

OPER



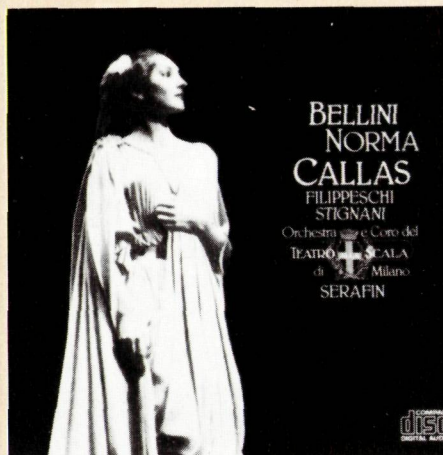
Tridentinische Solo-Performance.

VETTER, Missa Universalis (Obertonmesse); Michael Vetter (Stimme, Mandala); Wergo SM 1051 (1 S 30) DDA
Aufnahmedatum: 1985
Klangbild: Hell, präsent, gute Raumwirkungen.
Fertigung: Grundrauschen.

Keinerlei biographische Daten, wohl aber einen umfangreichen Text des Komponisten zu seinem Werk bietet die Wergo-Platte mit der „Missa Universalis“ von Michael Vetter. In ihm formuliert der Komponist, der laut Riemann-Lexikon 1943 in Oberstdorf (Allgäu) geboren wurde, sein ästhetisches Glaubensbekenntnis: „Ich bringe mich zum Glauben, ich entfalte ihn in mir, mich in ihm, ich erfülle das Wort mit Leben, ich er-lebe es, ich schwinge mich ins Wort hinein auf, ich erschwinde den Glauben...“ Dafür setzt Vetter lediglich die Anfangsworte der einzelnen Messe-Abschnitte klanglich um – also die Worte Kyrie, Gloria, Credo, Sanctus und Agnus Dei. Das eine Wort wird jeweils in seine phonetischen Bestandteile zerlegt, gleichsam atomisiert. Die einzelnen Vokale und Konsonanten sind das Material, das von der Stimme des Komponisten aufgenommen und verarbeitet wird.

Den Untertitel „Obertonmesse“ verdankt das Werk den langsamen Tonveränderungen, die gute Gelegenheit bieten, der Monodie durch verschiedenartige Formung der Mundhöhle eine Vielzahl von mitschwingenden Obertönen beizugesellen. Sie ergeben zusammen mit einer von Vetter gespielten Mandala streckenweise regelrechte Oberton-Klangwolken. Dieser Aspekt des Werks vermag durchaus ästhetisches Interesse zu wecken. Sehr oft aber drängt sich der Eindruck auf, daß hier bloß ein mit viel Narzißmus versehenes Bild von katholischen Kindheitseindrücken geschaffen wurde. Das repetitive Gemurmel und Gewisper erinnert zu sehr an den von der Gemeinde abgewendeten Priester, und das Kauderwelsch des Kirchenlateins, an die Trance, in die man durch die Rhetorik der alten Gebetsformeln geraten konnte. Veters akustischer Privatgottesdienst erscheint da als Hörkulisse des mit dem II. Vaticanum abgeschafften tridentinischen Ritus. Für eine derartige Solo-Performance mit ihren nostalgischen Selbstdarstellungswünschen aber den Titel „Missa Universalis“ zu gebrauchen, ist doch ein wenig zu „obertonreich“.

Bernhard Uske



Mono als High-Tech.

BELLINI, Norma; Maria Callas (Norma), Mario Filippeschi (Pollione), Ebe Stignani (Adalgisa), Nicola Rossi-Lemeni (Oroveso), Paolo Carli (Flavio), Rina Cavallari (Clothilde), Chor und Orchester des Teatro alla Scala, Tullio Serafin;
EMI 3 CD 7 47304 8 (WD: 162'10") ADD
LP 153-03565/67 M (3 M 30) AAA
Aufnahmedatum: 1954
Klangbild: Klinisch sauber und klar, sehr präsent, ohne den Klangraum der LP.
Fertigung: Konzentriert-kompakter Callas-Aufsatz nicht ins Deutsche übersetzt; gedankenlos ediertes Beiheft; technisch ohne Mängel.
Vergleichseinspielungen: LP-Version Seraphim (IC-6037); Callas/London 1952 (HRE 339).

Die Dinge, durch die die Callas-Norma ganz sicherlich in die Operngeschichte eingehen wird... sind auf dieser Aufnahme in vollem Umfang festgehalten... Von dieser Kassette würde ich mich nicht trennen. Das steht auf meiner Seraphim-Ausgabe als Zitat des berühmten, sachkundigen und inzwischen geadelten Kollegen Harold Rosenthal, dem Herausgeber des englischen Magazins „opera“. Als Rosenthal diese Zeilen schrieb, war das Angebot an Live-Mitschnitten noch nicht sehr groß. Sein Urteil war weitgehend berechtigt. Erst als dann Jahre später die Platten jener denkwürdigen Londoner Aufführungsserie vom November 1952 erschienen, konnten wir „Nachgeborenen“ feststellen und vergleichen: Live ist live! Daß das keine Ideologie gegenüber den damals ja noch wesentlich „un-sterileren“ Studioproduktionen ist, dafür läßt sich auch der profundeste Kenner der Callas-Stimme als Zeuge anführen: John Ardoin, der in der Neuauflage seiner „Biographie durch Töne“, richtig betitelt „The Callas Legacy“, nicht nur alle derzeit verfügbaren Callas-Tondokumente analysiert, sondern natürlich alle offiziell greifbaren Gesamtaufnahmen. Auch Ardoin plädiert eindeutig für die Londoner Aufnahme; nicht nur, daß sich „die Callas“ 1952 in bester stimmlicher Verfassung befunden habe, vor den Studio-Mikrofonen habe sich eben doch nicht jene besondere dramatische Spannung eingestellt.

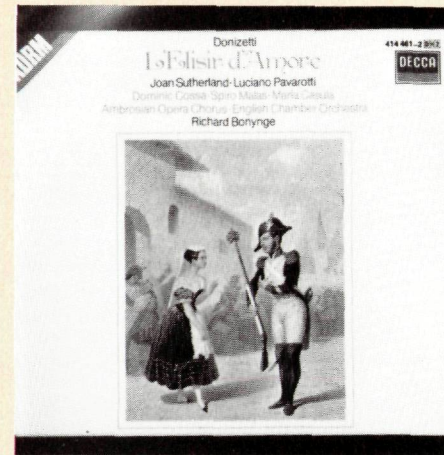
So kommt in der nun auf CD erschienenen Aufnahme die liebende gegenüber der gallisch-kämpferischen Norma zu kurz. Das zeigt sich schon in der Caballetta von „Casta diva“, wo der ganz und gar private Charakter ihrer Gedanken nicht überzeugend stimmdarstellerisch umge-

setzt ist. Weitere Beispiele ließen sich aufzählen. Bedauerlich ist weiterhin, daß die einstmalige große Ebe Stignani sich schon 1952 in der Endphase einer langen Mezzo-Karriere befand – und 1954 eine noch zwei Jahre ältere Adalgisa ist. Ebenso kann Mario Filippeschi nicht die Kraft von Mirto Picchi erreichen. Hingegen beeindruckt mich Nicola Rossi-Lemeni in der Studio-Aufnahme mehr als Vaghi in London. Amüsanterweise ist das Beiheft mit drei Szenenfotos der Londoner Aufführungsserie geschmückt: la Callas noch vor ihrer Abmagerungskur... Mit dem Beiheft aber zu den Besonderheiten dieser CD-Edition. Leider ist das Beiheft gedankenlos gesetzt. Die Wiedergabedauer findet sich nur auf dem Kassettencarton. Die Aufnahme ist in 27 Nummern aufgeteilt, doch stehen die nur im „Inhaltsverzeichnis“, nicht mehr im viersprachigen Textteil, wo man sie oft auch benötigen würde. Dieser Textteil bringt lieblos den einfach heruntergeschriebenen Text – kein Absatz für die Szenenwechsel, kein Wort zur dramatischen Situation. Im Zeitalter des Computersatzes ein bißchen wenig. Schließlich markiert die CD-Edition aber eine Wegmarke parallel zur Furtwängler-Edition. Herausragende Mono-Aufnahmen kommen als klanglich verbesserte – „digitally remastered“ –



Versionen neu heraus. Ich habe mir meine LP-Version teilweise notengenau parallel zur CD angehört. Das Ergebnis erinnerte mich an das Erlebnis mit den Toscanini-Neuausgaben in Half-speed-Mastering: rauschfrei, kein Knacken oder Knistern; aller Klang aber auch in einem „klinisch sauberen“ Raum. Die Stimmen klingen für mich ein wenig steriler, als würde nicht vorher geatmet und fehle den Tönen der natürliche Nachhall. Auf der LP wirkt der Gesamtklang weicher – und (wohl aufgrund meiner Hörgewohnheiten) „natürlicher“. Ist die CD-Callas nun die „wahrere“ Stimme? Vorläufig halte ich es mit Rosenthal (siehe oben): Von meiner LP-Kassette werde ich mich nicht trennen.

Wolf-Dieter Peter



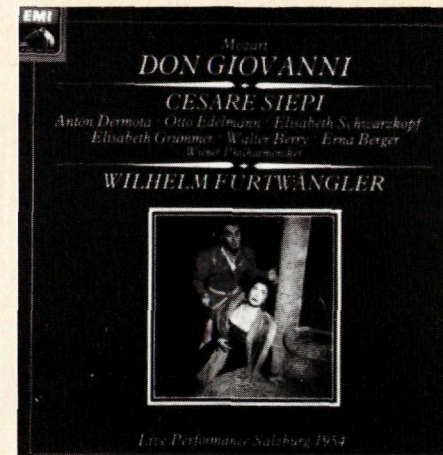
Die „Primadonna assoluta“ dominiert.

DONIZETTI, L'Elisir d'Amore (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Joan Sutherland (Adina), Luciano Pavarotti (Nemorino), Dominic Cossa (Belcore), Spiro Malas (Dulcamara), (Maria) Casula Giannetta, Ambrosian Opera Chorus, English Chamber Orchestra, Richard Bonyng; Decca 2 CD 414 461-2 (WD: 140'47") ADD
LP TIS SET 503/05 (3 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1970
Klangbild: (CD) Sänger zu stark im Vordergrund, Orchester etwas undifferenziert.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: K. Ricciarelli, J. Carerras/Orch. und Chor der RAI, Claudio Scimone (Philips 412 714-1).

Die Interpretationsweise dieser 16 Jahre alten Aufnahme scheint allmählich aus der Mode zu kommen. „Modernere“ Opernaufführungen konzentrieren sich nicht so sehr auf eine „primadonna assoluta“, sie bevorzugen stattdessen eher eine ausgeglichene Ensemble-Arbeit, eine passable Besetzung auch in den (gar nicht unwichtigen) Nebenrollen. Wirkungsvolle Spitzentöne und Kadenzen mit perlenden Koloraturen – diese hochvirtuose Darstellung drängt sich manchmal zugunsten der musikalischen Proportionen in den Vordergrund. Einerseits werden nämlich einige Ensemble-Szenen etwas umgestaltet, so wurde z. B. im Quartett des zweiten Aktes Nemorinos Partie teilweise gestrichen, am Ende der Szene „muß“ Joan Sutherland – entgegen der Partitur – ihr hohes „C“ mehrere Takte lang glänzen lassen. Andererseits sind die Rollen des Belcore und Dulcamara wahrscheinlich deshalb durch mittelmäßige Sänger mit substanzarmen Stimmen besetzt worden, damit selbst der geniale Humor in der Rolle eines Dulcamara der Primadonna den Erfolg nicht nimmt.

Gleichzeitig ist aber die Gesangkunst der Sutherland derart überwältigend, daß man dabei alle Mängel der Produktion vergessen kann. Die vollkommene Klarheit der Melodieführung, die mustergültige Plastizität der Phrasierung sind weit mehr als nur eine artistisch ausgefeilte Gestaltung. Vielleicht erscheint die Aufnahme deswegen etwas veraltet, weil heutzutage solche Sänger-Phänomene immer seltener werden?

Eva Pintér



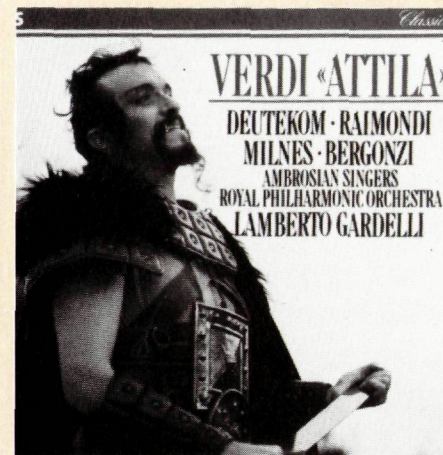
„Don Giovanni“ aus Furtwänglers Todesjahr.

MOZART, Don Giovanni (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Cesare Siepi (Giovanni), Elisabeth Schwarzkopf (Elvira), Anton Dermota (Ottavio), Otto Edelmann (Leporello), Walter Berry (Masetto), Elisabeth Grümmer (Anna), Deszö Ernster (Komtur), Erna Berger (Zerlina), Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Wilhelm Furtwängler; EMI 153 EX 29 0667 3 (3 M 30) ADA
Aufnahmedatum: 1954
Klangbild: Optimal, gemessen am Alter der Aufnahme.
Fertigung: Ohne Beanstandung.

Über den Tondokumenten aus Furtwänglers letzter Wirkungszeit lastet ein Verhängnis. Schwindendes Hörvermögen, nachlassende Konzentration machten dem Dirigenten mehr und mehr zu schaffen, die Prägnanz und Dichte früherer Interpretationen konnte nicht mehr erreicht werden. Besonders deutlich läßt sich dieses Verblasen einer künstlerischen Individualität an den Tonaufnahmen der Salzburger Festspiele wahrnehmen. Der „Fidelio“ von 1948 war noch bester, echter Furtwängler, das war vom ersten bis zum letzten Ton packendes, aufregendes Musiktheater. Im Jahr darauf wurde diese Intensität nicht mehr ganz erzielt. Und um 1950 herum scheint die Krise eingesetzt zu haben. Der „Don Giovanni“ stammt aus der allerletzten Phase, aus Furtwänglers Todesjahr 1954. Noch immer ist Größe, ist mächtiger Wille zu spüren, doch es ist undenkbar, daß ein Furtwängler im Vollbesitz der Kräfte so viele Ungenauigkeiten und Tonrührungen hätte durchgehen lassen. Die Tempi sind oft von quälender Langsamkeit – und das ist für Furtwängler völlig untypisch, ist ein krasses Symptom der Spätzeit.

Mit diesen Einwänden soll nichts gegen die Wichtigkeit der Veröffentlichung gesagt werden, denn gesanglich hat das Oktett der Hauptrollen einige Höhepunkte zu bieten: Siepi Giovanni, die beiden Donnas von Elisabeth Grümmer und Elisabeth Schwarzkopf. Dermota erreicht mit dem Ottavio nicht ganz sein gewohntes Format, Edelmanns Leporello besitzt stimmliche Härten. Die größte Überraschung bietet die damals bereits 54jährige Erna Berger. Mit jugendlich blühender Stimme zaubert sie ein Landmädchen von elfenhafter Zartheit hervor. Die Zerline der Erna Berger ist der eigentliche Trumpf der Aufnahme.

Clemens Höslinger



Erste Stereo-Einspielung – insgesamt kompetent.

VERDI, Attila (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Ruggero Raimondi (Attila), Christina Deutekom (Odabella), Carlo Bergonzi (Foresto), Sherrill Milnes (Ezio) u.a., Ambrosian Singers, John McCarthy, Royal Philharmonic Orchestra, Lamberto Gardelli; Philips 2 CD 412 875-2 (WD: 105'54") ADD
LP 6700 056 (2 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1972
Klangbild: (CD) Offen, präsent, unverfärbt, transparent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Libretto.

Dies war die zweite Produktion der 1972 mit „I Lombardi“ gestarteten Reihe von acht Gesamtaufnahmen, die Verdi-Raritäten – fast durchweg zum ersten Mal – repräsentativ und auf zumindest gutem Niveau vorstellte. „Attila“ zählt gewiß zu den besten Resultaten dieses verdienstvollen Unternehmens. Das liegt auch an den Sängern, wenngleich nicht am Träger der Titelpartie, dem damals noch kaum finsterner Töne mächtigen Ruggero Raimondi. Der junge Bassist hatte weder die Persönlichkeit noch den Impetus, um Attilas angsteinflößendes Image zu beschwören. Er war aber schon ein ausgeglichener Sänger, der die Partie kraftvoll und geschmeidig durchmaß, auch wirksam, und das nicht nur wegen seiner sicheren Höhe. In manchen Momenten freilich erscheint er für den Hunnenkönig fast zu elegant. Außerordentlich vorteilhaft tritt Sherrill Milnes in Erscheinung, mit prachtvoll klingendem und klaglos funktionierendem, unverwechselbarem Bariton. Auch Christina Deutekom, die damals alle Welt überraschte, als sie vom Koloraturhimmel in die Niederungen Verdischer Dramatik hinabstieg (sogar als „Maskenball“-Amelia), kommt mit der Odabella gut zurecht, weil sie den überdurchschnittlichen Stimmumfang besitzt (ohne indes durch wirklich kompakte Tiefe zu überzeugen), weil sie am Rollenschicksal temperamentvoll Anteil nimmt und überdies gekonnt phrasiert. Dieser „Attila“ ist auch eine der besten Aufnahmen Gardellis. Der Maestro, dem der weniger bekannte Verdi am Herzen liegt, treibt das ausgezeichnete Orchester und den vorzüglichen Chor zu Glanzleistungen an. Verve, Rhythmik und überlegter Aufbau überzeugen an seiner Verdi-Gestaltung nachdrücklich.

Hermann Schönegger



COMPACT disc **Hochspannung in reiner Klangkultur.**

WAGNER, Tristan und Isolde; Ludwig Suthaus (Tristan), Kirsten Flagstad (Isolde), Blanche Thebom (Brangäne), Josef Greindl (Marke), Dietrich Fischer-Dieskau (Kurwenal), Rudolf Schock (Seemann, Hirt) u.a., Chor der Royal Opera Covent Garden, Philharmonia Orchestra, Wilhelm Furtwängler;

EMI 29 0684 3 (4 M 30) ADA
4 CD 747322 8 (WD: 257'27'') ADD

Aufnahmedatum: 1953

Klangbild: (LP) Deutlich durchhörbarer, weniger dumpf als in früheren Pressungen.

Fertigung: Dreisprachiges Textheft; Rezensionsexemplar mit Preßfehler auf S. 1.

Vergleichseinspielung: Analogpressung EMI HQM 1001-05).

Der 100. Geburtstag brachte neben Sendungen in Funk und Fernsehen sowie Buchveröffentlichungen auch Schätze aus Tonarchiven zutage. Zusätzlich setzte die EMI die neue Digital-Technik zur klanglich-technischen „Verjüngung“ herausragender Furtwängler-Veröffentlichungen ein. Hier ist nicht Zeit und Platz, über die grundsätzlichen Züge von Furtwänglers „Tristan“-Interpretation kritisch oder vergleichend zu sprechen. Der Maßstabcharakter und dokumentarische Wert der unter Walter Legge entstandenen Aufnahme wird trotz vielfacher kritischer Einwände nirgendwo in der Musikwelt bestritten. Erfreulicherweise ist in das neue Beiheft ein durchaus kritisch-informativer Aufsatz von Gerhard Brunner aufgenommen worden.

Bei der Wiederbegegnung mit der Aufnahme im restaurierten Klangbild fesselt abermals der große, natürlich wirkende Atem der musikalischen Interpretation. Die Steigerungen wirken – ich mußte an Sinopolis „Blitzlichter“ denken – organisch entwickelt und besitzen dennoch psychologisch „größere“ Wucht. Gleichfalls besser, nämlich brillanter und im zweiten Akt auch „singen-der“, „süßer“ klingen die Streicher. Insbesondere im Obertonbereich hat die digitale Überspielung gewonnen. Insgesamt klingt die Aufnahme heller, weniger dumpf und etwas durchhörbarer bei den großen Steigerungen und Tutti-Stellen. Am meisten kommt dies dem Schluß des ersten Aktes zugute, der mit seinen Chorphassagen, Orchester-Tutti und exponierten Solistenphrasen in der alten Analogpressung nicht sauber klang.

Wolf-Dieter Peter

Da sich aus Platzgründen innerhalb unseres Rezensionsteils neben den Platten des deutschen Markts nur ein kleiner Teil wichtiger ausländischer Aufnahmen einer detaillierten Kritik unterziehen läßt, stellen wir Ihnen an dieser Stelle aus der Fülle des internationalen Schallplattenmarkts herausragende Produktionen vor.

Von Peter Cossé

Bezugsquelle:
Auslandssonderdienst (ASD), Köln
der EMI-Electrola
(über den Fachhandel)

W. F. Bach, Polonaisen F 12 Nr. 1-12, Sonate Es-Dur (Falk 5); Christophe Rousset (Cembalo);
EMI 1A 067-1191901 (1 S 30) DDA
Galante Tanzmusik und artige Sonatenkunst aus der Feder des schwierigen Bach-Filius' mit dem Sieger des Cembalo-Wettbewerbs von Brügge (1983). Rousset spielt – mit reger Tongebung – auf einer Goermans-Kopie von David Ley.

Britten, Violinkonzert d-Moll op. 15, Tippett, Concerto for Double String Orchestra; Rodney Friend (Violine); London Philharmonic Orchestra, J. Pritchard/V. Handley;
EMI CFP 414489 (1 S 30) AAA

Im Fall des hochgeschätzten Doppelkonzerts halte ich die Barshai-Versionen für die stärkeren Werkumsetzungen. Aber auch die Britten-Seite wirkt sehr „vorläufig“. Einer der großen Geiger wäre hier einmal vor die Mikrophone zu bitten. . .

Brahms, Sinfonien Nr. 1-4, Violinkonzert op. 77, Klavierkonzert Nr. 2 B-Dur op. 83, Doppelkonzert op. 102, Haydn-Variationen, Ungarische Tänze Nr. 1, 3 und 10; Y. Menuhin, W. Boskowsky (Violine), E. Bravec (Cello), E. Fischer (Klavier), Wiener Philharmoniker, Berliner Philharmoniker, Orchester der Luzerner Festspiele, W. Furtwängler;
EMI

Furtwängler-Dokumente aus den Nachkriegsjahren (1947-52) mit verschiedenen Orchestern und Solisten, deren Leistungen – über den hohen Spannungspegel aller Aufnahmen kann es keinen Zweifel geben – generell etwas abfallen. Für die Furtwängler-Diskussion unbedingt erwägenswerte Mitschnitte. Dynamisch akzeptabel, aber sehr verfärbt!

Brahms, Sonate f-Moll op. 5, **Schumann,** Fantasie C-Dur op. 17; Edwin Fischer (Klavier);
EMI 2905751 (1 M 30) AAA
Konfuses, technisch an vielen Schlüsselstellen fragwürdiges Studio-Spiel mit „konzertantem“ Flair und – typisch Edwin Fischer – großen Momenten. Aufnahmen: Mai 1949.

Castelnuovo-Tedesco, Gitarrenkonzert Nr. 1 op. 99, **Villa-Lobos,** Gitarrenkonzert; Alfonso Moreno (Gitarre), Philharmonisches Orchester von Mexico-City, Enrique Bátiz;
EMI 067-27 0331 (1 S 30) DDA
Vielleicht wäre diese Konzertplatte aus Mexiko überzeugender ausgefallen, hätten Moreno und Bátiz etwas kräftigere Akzente gesetzt. Die Mattheiten und Einfallschwächen des Opus 99, aber

auch manche Erstarrung in der musikalischen Erfindung bei Villa-Lobos (dessen Konzert das weitaus substanzvollere ist) hätten mit etwas mehr Energie und Tattendrang akustisch bemäntelt werden können.

Delius, Appalachia, Brigg Fair; A. Jenkins (Bariton), The Ambrosian Singers, Hallé Orchestra, Sir John Barbirolli;
EMI EMX 41 2081 1 (1 S 30) AAA
Klanglich aufgefrischte, für die britische Musikszene in jeder Hinsicht aufschlußreiche Barbirolli-Einspielungen aus dem Jahre 1970. Delius' „Appalachia“-Variationen (über ein altes slawisches Lied) wurden von Beecham herausgegeben und revidiert. Für die Delius-Discographie eine unverzichtbare Platte.

Kreisler plays Kreisler (Caprice viennois op. 2, La Gitana, Liebesleid/Liebesfreud, Polichinelle, Serenade, Syncopation, Schön Rosmarin u.a.); Fritz Kreisler (Violine), Hugo Kreisler (Cello), F. Rupp, M. Raucheisen, A. Sándor (Klavier), Kreisler Streichquartett;
EMI EM 29 0556 3 (2 M 30) AAA
Informative, mit vielen discographischen Detailangaben ausgestattete Ausgabe von Kreisler-Einspielungen aus den Jahren 1926 bis 1938. Neben den im Vorspann zum Teil genannten Originalstücken enthält die Ausgabe über 20 Bearbeitungen (u.a. über Themen von Scott, Brandl, Heuberger, Weber, Chopin) und auch eine Reihe von Wiedergaben in Triobesetzung. Kreislers „Scherzo alla Dittersdorf“ wird vom Kreisler Quartett (mit Primrose als Bratscher) gespielt.

Karajans erste „Falstaff“-Aufnahme, die für die EMI entstand, liegt jetzt wieder in einer klangtechnisch verbesserten Überspielung vor.

Mit von der Partie war bei dieser Einspielung Anna Moffa (oben). Werke von Brahms und Schubert spielt Edwin Fischer (Mitte rechts) in Studioaufnahmen aus dem Jahre 1949, und mit Sir John Barbirolli (Mitte links) wurde eine wichtige Platte mit Werken von Frederick Delius veröffentlicht



Fotos: DG/Lauterwasser, EMI, RCA

Mozart, Violinkonzert Nr. 3 G-Dur KV 216, Sinfonia concertante KV 364; Oscar und Eric Shumsky (Violine, Viola); Scottish Chamber Orchestra, Yan Pascal Tortelier;
EMI 067-27 0355 1 (1 S 30) DDA

Für mich ist der Dirigent die Entdeckung dieser Platte. Shumskys Mozart-Stil und -Ton scheint mir etwas dünn dimensioniert, auf Sicherheit bedacht und rhetorisch zugeknöpft zu sein. Kremer und Kashkashian wären in der „Konzertanten“ vorzuziehen. Die Shumsky-Gemeinde wird zugreifen. Ich hätte gerne etwas über Tortelier erfahren. Hier schweigt das Cover. . .

Nielsen, Pan and Syrinx (Pastorale), Sinfonie Nr. 4; City of Birmingham Symphony Orchestra, Simon Rattle;
EMI 067-27 0260 4 (1 S 30) DDA

Wer bei Nielsen bisher zögerte, sollte hier einmal alle Scheu ablegen. Rattle und seine Birmingham-Truppe entfalten „Unauslöschliches“ mit saftigem Drive, hoher Innenspannung und sozusagen unwiderlegbarer Logik. Ein passend zur „Vierten“ unauslöschlicher Eindruck, erstklassige Klangregie, gute Pressung.

Rachmaninoff, Klavierkonzert Nr. 2 op. 18, Paganini-Rhapsodie; Philip Fowke (Klavier), Royal Philharmonic Orchestra, Y. Temirkanow;
EMI EMX 41 2083 1 (1 S 30) DDA

Fowkes kluge und pianistisch aufregende Platte mit Transkriptionen (crd 1096) ist in guter Erinnerung. Als Rachmaninoff-Interpret zeigt er herzlich wenig Krallen, probiert es ganz „obligat“. Damit ist er eine Konkurrenz für die herrschenden Rachmaninoff-Könige von Ashkenazy bis Richter.

A Beverly Sills Concert (Adam, Bravour-Variationen, Schubert, Der Hirt auf dem Felsen, Händel, Meine Seele hört im Seelen, Bishop, Lo! Here the gentle lark u.a.); B. Sills (Sopran), The Chamber Music Society of Lincoln Center;
EMI/Angel AV-34036 (1 S 30) AAA

Frau Sills zeigt Gurgel: Eine Auswahl von Geläufigkeitsstudien, die der Amerikanerin am besten gelingen, wenn es den Stücken an Tiefgang fehlt. Bei Schuberts „Hirt“ bis zum schnellen Teil liegt sie denn auch vom Timbre und von der Einstellung her ziemlich falsch.

Sarenko, Vier Etüden, Romanzen, Fantasien, Chopin-Bearbeitungen (op. 28, 4 und op. 34, 2) u.a.; Leif Christensen (Gitarre);
Paula 40 (1 S 30) AAA

Der Däne Leif Christensen trägt hier auf einer siebenseitigen „russischen“ Gitarre des Gesamtwerk Vasilij Stepanowitsch Sarenkos (1814-1881) vor. Elegische, zarte, auch technisch anspruchsvolle Musik am Schnittpunkt von Salon und Konzertpodium. Eine Bereicherung des Gitarrenkatalogs!

The Art of Elisabeth Schumann (Arien von Bach, Händel und Mozart, Lieder von Haydn, Mozart, Flies und Beethoven, Ausschnitte aus Hänsel und Gretel und Hoffmanns Erzählungen u.a.); E. Schumann (Sopran), M. Belfour (Alt), G. Reeves, G. Moore (Klavier) u.a., Versch. Orchester, L. Collingwood, W. Goehr u.a.;

EMI HMV EX 29 05413 (2 M 30) AAA
Nach einem Schubert-Album (s. „Fono Prisma“ 2/86) eine weitere Elisabeth Schumann-Retrospektive. Anhand der barocken Aufnahmen läßt sich ermesen, wie seinerzeit quer durch den Garten phrasiert wurde (h-Moll-Messe!). Auch in der Mozart-Abteilung (Figaro, Il re pastore, Alleluja KV 165) überwiegen sorglos überbundene, rauf und runter gezogene Intervalle („L'ameró, sarò costante“!!) und in den Liedern fallen Manierismen der Textverfärbung à la Schwarzkopf auf. Auf der vierten Seite mit leichter Muse aus Wien (Benatzky, Ziehrer, Josef Strauß etc.) überzeugt Elisabeth Schumann mit heller Grazie (Aufnahmen: 1926-45).

Tjeknavorian, Othello (Ballett-Suite); London Symphony Orchestra, Loris Tjeknavorian;

EMI 067-27 0322 1 (1 S 30) DDA
Gute 50 Minuten vollblütige, gestenreiche Ballettmusik in der Nachfolge von Khatschaturians „Masquerade“ und den Filmmusiken von Schostakowitsch. Tjeknavorian, der „Austrian-Armenian composer“ (Hüllentext) ist ein gewiefter, effektsicherer Klangmanipulator und außerdem ein guter Anwalt seiner Interessen am Pult der Londoner.

Verdi, Falstaff; T. Gobbi, E. Schwarzkopf, R. Panerai, A. Maffo u.a., Philharmonia Chorus und Orchestra, Herbert von Karajan;
EMI SLS 5211 (2 S 30) AAA

In verbesserter Neuüberspielung legt die EMI Karajans alte – und meiner Meinung nach bessere – „Falstaff“-Version vor. Viel Esprit und Übereinstimmung in den heiklen „Ensembles“.

Bezugsquelle:
International Music Service (IMS),
Langenhagen
(über den Fachhandel)

Brahms, Choralvorspiele op. 122 Nr. 7 und 8, Vier ernste Gesänge op. 121 (Orch. E. Leinsdorf), **Mahler,** Blumine, Fünf Rückert-Lieder; Jard van Nes (Sopran), Robert Holl (Baß), Het Gleders Orkest Arnheim, Yoav Talmi;
Ottavo OTR 98402 (1 S 30) DDA

Leinsdorf als Instrumentator und der aus dem Konzept der ersten Sinfonie von Mahler ausgekoppelte „Blumine“-Satz sind die Attraktionen dieser vokal nur von Holl befriedigend gestalteten Platte aus den Niederlanden.

Larsson, Pastoral-Suite op. 19, **Wirén,** Serenade für Streicher op. 11, **Zhang Qianyi,** Wald im Norden, **Chen Peixun,** Ode an den Schnee; China Broadcasting Folk Orchestra, Schwedisches Radiosinfonieorchester, Pen Xiuwan, Kakan Elmquist;
FTM 001 (1 S 30) AAA
Eine kuriose Veröffentlichung: Chinesen kämpfen sich durch zwei schwedische Charakterstücke, die Schweden im Gegenzug probieren es – Völkerverständigung nach Noten! – mit chinesischen Naturschilderungen.