nilsson, Merrill, Madeira, Dobbs, Chor und Orchester der Metropolitan Opera; Live-Mitschnitt; *HOPE**

1966 Leinsdorf/Bergonzi, L. Price, Merrill, Verrett, Grist, Chor und Orchester der RCA Italiana; *RCA LSC 6179* (oder *RCA SER 5710-2*)

1970 Bartoletti/Pavarotti, Tebaldi, Milnes, Resnik, Donath, Chor und Orchester der Accademia di Santa Cecilia Rom; *Decca Set 484-6*

1975 Muti/Domingo, Arroyo, Cappuccilli, Cossotto, Grist, Chor des Royal Opera House Covent Garden, New Philharmonia Orchestra; *EMI C 195-02679/81* (oder *EMI SLS 984, Angel SCLX 3762*)

1977 Abbado/Pavarotti, Verrett, Cappuccilli, Obrastsova, Mazzucato, Chor und Orchester der Mailänder Scala; Live-Mitschnitt; *Legendary Records**

1977 Adler/Carreras, Ricciarelli, Masurok, Payne, Battle, Chor und Orchester der San Francisco Opera; Live-Mitschnitt; *HRE**

1979 Davis/Carreras, Caballé, Wixell, Payne, Ghazarian, Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden; *Philips 6769020*

1980 Pritchard/Pavarotti, Scotto, Nucci, Payne, Battle, Chor und Orchester der San Francisco Opera; Live-Mitschnitt; *HRE**

1980 Abbado/Domingo, Ricciarelli, Bruson, Obrastsova, Gruberova, Chor und Orchester der Mailänder Scala; *DG 2740 251*

1983 Rinaldi/Beccaria, Saccardi, Anderson, Riorillo, Mazzoli, Chor und Orchester des Teatro Comunale di Viterbo; Live-Mitschnitt; *Tima Club MPV-12*

1985 Solti/Pavarotti, M. Price, Bruson, Ludwig, Battle, London Opera Chorus, National Philharmonic Orchestra; *Decca 6.35664*

1989 Karajan/Domingo, Barstow, Nucci, Jo, Quivar, Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Philharmoniker; *DG 427 635**

* Diese Aufnahmen standen für die Besprechung nicht zur Verfügung

das HERZ von der MUSIK



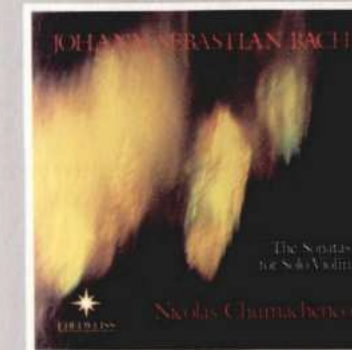
EDELWEISS
Euphonic Sound



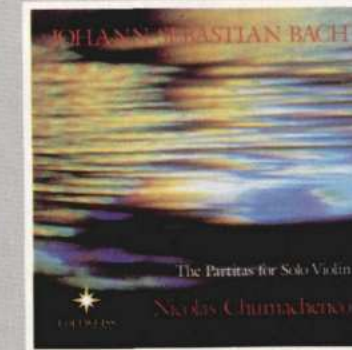
CD - Digital Recording - ED 1006



CD - Digital Recording - ED 1007



CD - Digital Recording - ED 1002



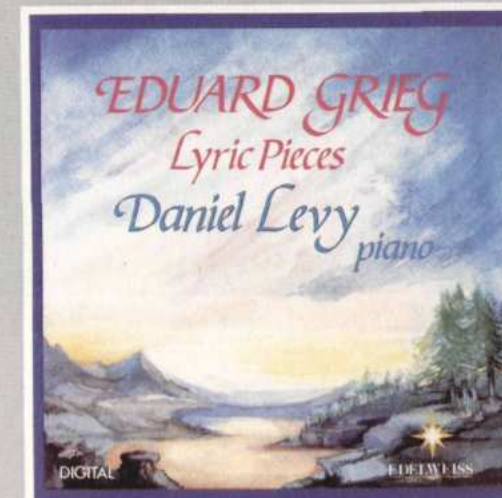
CD - Digital Recording - ED 1003



CD - Digital Recording - ED 1010



CD - Digital Recording - ED 1004



CD - Digital Recording - ED 1005



CD - Digital Recording - ED 1001

In Momenten konzentrierten Zuhörens öffnet sich die Seele der Musik.



Jacobi/Stern



Große Musik wird aus Emotionen geboren. Damit der Hörer die Musik so erlebt, wie sie wirklich ist, darf die Technik nichts verfälschen, hin-



Digitaler Vollverstärker AU-X911DG, L.D.C.S. Linear and Direct D/A-Wandler-System, automatische Einstellung der richtigen Abtastfrequenz, 12-Bit-Balanced-Schaltung, Twin-Mono-Aufbau, 8 Analog- und 4 Digital-Eingänge, koaxialer Digital-Ausgang, Fernbedienung.

zufügen oder weglassen. Wir bei Sansui lieben die Musik. Mit Ein-Bit-Digital-technik bahnen wir ihr den Weg, auf dem nichts ihre Impulsivität und Lebendigkeit einschränken kann. Die



CD-Player CD-X711, L.D.C.S. Linear and Direct D/A-Wandler-System mit 2 Twin Balanced D/A-Wandlern, koaxialer und optischer Digitalausgang, symmetrischer Cannon-Type-Ausgang, Dreifach-Chassis mit Linearmotor, 9 unabhängige Hotstells, Balanced Servo-System, Random-Play, Music Scan, Compu-Edit, Fernbedienung.

Musik gelangt digital über den CD-Spieler in den digitalen Verstärker. Erst kurz vor der Endstufe wechselt sie auf den analogen

Weg. Die neue Technik bewahrt den Charakter der Musik – vom



SLDD Quarz-PLL Synthesizer Tuner TU-X711, UKW, MW, superlinearer Digitaldecoder, superlineare Eingangsstufe, superlineare ZF-Stufe mit Bandbreitenumschaltung, Frequenzdirekteingabe, 30 Senderspeicher, HF-Betriebsartenumschaltung (Local/DX), 2 Antennen-Eingänge.

donnernden Ausbruch bis zum Verharren in andächtiger Stille. Wenn Sie mehr über hochklassige HiFi-Komponenten von Sansui

wissen möchten, fragen Sie Ihren Fachhändler. Oder schreiben Sie uns.

Sansui Electronics GmbH, Paul-Ehrlich-Straße 8, 6074 Rödermark 2.

**Konzentration
auf das Wesentliche.**

DISCOTHEK

Fortsetzung von Seite 32

Weniger (künstlich abgedunkelter) Brustklang wäre mehr. Edita Gruberova ist der technisch perfekte Oscar, vor allem ihr „Saper vorreste“ ist ein Kabinettstück der Nuancierungskunst.

Georg Soltis Wunsch „Ich möchte alles noch einmal machen“ hat 1985 seine Hausfirma Decca zu einer weiteren Aufnahme animiert. Gäbe es nicht die überragende Margaret Price, wäre dies ein überflüssiges Unternehmen. Bei ihr verbinden sich jugendliches Timbre, das nötige Stehvermögen und ein untrüglicher Klanginstinkt, der sie in der Arie „Ma dall'arido stelo“ ein faszinierendes Spektrum an delikaten Übergängen entfalten läßt. Pavarottis Schwächen treten gerade im Zusammenklang mit Margaret Prices Können krass hervor. Im Gegensatz zu ihrem tragfähigen, weil vorbildlich gestützten Piano verliert seine Stimme bei leisen Tönen an Körper, wird flach. Entweder verwechselt er „Leggerissimo“ mit Falsett (Schluß der Arie „Ma se m'è forza“) oder er singt über alle Mezza-voce-Gebote hinweg und schafft dann nicht mehr den Kontrast zur darauf geforderten Vehemenz (im Liebesduett ab „O qual soave brivido“). Bruson hat diesmal erkennbar mit der Partie zu kämpfen, klingt stumpf und angestrengt, jeder hohe Ton gerät zur Prüfung. Wie man sich mit reduzierten stimmlichen Mitteln effektiv behaupten kann, führt Christa Ludwig vor. Kathleen Battle singt einen „sprechenden“ und auch klangschönen Oscar, doch werden die engen dynamischen Grenzen ihres federleichten Soprans selbst im Studio hörbar.

Als persönliches Fazit, meine Wunschbesetzung: Fritz Busch oder Abbado am Pult; Björling als Riccardo (knapp vor Bergonzi); ein Muß: Warren als Renato; je nach Stimmung Leontyne oder Margaret Price in der Partie der Amelia; Cossotto oder Verrett als Ulrica; Gruberova als Oscar.