

ANMERKUNGEN
ZUR DERZEITIGEN
DISCOGRAPHISCHEN
SITUATION



PUCCINIS TOSCA DIE OPERN- OPER

Von Wolf-Dieter Peter

Wäre hier Platz für eine Werkmonographie, so ließen sich herrlich extreme Urteile über Giacomo Puccinis „Tosca“ gegenüberstellen. Frohlocken und Verdammung, Anerkennung und Verachtung wären seitenlang zu zitieren. Jenseits aller Urteile sprechen aber die Fakten ihre eigene Sprache: „Tosca“ gehört zu den führenden Werken des etwa 80 Opern umfassenden „Ewigkeitsrepertoires“. Mit über 45 feststellbaren Gesamtaufnahmen rangiert „Tosca“ auch in der Schallplattengeschichte in der Spitzengruppe. Doch mit der künstlerischen Ausbeute ist es eher kärglich bestellt.

Montserrat Caballé und José Carreras – hier in einer „Tosca“-Inszenierung von Boleslaw Barlog an der Deutschen Oper Berlin 1981 – haben die Oper 1976 unter der Leitung von Colin Davis für die Philips aufgenommen. Ingvar Wixell sang die Partie des Scarpia

Die in bezug auf Puccini führende englische Musikwissenschaft hat für die fünfte Oper des Komponisten, die eigentlich als Musikdrama zu bezeichnen ist, das Etikett „an opera-opera“ gefunden: Eine Diva des Gesangs und ein Maler, also Künstler, sind ihrerseits Gegenstand der künstlerischen Darstellung. Dramaturgische Bausteine, die sonst gerne als billige „Operneffekte“ deklariert werden, finden sich hier in einzigartiger Weise und seltener Häufung sinnvoll miteinander verwoben: Selbstmorde, versuchte Vergewaltigung, Totschlag, Mord, Intrigen, politische Verfolgung, absolutistische Machtausübung, Folter. Doch nicht allein die Absicht, Wirkungen aufgrund der Fülle der Geschehnisse zu steigern scheint hinter der Komprimierung des fünftaktigen Sardouschen Schauspiels auf drei musikalisch geballte Akte zu stehen. Wir heutigen Opernfreunde müssen darin auch ein frühes Abbild der komplexen Wirklichkeitserfahrung erkennen, die seit der Jahrhundertwende europäisches Künstlerbewusstsein prägt. Der „Verlust der Mitte“, die angewandte Montage-Technik, hatte auch dramaturgische, musikdramatische und kompositorische Konsequenzen. Einiges davon wurde in Puccinis „Tosca“ verwirklicht. Als Ausdruck dieser Modernität und ihrer kompositorischen Umsetzung darf man wohl den durchgängigen Spannungszustand charakterisieren, der zwischen Handlungskontinuität und ihrer offensichtlichen bzw. unterschweligen Durchbrechung besteht, abzulesen etwa am Beginn des ersten Aktes: Zunächst erklingt das Scarpia-Thema, dann das Fluchtthema Angelottis. Der Mesner singt sein „Angelus“, in das Cavaradossi hineinplatzt. Es folgen „Recondita armonia“ und die Einwürfe des Mesners; Tosca stört das Gespräch Angelotti/Cavaradossi... Alle drei Akte ließen sich in ähnlicher Weise in verschiedene, gleichzeitig ablaufende und das Bewußtsein der Personen beeinflussende Handlungsschichten zerlegen. Dies stellt besondere Anforderungen sowohl an die Solisten als auch an den Dirigenten, verlangt nach un-



terschwelliger Nervosität und Anspannung, orchestral-klanglicher wie auch tempomäßig differenzierter Gestaltung, jedoch ohne den durchgängigen dramatischen Bogen zu zerstückeln. Aus diesen kurz angerissenen Perspektiven heraus wird bereits deutlich erkennbar, daß es sich bei „Tosca“ keinesfalls um eine bloße „italienische Verismo-Oper für drei fabelhafte Belcantisten“ handelt. Gemäß den genannten Anforderungen genügen leider nur wenige Schallplattenproduktionen und Live-Mitschnitte den werkimmanenten Ansprüchen.

Als „kapellmeisterlich solide“ darf ein Großteil der dirigentischen Interpretationen

eingestuft werden, auch deshalb, weil allzu oft Rücksicht auf die Bühnenstars genommen werden mußte. Wer sinfonischen Breitwand-Klangluxus liebt, wird von Herbert von Karajans erster Einspielung (1963) betört sein. Mehr Differenzierung und Spannung vermittelt Soltis Neuproduktion (1986) mit Hilfe exzellenter Aufnahmetechnik. Mehta (1973) entwickelt viel dunkel getöntes Feuer. Prêtres Auffassung (1964) klingt hingegen vordergründig aufgeregt, vor allem im Vergleich mit Karajan, der eine packende Mischung aus Dramatik und Klangsensualismus realisiert. Hierin sind ihm nur zwei Aufnahmen überlegen, nämlich die

von Fausto Cleva (1965), der damit die Callas-Rückkehr an die Met zu einem furiosen Ereignis werden ließ, eine Leistung, die lediglich durch die magere Mitschnitt-Technik gemindert wird. Somit bleibt für Victor de Sabatas Studioproduktion von 1953 unter dirigentisch-klanglichem Aspekt die Spitzenposition, die einer digitalen Compact-Disc-Aufbereitung würdig wäre.

NUR FÜR SAMMLER INTERESSANT

Allein Bellinis „Norma“ ist als Werk ähnlich eng mit dem Namen und der Interpretation von Maria Callas verbunden wie Puccinis „Tosca“. Das ist

frappierend angesichts der Fakten: Die Sängerin selbst schätzte die Rolle keineswegs hoch ein; von ihren knapp über 500 Nachkriegsauftritten entfallen ganze 33 auf Tosca, 18 davon auf die Jahre 1964/65. Trotz allem läßt sich beim Durchhören allein der in diesem Beitrag angeführten 28 Aufnahmen jene „Phaseneinteilung“ nachvollziehen, von der Attila Csampai in seinem rororo-Opernbuch spricht. Die einzelnen Tosca-Interpretationen zerfallen demzufolge in die Phase 1920 bis 1945 „vor der Callas“, die Phase der Callas-Interpretationen 1950–1965 und die Phase „nach der Callas bis heute“.

Leider sind derzeit nicht alle

HMV-„Serata di Gala“-Aufnahmen von 1920 an greifbar. Man kann sie oft mit etwas Glück in italienischen Plattenläden finden. Doch läßt sich pauschal festhalten, daß sämtliche frühen Aufnahmen eigentlich nur für Sammler von Stimmen interessant sind. Dies gilt insbesondere für die Scarpia-Verkörperungen von Granforte (1929) und Svéd (1944). In diesen Jahren ragt lediglich der Cavaradossi Benjamino Giglis (de Fabrittiis, 1938) heraus. Ihm gelingt eine eigenständige Interpretation, die über den reinen Belcanto hinausgeht; er ist zudem (speziell im 1. Akt in der liebevollen Hakelei mit Tosca) der einzige Cavaradossi, der Humor zeigt und ein Lachen mitsingt („D'avvanti la Madonna?“).

DIE CALLAS- INTERPRETATIONEN 1950 BIS 1965

Der Standard der „Tosca“-Interpretation erreicht ein neues Niveau, als Maria Callas, die 18jährig mit der Partie in Athen debütierte, sie 1950 erneut gestaltet. Selbst in der mäßigen Klangqualität des Mexiko-Mitschnitts (Mugnai, 1950) ist die durchgängige Identifikation mit diesem Frauenschicksal nachvollziehbar: Verzicht auf Schöngesang, Wahrheit bis zur Häßlichkeit. Doch noch fehlen viele Feinheiten, benützt die Callas Schluchzer und Portamenti, um Eindruck zu schinden. Geradezu selbstverständlich, daß eine Künstlerpersönlichkeit wie Victor de Sabata all dies später (1953) ausgemerzt hat. Ihm gelingt damals die seither geschlossenste, feurigste Gesamtaufnahme. Seine durchweg flüssigen, raschen Tempi schließen emotionale Drücker und überlegte Effekthascherei aus. Geringe Verlangsamungen nach Partiturvorschrift bringen vielmehr die beabsichtigten Wirkungen hervor. Stimmlisch ist dies die Blütezeit der Callas; ihre „drei Stimmen“ sind noch nicht so deutlich getrennt wie späterhin. Die Hysterie, die Selbstinszenierung einer erfolgsgewohnten Diva (angesichts kleiner und schließlich lebensbedrohlicher Störungen), spielerische Jungmädchenkoketterie und weibliche Furore – all das ist hörbar.

Nach einer Pause von zwei Jahren leiteten die Londoner Tosca-Auftritte 1964 die Rückkehr der Callas ein. Abermals ist es die ausgefeilte, mit kleinsten Differenzierungen beeindruckende Sänger-Darsteller-Leistung, die noch heute fasziniert. [Für CD-Freaks: Die Aufnahme ist auf Silberscheiben greifbar (Cillario, 1964)].

Die reife Musikalität der Callas und ihre selbstvergessene Ausgestaltung der Partie über die Gesetze des Belcanto hinaus ließen 1964 auch das Projekt einer Verfilmung durch Zeffirelli entstehen. Unter Prêtre (I, 1964) wurde in Paris der „Soundtrack“ aufgenommen. Das Filmprojekt zerstückte sich allerdings und die Aufnahme erschien als klanglich opulente Stereoproduktion (jetzt digital remastered). Prêtre reicht nicht an de Sabata heran, doch was sich die Callas, durchaus als „alternde Diva mit jungem Geliebten“ vorstellbar, und Gobbi im 2. Akt liefern, ist in Tönen nachvollziehbares Felsenstein- oder Kupfer-Musiktheater.

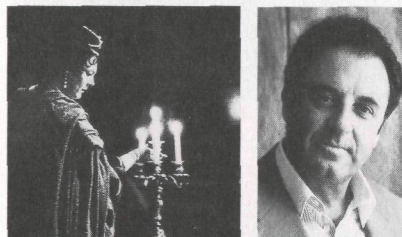
Als Tondokument ist das Erscheinen der Callas an der Met am 19. März 1965 von Hochspannung geprägt (Cleva II, 1965): minutenlanges Applaus explodiert nach den „Mario!“-Rufen. Auch der (ungeplante) letzte Tosca-Auftritt von Maria Callas in London am 5. Juli 1965 liegt in einer – leider unvollständigen – Voce-Edition vor. Zwischen der vorausgeannten Aufnahme und einer aufgezeichneten, wiederum von Georges Prêtre geleiteten Theateraufführung (Prêtre II, 1965) sind die Unterschiede minimal. Der persönlichen Vorliebe jedes einzelnen für Details muß hier die Entscheidung pro oder contra überlassen bleiben.

GOBBIS UNERREICHTER SCARPIA

Ebenso wie die Titelrolle, so ist auch der Part des Polizeichefs Scarpia seit 1953 mit dem Sängerdarsteller Tito Gobbi gleichsam unerreicht besetzt. Seine Arbeit an und sein Gespür für Nuancen, Stimmfarben und Charakterisierung ist im Cambridge Opera Handbook kurz nachzulesen – und beim Hören überwältigend. Er

ist der einzige, der die Mischung aus dem souverän-glattem, adeligen Höfling, aus eisigem Zyniker, brilliantem Taktiker und Gewalttäter mit perverter Triebstruktur herauskristallisiert. Stimmlich setzt er 1953 Maßstäbe; nach über 500 (!) Scarpia-Auftritten ist er 1964/65 auf der Höhe seiner Gestaltungskunst. Sein Facettenreichtum wird von keinem anderen Bariton erreicht. Lediglich der bedrohliche Giuseppe

Gesangssolisten, deren Namen auf Dauer mit bleibenden „Tosca“-Interpretationen verbunden sind: Plácido Domingo (oben) und Carlo Bergonzi (Mitte rechts) als Cavaradosi, Renata Tebaldi (Mitte links) und Maria Callas (unten, mit Tito Gobbi) als Tosca. Die Rollenverkörperungen von Maria Callas sowie Gobbi Scarpia-Darstellung blieben bis heute unübertroffen



pe Taddei (Karajan I, 1963) zeigt im zweiten Akt Scarpias sexuelle Neurose („Come tu m'odii! – Così, così ti voglio!“) noch eindeutiger. Alle übrigen Scarpia-Darsteller sind solide Mittelklasse, mit den Extremen „Brüll-Bariton“ (Guelfi, MacNeil, Nucci) und „Schönsänger mit Teilgestaltung“ (Warren, Milnes, Raimondi, Bruson, Wixell).

PRUNKSTÜCK IM REPERTOIRE

Nahezu jeder „erwachsene“ Tenor hat die beiden Cavaradosi-Arien als Prunkstück im Repertoire. In den einzelnen Aufnahmen dominiert jedoch zu oft das Klischee des „italienischen Liebhabers“ mit überdehnten Spitzentönen. Extreme Beispiele geben hierfür der Materialprotz Corelli (Cleva, 1965), dann Pavarotti (Rescigno, 1979) und Domingo (Levine, 1980). Unausgeschöpft bleibt hingegen meist der „Volltairianer“, der für die Aufklärung, Menschenrechte und den Republikanismus begeistert ist, und der sich vor der politischen Restauration unter den Deckmantel eines kirchlichen Auftrags geflüchtet hat. Cavaradosi trennt durchaus rational zwischen seinen Gefühlen für Tosca und ihrer Verlässlichkeit. Er kann aber auch durchaus realitätsfern für das Schönheitsideal schwärmen. Facetten dieser Art bleiben eigentlich weitgehend unausgelotet. Der junge di Stefano (Picco, 1952) vermag da in Teilen zu überzeugen, auch Carreras (Davis, 1976). Den geschmackvollsten Kunst-Idealisten singt Carlo Bergonzi (Prêtre I, 1964). Wer Aragalls Bühnenunarten kennt, ist von der relativen „Sauberkeit“ seines Cavaradosi in der Solti-Neueinstudierung überrascht (1986). Ansonsten bleibt nur Beckmessers Frage: „Entnahmt ihr was der Töne Schwall?“

EXTREME GEGENSÄTZE

Bezüglich der anderen Tosca-Interpretationen bleibt festzuhalten, daß hier die guten Sängerinnen verewigt sind – das mag Stimmfans befriedigen, am Callas-Standard gemessen ist es aber zu wenig. So wirkt eben Renata Tebaldi (Molina-

ri-Pradelli, 1959) durchweg wie eine Frau in leidvoller Situation. Nervöse Zerrissenheit, emotionale Naivität und Exaltiertheit –, derartige Extreme gelingen nur „auf Sparflamme“, auch im Live-Mitschnitt unter Mitropoulos (1955).

Magda Olivero ist als einzige zu nennen, die in beiden Aufnahmen (Tieri, 1957 und Rescigno, 1979) einen eigenständigen Zugang zum Tosca-Typus hören läßt – leider in der frühen Aufnahme mit unzulänglichen Partnern, in der späteren Aufnahme nicht mehr im Besitz der wünschenswerten stimmlichen Mittel. Doch man hört die intellektuelle Durchdringung, die Verwandlung geistiger und emotionaler Inhalte in hochstilisierten, ja geradezu „hypernuancierten“ Kunstgesang – wer Magda Olivero jemals auf der Bühne erlebt hat, wird dies zu schätzen wissen.

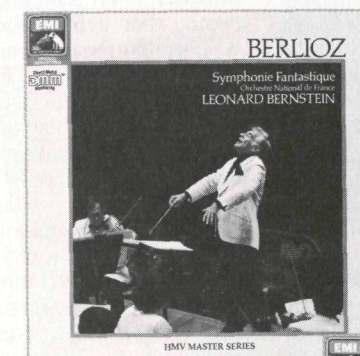
Einen extremen Gegenpol bildet die frühe Aufnahme von Leontyne Price (Karajan I, 1963): Tosca wird hier als Belcanto-Königin „de luxe“ vorgeführt, die aus dem Wohllaut in realistisch gestaltete Phrasen „abstürzt“. Gegenüber dem gefährlich bulligen Giuseppe Taddei ist die Diskrepanz „Schönheit-Brutalität“ perfekt nachzuvollziehen. Zumindest erwähnt werden muß der rumänische Geheimtip Virginia Zeani (Morelli, 1975). Es ist eine echte „Spinto“-Stimme voller Innenspannung, und das in den trüben 70er Jahren. Der Live-Mitschnitt vermittelt etwas von „Anna Magnani gegen Scarpia“. Das ist viel, gemessen an den „Nicht-Toscas“ der Jahre nach Maria Callas. Zu diesen sind Montserrat Caballé (Davis, 1976), Renata Scottò (Levine, 1980) und auch die Playback-Blasse Raina Kabaiwanska (Video, Bartoletti, 1976) zu zählen. Aber auch die nicht einmal „Mezzo“-S, sondern eher „Quartovoce“-Zumutungen von Katia Ricciarelli (Karajan II, 1979) oder die Bemühungen einer Hildegard Behrens, die kaum über eine adäquate Mittellage verfügt und stimmliche Schwächen mit Outriertheiten verdecken möchte (ZDF-Übertragung, Sinopoli, 1985) können kaum befriedigen, auch nicht die Leistungen der mit dieser Partie überforderten Lyrikerin Kiri Te Kanawa (Video, Ozawa, 1982; Solti, 1986).

HMV MASTER SERIES

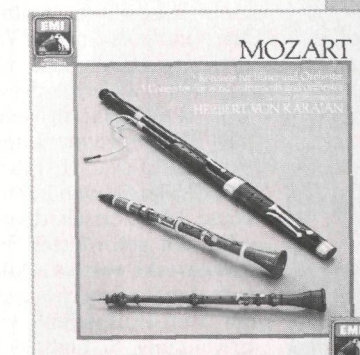
Neuheiten Frühjahr 1987



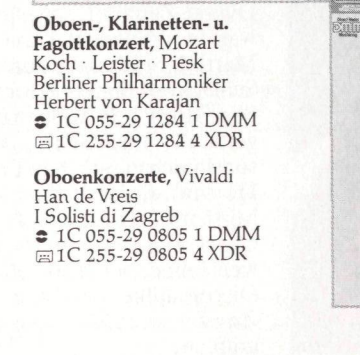
Trompete und Orgel
Maurice André · Hedwig Bilgram
● 1C 055-29 1291 1 DMM
☐ 1C 255-29 1291 4 XDR



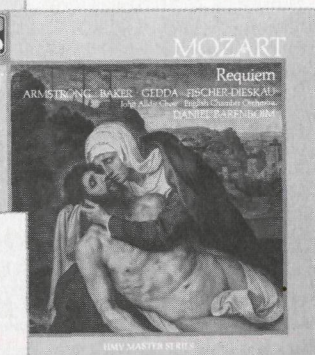
Symphonie fantastique op. 14,
Berlioz
Orchestre National de France
Leonard Bernstein
● 1C 055-29 1281 1 DMM
☐ 1C 255-29 1281 4 XDR



Requiem d-moll KV 626, Mozart
Armstrong · Baker · Gedda · Fischer-Dieskau ·
English Chamber Orchestra ·
Barenboim
● 1C 055-29 1283 1 DMM
☐ 1C 255-29 1283 4 XDR



Oboen-, Klarinetten- u. Fagottkonzert, Mozart
Koch · Leister · Piesk
Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan
● 1C 055-29 1284 1 DMM
☐ 1C 255-29 1284 4 XDR



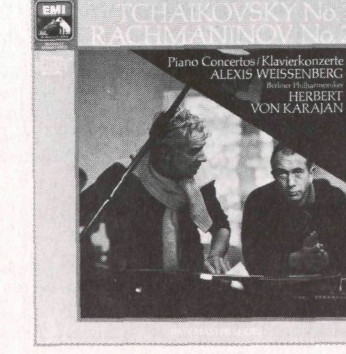
Requiem d-moll KV 626, Mozart
Armstrong · Baker · Gedda · Fischer-Dieskau ·
English Chamber Orchestra ·
Barenboim
● 1C 055-29 1283 1 DMM
☐ 1C 255-29 1283 4 XDR



Oboenkonzerte, Vivaldi
Han de Vreis
Solisti di Zagreb
● 1C 055-29 0805 1 DMM
☐ 1C 255-29 0805 4 XDR



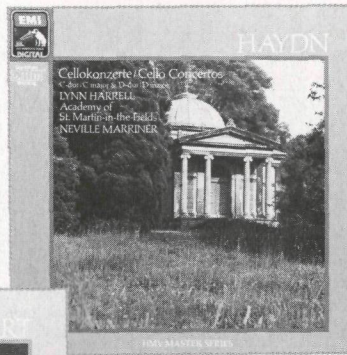
Sinfonien Nr. 35, 40 u. 41, Mozart
Berliner Philharmoniker
Herbert von Karajan
● 1C 055-29 1290 1 DMM
☐ 1C 255-29 1290 4 XDR



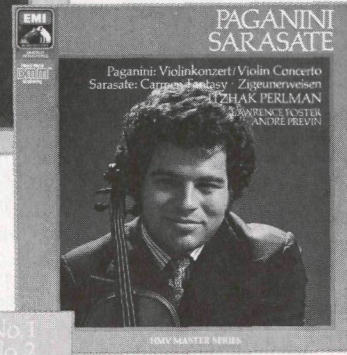
Violinkonzert Nr. 1, Paganini
Carmen-Fantasie/Zigeunerweisen,
Sarasate
Itzhak Perlman u.a.
● 1C 055-29 1285 1 DMM
☐ 1C 255-29 1285 4 XDR



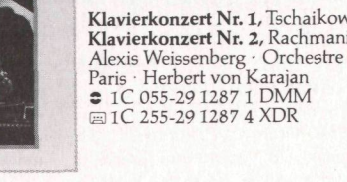
Klavierkonzert op. 33 g-moll, Dvořák
Wanderer-Fantasie C-Dur D.760, Schubert
Sviatoslav Richter
Bayerisches Staatsorchester ·
Carlos Kleiber
● 1C 055-29 1286 1 DMM
☐ 1C 255-29 1286 4 XDR



Violoncellokonzerte Nr. 1 u. 2, Haydn
Lynn Harrell · Academy of
St. Martin-in-the-Fields
Sir Neville Marriner
● 1C 055-29 1282 1 T DMM
☐ 1C 255-29 1282 4 T XDR



Violinkonzert Nr. 1, Paganini
Carmen-Fantasie/Zigeunerweisen,
Sarasate
Itzhak Perlman u.a.
● 1C 055-29 1285 1 DMM
☐ 1C 255-29 1285 4 XDR



Klavierkonzert Nr. 1, Tchaikovsky
Klavierkonzert Nr. 2, Rachmaninow
Alexis Weissenberg · Orchestre de
Paris · Herbert von Karajan
● 1C 055-29 1287 1 DMM
☐ 1C 255-29 1287 4 XDR

DISCOGRAPHISCHE HINWEISE

„Tosca“-Gesamtaufnahmen und deutschsprachige Querschnitte (Auswahl)

Reihenfolge der Angaben: Dirigent; Tosca, Cavaradossi, Scarpia; Orchester; Nummer (Mono/Stereo)

1938 de Fabritiis I; Caniglia, Gigli, Borgoli; Opera di Roma; *EMI 3 C 153 0067-8 (M)*
1950 Mugnai; Callas, Filipeschi, Weede; Palacio de las Bellas Artes Mexico City; *HRE 211-2 (M-Live)*
1951 Molinari-Pradelli I; Guerini, Poggi, Silveri; RAI Turin; *Cetra LPO-2 2055 (M)*
1952 Picco; Callas, di Stefano, Campolongo; Palacio de las Bellas Artes Mexico City; *HRE 415-2 (M-Live)*
1952 Cleva I; Kirsten, Tagliavini, Schöffler; Metropolitan Opera; *Melodram 9 (2. Serie; M-Live)*
1953 de Sabata; Callas, di Stefano, Gobbi; Teatro alla Scala; Milano *EMI 191-00410-1 (M)*
1953 Kraus; Rysanek, Hopf, Metternich; Bayerischer Rundfunk; *Melodram 36 (2. Serie; M)*
1953 Schüchter; Martinis, Schock, Metternich; NDR Hamburg; *Ariola Eurodisc 300 727-420 (M)*
1955 Mitropoulos; Tebaldi, Tucker, Warren; Metropolitan Opera; *Historical Opera Treasures ERR 143-2 (M-Live)*

Decca GOS 612-3 (S)
1959 Gavazzeni; Tebaldi, di Stefano, Gobbi; Teatro alla Scala; Milano; *CLS ARPCL 22025 (M-Live)*
1960 Stein; Woytowicz, Konya, Borg; Berliner Staatskapelle; *DG SLPM 138722-3 (S)*
1961 de Fabritiis II, Cavalli, di Stefano, Colzani; Opera di Roma; *Melodram 1 (2. Serie; M-Live)*
1963 Karajan I; Price, di Stefano, Taddei; Wiener Philharmoniker; *Decca 6.35 232 (S)*
1964 Cillario; Callas, Cioni, Gobbi; Covent Garden London; *Melodram 26011 CD (M-Live)*
1964 Prêtre I; Callas, Bergonzi, Gobbi; Societe Conservatoire Paris; *EMI 1C 165-00040-1 (S)*
1965 Cleva II; Callas, Corelli, Gobbi; Metropolitan Opera; *Estro Armonico EA 013 (M-Live)*
1965 Prêtre II; Callas, Cioni, Gobbi; Covent Garden London; *Voce 13 (M-Live)*
1973 Mehta; Price, Domingo, Milnes; New Philharmonia London; *RCA 26.36062 (S)*
1975 Morelli; Zeani, Domingo, Francia; Teatro del Liceo Barcelona; *Legendary Recordings LR 181-2 (M-Live)*
1976 Davis; Caballé, Carreras, Wixell; Covent Garden London; *Philips 6700108 (S)*
1979 Karajan II; Ricciarelli, Carreras, Raimondi; Berliner Philharmoniker; *DG 413 815-2 CD (S)*
1979 Rescigno; Olivero, Pavarotti, MacNeil; San Francisco Opera; *HRE 312-2 (M-Live)*
1980 Levine; Scotto, Domingo, Bruson; Philharmonia London; *EMI 1C 165-03 955-6 (S)*
1986 Solti; Te Kanawa, Aragall, Nucci; National Philharmonic London; *Decca CD 414 597-2 (S)*

Videographie:
1976 Bartoletti; Kabaiwanska, Domingo, Milnes; New Philharmonia London; *Unitel/Italtelvisionfilm*
1982 Ozawa; Te Kanawa, Veronelli, Wixell; Opera de Paris; *Topaz Classic TCO 102*
1985 Sinopoli; Behrens, Domingo, MacNeil; Metropolitan Opera; *ZDF-Übertragung*

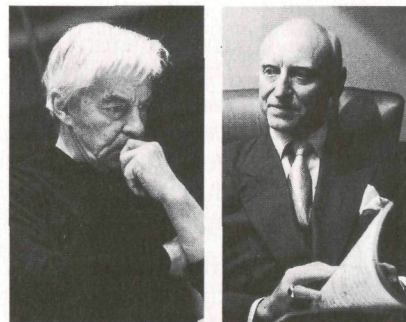
Standen 1986 für „Tosca“ vor den Mikrophonen: Georg Solti und Kiri Te Kanawa

1956 Basile; Frazzoni, Tagliavini, Guelfi; RAI Turin; *Balkanton BOA 1573-4 (M)*
1957 Serafin; Stella, Poggi, Taddei; Teatro San Carlo Napoli; *Philips 6720 007 (M)*
1957 Tieri; Olivero, Fernandi, Colombo; RAI Turin; *Discocorp RR 514 (M)*
1959 Molinari-Pradelli II; Tebaldi, del Monaco, London; *Academia St. a Cecilia Roma;*

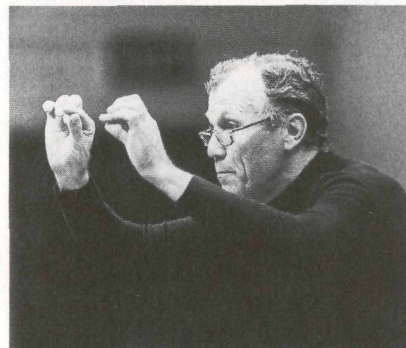
DEUTSCHSPRACHIGE AUFNAHMEN

Beide Einspielungen stammen aus dem Jahr 1953 und bringen die deutsche Scarpia-Stimme „per Geburt“: Josef Metternich. Vieles von seinem Timbre würde man anderen Bariton-Stars wünschen. Doch insgesamt entsteht nur ein eindimensionaler Bösewicht. Rudolf Schock hingegen weiß als

Als kapellmeisterlich eher solide sind wohl die meisten Einspielungen (Mitschnitte wie Studioproduktionen) von Puccinis „Tosca“ einzustufen. Herausragende Dirigierleistungen sind u. a. von Herbert von Karajan, Victor de Sabata, Georges Prêtre und Colin Davis (Fotos v. o. n. u.) auf Schallplatte dokumentiert



Fotos: FF-Archiv



Cavaradossi mit Humor, Klangsönheit und sängerischem Feuer zu beeindrucken. Leonie Rysanek gibt die Tosca als „Vollblut-Weibsbild“. Das ist auf der Bühne oft faszinierend gewesen, auf der Platte klingt vieles zu sehr nach unreflektiertem „Volldampf-Musizieren“. Sandor Konya als Cavaradossi und Kim Borg als Scarpia wären womöglich gute Interpreten, doch der vorliegende Querschnitt bildet keine ausreichende Urteilsgrundlage.

PERSÖNLICHE EMPFEHLUNG

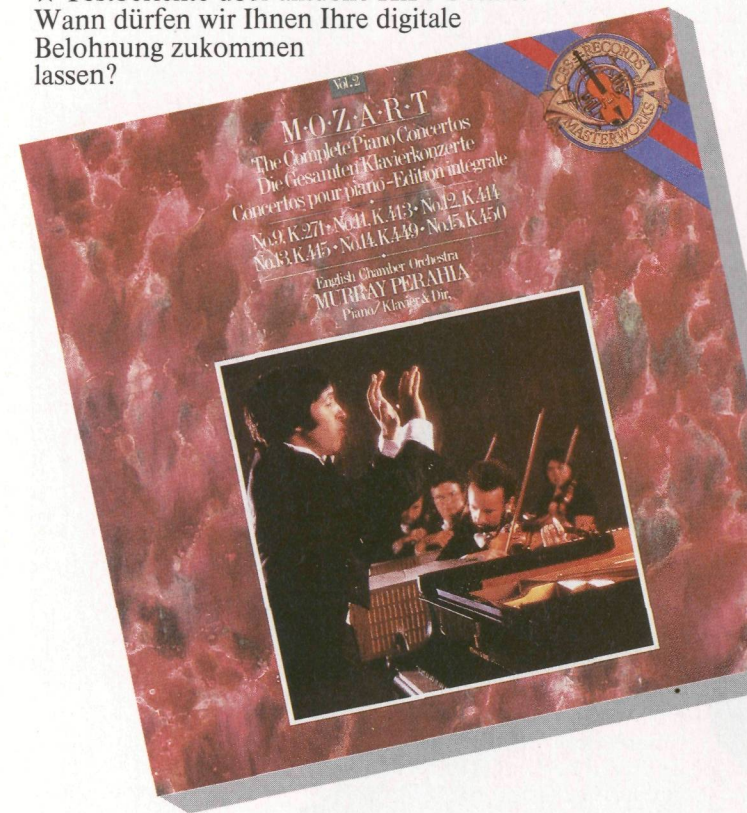
Aus dem bisher Bewerteten sei abschließend ein – sehr persönlicher – Vorschlag für eine kleine, aber gehaltvolle „Tosca“-Sammlung im eigenen Plattenschränk gemacht. Ein unverzichtbares Muß ist die soeben in die „Grammy-Hall of Fame“ aufgenommene de Sabata-Aufnahme von 1953. Als Ergänzung und Fortführung, aber auch als Dokument künstlerischer Reife sollte der als CD greifbare Mitschnitt mit Maria Callas aus London folgen (Cillario, 1964). Wen daran die klangliche Einschränkung stört, der kann auch – mit dem Blick auf Bergonzis stilistische Leistung – zur offiziellen zweiten Callas-Einspielung greifen (Prêtre I, 1964). Die dramatische Dichte und künstlerische Tiefe dieser drei Aufnahmen überragt alles übrige. Wen die opulente gesangliche und orchestrale Palette besonders reizt, findet eine in vielen Details überzeugende Interpretation bei Karajan (I, 1963). Von den CD-Versionen kann bisher keine künstlerisch dem Werk oder den geforderten Maßstäben gerecht werden. Allein die aufnahmetechnische Brillanz der Solti-Einspielung verdient Erwähnung. So heißt es für das Digital-Zeitalter zunächst: abwarten. Vielleicht könnte Eva Marton über stimmliche Schlagkraft hinaus geführt werden, doch von welchem Dirigenten? Wer käme derzeit sonst noch ernstlich in Frage? – Da sind die restlichen Callas-Mitschnitte (Prêtre II, 1965 und Cleva II, 1965) noch immer weit lohnender. Eine „Tosca“-Discographie ist also ohne Zweifel ein Stück Callas-Discographie.

Die digitale Belohnung!

Eine CD-Box oder eine digital aufgenommene LP-Kassette für einen neuen FonoForum-Abonnenten.

Wir speisen Sie nicht mit einem billigen Werbegeschenk ab, wenn Sie einen neuen Abonnenten gewinnen, sondern offerieren Ihnen Bach, Mozart, Mahler oder Tschaikowsky – und zwar als hochwertige CD-Box oder LP-Kassette! Und weil die Belohnung so fürstlich ist, müssen Sie auch besonders wenig tun. Denn einen Klassik-Fan von FonoForum zu überzeugen, ist fast wie Eulen nach Athen tragen. Hier findet er alles, was sein Herz höher schlagen läßt:

- ★ das Interessanteste über Klassik-Neuerscheinungen auf CD oder LP,
 - ★ Kulturinfos und Musikreports,
 - ★ Discographien und Schallplattenbesprechungen,
 - ★ Künstlerportraits und -interviews,
 - ★ das Neueste aus der Jazz-Szene,
 - ★ Testberichte über aktuelle HiFi-Geräte.
- Wann dürfen wir Ihnen Ihre digitale Belohnung zukommen lassen?



COUPON

Bitte ausschneiden oder kopieren und einsenden an: Leserservice, Postfach 1123, 8057 Eching

Ich bin der neue FonoForum-Leser.
 Ich bestelle FonoForum zum Vorzugspreis von jährlich DM 66,- für 12 Ausgaben inkl. Porto und MwSt. statt DM 72,- im Einzelverkauf ab dem nächstmöglichen Heft bis auf Widerruf (Ausland DM 72,-).

Name _____

Straße _____

PLZ/Ort _____

Unterschrift _____

Datum _____

Vertrauensgarantie

Diese Vereinbarung kann innerhalb einer Woche widerrufen werden. Zur Wahrung der Frist genügt die rechtzeitige Absendung des Widerrufs an:
 SZV-Verlag, Leserservice, Postfach 1123, 8057 Eching

Daß ich diese Garantie zur Kenntnis genommen habe, bestätige ich durch meine Unterschrift.

Unterschrift _____

Datum _____

Das Abonnement verlängert sich jeweils um ein Jahr, wenn es nicht zwei Monate vor Ende des Bezugsjahres gekündigt wird. Ich habe nachstehenden Abonnenten für FonoForum gewonnen und bekomme Ihre Prämie, wenn er die erste Rechnung bezahlt hat.

FonoForum
 Klassik und High Fidelity

- ☐ Bach, Brandenburgische Konzerte (3LPs)
- ☐ Mozart, Sechs Klavierkonzerte (3 LPs)
- ☐ Mahler, Sinfonie Nr. 2 (2 CDs)
- ☐ Tschaikowsky, Der Nußknacker (2 CDs)

(Bitte tragen Sie in die Kästchen Ihre Wunschreihenfolge ein – für den Fall, daß Ihre erste Wahl vergriffen ist.)

Name _____

Straße _____

PLZ/Ort _____

FF 5/87