



Beide Vivaldi-„Gloria“ vereint in schwungvoller Wiedergabe.

VIVALDI, Gloria RV 589 und 588; Cecilia Gasdia (Sopran), Margarita Zimmermann (Mezzosopran), The Ambrosian Singers, John McCarthy, I Solisti Veneti, Claudio Scimone; RCA/Erato ZL 30 108 (1 S 30) DDA CD 88179 DDD

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (LP) Voll, rund, mit leichtem Hang zum Dumpfen.

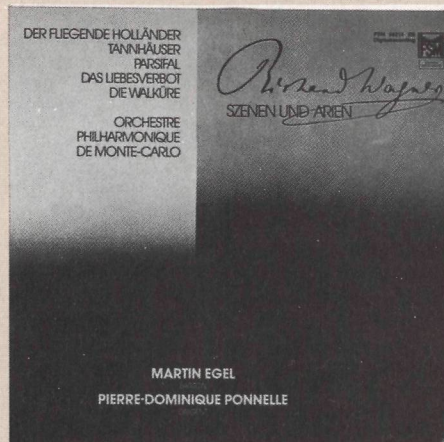
Fertigung: Häufige Knacker und sonstige Störungen, besonders auf der zweiten Seite.

Von Vivaldis beiden „Gloria“-Vertonungen, die nach dem Ryom-Verzeichnis mit 588 und 589 numeriert werden, ist das zweite sehr bekannt geworden, so daß davon ein gutes Dutzend Einspielungen existieren. Weniger geläufig ist das „Gloria“ RV 588, das ebenso wie das berühmte Seitenstück in der Tonart D-Dur steht. Der geringere Bekanntheitsgrad sagt aber nichts über den Wert der Komposition aus, denn es handelt sich dabei um eine sehr ernste und tiefe Arbeit, die sich von fast allen Schablonen fernhält, mit denen der Komponist sonst so freigeigig umgeht. Stellen wie der h-Moll-Chor „Et in terra pax“ oder die Arie „Domine Deus, Agnus Dei“ zählen zu den gefühl- und ausdrucksvollsten Schöpfungen Vivaldis.

Die Wiedergabe der Erato-Aufnahme weicht allerdings erheblich vom Notentext ab, der erst vor kurzem im Stuttgarter Carus-Verlag ediert worden ist. So fehlt die gesamte Introduction, die eine kirchenmusikalische Merkwürdigkeit hohen Grades darstellt. Auch wurde das Tenorsolo „Domine Deus“ auf Sopran umgeschrieben und das zweite „Domine Deus“ statt dem Sopran der Altstimme anvertraut.

Von diesen Eigenmächtigkeiten abgesehen entspricht die Wiedergabe jedoch vollständig jenen Erwartungen, die man an so anerkannte und bewährte Ensembles richtet. Die Ambrosian Singers wie auch die Solisti Veneti unter ihrem Leiter Claudio Scimone bieten flüssiges, engagiertes Musizieren. Auch die beiden Vokalsolistinnen erfreuen durch einwandfreien Vortrag. Cecilia Gasdia ist mit ihrem fast kindhaft wirkenden Naturton hier ganz richtig eingesetzt, und die Südamerikanerin Margarita Zimmermann besitzt eine Mezzostimme, die rund und warm klingt.

Clemens Höslinger



Beeindruckende lyrische Passagen.

WAGNER, Arien aus Der fliegende Holländer, Das Liebesverbot, Tannhäuser, Parsifal, Die Walküre; Martin Egel (Bariton), Orchestre Philharmonique de Monte Carlo, Pierre-Dominique Ponnelle; FSM 68214 EB (1 S 30) DDA CD 97 214 DDD

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: (LP) Eng und unräumlich.

Fertigung: Ohne Mängel.

Vergleichseinspielung: Simon Estes/Staatskapelle Dresden, H. Fricke (Philips 412 271-1).

Martin Egel präsentiert sich sowohl in dramatischen als auch lyrischen Baritonrollen aus Wagner-Opern. Vom frühen, noch unverkennbar italienisch inspirierten „Liebesverbot“ reicht sein Recital über den Holländer, Wolfram und Wotan sogar bis zur Figur des Amfortas. Von diesen so unterschiedlichen Bühnengestalten (die freilich dem Interpreten musikalisch und stimmlich auch verschiedene Forderungen stellen) scheint der lyrische Charakter, nämlich der Wolfram aus dem „Tannhäuser“, dem Sänger am nächsten zu stehen. Im „Lied an den Abendstern“ überzeugt Martin Egel durch die eleganten Legatobögen, aber auch durch die Intimität und Poesie der Gestaltung.

Ebenso beeindrucken die innig-lyrischen Teile im „Holländer-Monolog“ und in „Wotans Abschied“; für die dramatischeren Farben zeigt der Sänger dagegen weniger stimmliche und darstellerische Substanz, bei solchen Stellen ist auch sein Gesang nicht frei von gepreßten Tönen. Hier genügen nämlich die sehr prägnante Deklamation und die Intelligenz der Phrasierung allein nicht, um jene größere und kontrastreichere Ausdruckskraft zu erreichen, wie sie einem dichterem Timbre eigen ist. In „Wotans Abschied“ vermißt man z.B. beim Hervorrufen des Loge den elementaren Ausbruch; auch im Monolog des Amfortas kann Martin Egel die Unerträglichkeit der körperlichen und seelischen Qual nicht so suggestiv vermitteln wie Simon Estes in der Vergleichseinspielung, die Szene bleibt spannungslos, ohne drängende Intensität. Immerhin gefällt der Sänger selbst hier durch seine kultivierte und reife Musikalität, im Gegensatz zu der ziemlich grellen Orchesterbegleitung.

Eva Pintér

OPER



Von dramatischem Kaliber – nicht ganz ausgeglichen.

MOZART, Don Giovanni (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Samuel Ramey (Giovanni), Paata Burchuladze (Komtur), Anna Tomowa-Sintow (Donna Anna), Gösta Winbergh (Don Ottavio), Agnes Baltsa (Donna Elvira), Ferruccio Furlanetto (Leporello), Alexander Malta (Masetto), Kathleen Battle (Zerlina), Chor der Deutschen Oper Berlin, Walter Hagen-Groll, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 3 CD 419 179-2 (WD: 178'50'') DDD LP 419 179-1 (3 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1985

Klangbild: (CD) Präsent, unverfärbt, weite Dynamik, ausreichend transparent und räumlich, etwas hallig.

Fertigung: Einwandfrei; viersprachige Textbeilage.

Vergleichseinspielung: Krips/Siepi, Böhme, Danco, Dermota, della Casa, Corena, Berry, Güden (Decca GOS 804/6 SE).

Da sich bisher nie eine zwingende Besetzung angeboten hat, sei diese „Don Giovanni“-Einspielung seine erste, ließ Herbert von Karajan die Öffentlichkeit wissen. Daß der so aufnahmefreudige Karajan gerade diese Mozart-Oper, die er stets bevorzugte, in den vergangenen Jahren nicht für die Schallplatte konserviert hat, glaubte er wohl durch ein künstlerisches Motiv begründen zu müssen und verleugnete dabei konsequent die Titelhelden von früher, die er hoch geschätzt hatte, jeden zu seiner Zeit: London, Siepi und Ghiaurov. Der Kommerz verlangt eben, mit allen Mitteln der neuen Sache zu dienen.

Um gleich bei der Titelpartie zu bleiben: Samuel Ramey, der in diesem Jahrzehnt mit und für Rossini zahlreiche Erfolge ersungen hat, wurde auserwählt, Karajans Don Giovanni auf Platte und Bühne zu sein. Ob er, den das Cover in der berühmten Gemälde-Pose d'Andrades zeigt, im Salzburger Festspielhaus den Schlag der Frauenherzen beschleunigen konnte, sei dahingestellt. Mit akustischen Mitteln allein, hier auf Platte, könnte es ihm gelingen. Freilich wird er sich Zuneigung nicht erscheiteln. Trotz geschmeidigem Material und der meist schön klingenden Mezzavoce verfügt Ramey weder über Siepis sinnliches Flair noch über dessen fast beispiellose Eleganz. Er strahlt aber Männlichkeit aus und klingt mit seinem festen,

leicht metallischen Stimmkern durchaus markant. Wo er fordernd auftritt, geschieht dies mit Temperament und mit herrischen Tönen, die keinen Widerspruch dulden. Eine famose Champagner-Arie und ein Ständchen, das nur wenig von Sehnsucht und Zärtlichkeit kündigt, grenzen das subjektive Rollenprofil ein, das Ramey als eine immerhin bemerkenswerte Besetzung ausweist, die den einzelnen Wesenszügen der komplexen Figur unterschiedlich gerecht wird.

Als Mozart-Dirigent hat Herbert von Karajan immer mit „Don Giovanni“ am meisten überzeugt, weil sein Spürsinn für Dramatik aus dieser Partitur die stärksten Signale empfing. Dies ist während der wuchtig in Gang gesetzten, straff durchgezogenen Ouvertüre und noch etliche Male bis hin zur dramatisch inszenierten Höllenfahrt nachzuvollziehen. Daß der zum Abendmahl erscheinende Komtur (ehern und stark: Paata Burchuladze) akustisch in den Vordergrund gerückt, Giovanni hingegen zurückgedrängt wird, mutet wie Denkhilfe an: Der Hörer soll wohl die wahren Proportionen erkennen. Ähnlich unnötig ist es, daß Leporello fast tonlos sein „Notte, giorno“ flüstert. Gewiß darf sich der nächtliche Wächterposten in dieser Situation nicht laut gebärden. Aber in der Oper macht ja Singen – als Reflexion von Gedanken und Empfindungen – sozusagen kein Geräusch.

Außerordentlich kontrollierte Dynamik, Absparsen drastischer Komik, konsequentes Durchziehen von Ensembles erkennt man als weitere Vorzüge der Interpretation, zu überprüfen etwa im zielstrebig angegangenen, wohlgegliederten ersten Finale. Andererseits kommt der Aspekt des „giocoso“ zu kurz, auch fallen leise Stellen, Introvertiertes etwa, mitunter etwas pauschal aus. Dazu kommt, daß das Orchester vielfach nicht inspiriert, sondern nur korrekt und technisch perfekt spielt. Welche Mozart-Kompetenz strahlen dagegen die Wiener Philharmoniker in der klanglich veralteten Krips-Aufnahme aus.

Ferruccio Furlanettos Baßbariton wirkt in ruhigen Abschnitten besonders angenehm und rund; er wird von Karajan mehrmals zum Forcieren gezwungen, durchmißt die Partie des Leporello auf großen Strecken flexibel und mit Ausdruck, auch in den etwas streng auf Linie gehaltenen Rezitativen. Gösta Winbergh singt mit schlankem, kernigem Tenor geschmeidig und mit langem Atem trotz Schwächen in der Tiefe einen stilvollen Ottavio. Alexander Maltsas Masetto äußert sich mit agilem, kraftvollem Organ selbstbewußt und aufbegehrend.

Agnes Baltsa hellt die Stimme mit Absicht auf, kann durchaus kultiviert und schlank singen, doch empfindet man sie nicht richtig eingesetzt. Selten allerdings wird man einer Elvira begegnen, die dem Wüstling derart furios die kleine Zerlina entreißt. Diese wiederum, die herzlich-kokette junge Bäuerin, wurde durch Kathleen Battle rollendeckend besetzt: Sie besitzt einen zierlichen Sopran mit glockenheller, klarer Höhe, hat den absolut richtigen, lockeren Tonfall, in dem Charme, Keckheit und herzliches Liebesgefühl zusammenklängen. Am meisten mag man vielleicht Anna Tomowa-Sintow bewundern, die mit ihrem schönen, strahlenden Sopran expansive, dramatische Aufschwünge ebenso realisiert wie exquisite Phrasen in wunderbarer Mezzavoce oder mit gehaltvoller, gebändigter Pianohöhe.

Die Einspielung, die weder der Wiener noch der Prager Fassung folgt, sondern sich auf die neue Mozart-Ausgabe beruft, hat im Katalog gefehlt, auch wenn sie nicht ungeteilte Begeisterung auslöst.

Hermann Schönegger



Imponierende, aber einförmige Lautstärke.

MUSSORGSKY, Boris Godunow (Live-Mitschnitt, Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Anatoli Kotscherga (Boris), Kazimierz Pustelak (Schujskij), Jerzy Ostapiuk (Pimen), Vitalij Taraschtschenko (Grigorij) u.a., Chor und Orchester der Nationaloper Warschau, Robert Satanowski; Capriccio 50 140/1-3 (3 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1986

Klangbild: Sehr direkt, aber wenig räumliche Tiefe.

Fertigung: Einwandfrei.

Diese Inszenierung aus der Nationaloper Warschau knüpft bewußt an die traditionellen Mussorgsky-Aufführungen an. Nicht nur, indem Robert Satanowski als Notenvorlage die Bearbeitung von Rimsky-Korsakoff wählte (in der litauischen Szene des dritten Aktes mit vielen Kürzungen), auch der musikalische und darstellerische Stil der Wiedergabe folgt den konventionellen „Boris“-Interpretationen. Hier dominiert vor allem die „byzantinische Pracht“ der Gesangsstimmen, die imponierende Lautstärke, aber auch die recht naturalistische Theatralik (Todesszene des Boris). Diese Auffassung verleiht einigen Bildern zweifellos eine packende Dramatik, besonders im Glockenspiel-Monolog des Boris: Anatoli Kotscherga zeichnet das großformatige Porträt eines von Schuldbeußtsein und Visionen gequälten Herrschers.

Energisch faßt Satanowski die großen Massenszenen zusammen, selbst wenn das Krönungsbild nach der fesselnden Instrumentaleinleitung ziemlich schnell den Schwung verliert. In der Waldszene bei Kromy erhält allerdings ausgerechnet der Schwachsinnige eine farblose Gestaltung; das Lied dieser Schlüsselfigur sollte nicht mit einer kantablen Tenorarie verwechselt werden.

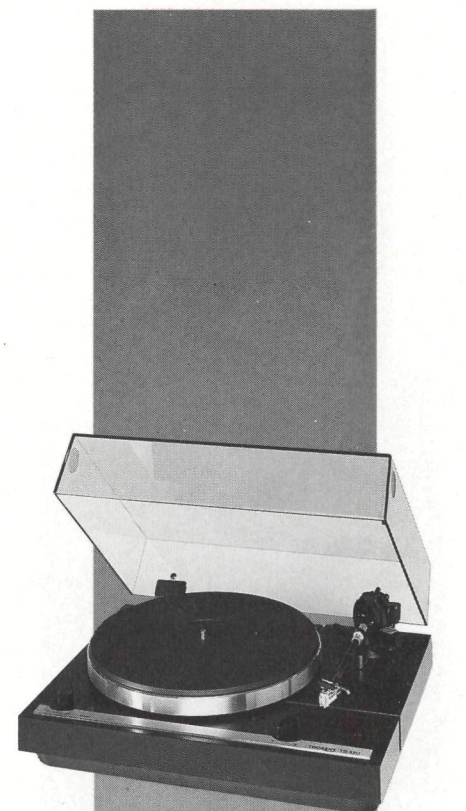
Wegen der gleichförmig strömenden Forte- und Mezzoforte-Dynamik bleiben der große Monolog des Boris oder die Erzählung Pimens spannungslos. Auch Varlaams Lied wirkt ziemlich pauschal, denn die elementare, wirbelnde Kraft dieser Musik kann auf die differenzierte dynamische Kontrastierung der einzelnen Strophen nicht verzichten. Ohne sie poltert das Lied nur und auch die Intonation von Marek Wojciechowski wird immer unsauberer, eine Einschränkung, die leider auch auf die anderen Sänger der Aufführung zutrifft.

Eva Pintér

THORENS

Cabasse

HiFi Produkte mit Intelligenz und Vernunft gestaltet. Besinnung auf die Ziele der High Fidelity.



THORENS
(Bundesrepublik Deutschland)
Präzisionsplattenspieler mit
Schwingchassis und elektronisch
gesteuertem Riemenantrieb.

Thorens Cabasse High Fidelity Vertriebs GmbH
Postfach 1560, 7630 Lahr, Tel.: 0 78 21-70 25

THORENS Cabasse

HiFi Produkte mit Intelligenz und Vernunft gestaltet. Besinnung auf die Ziele der High Fidelity.



Cabasse (Frankreich)
Aktive und konventionelle
Lautsprecherboxen mit
Dom-Membranen für alle
Frequenzbereiche.

Thorens Cabasse High Fidelity Vertriebs GmbH
Postfach. 1560, 7630 Lahr, Tel.: 0 78 21-70 25

FONO-KRITIK



Der Tenor Giacomini rettet eine mißglückte Opernaufnahme.

PUCCINI, Manon Lescaut (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Raina Kabaivanska (Manon), Giuseppe Giacomini (des Grieux), Nelson Portella (Lescaut), Giancarlo Luccardi (Geronte), Nikola Smochevski (Sergeant), Luybomir Dyakovski (Edmondo, Tanzmeister, Laternenanzünder), Dimitar Stanchev (Wirt, Kapitän), Hristina Angelakova (Madrigalsängerin), Bulgarian Television and Radio Mixed Chorus, Mihail Milkov, Bulgarian Television and Radio Symphony Orchestra, Angelo Campori; RCA RL 70967 (2 S 30) DDA

Aufnahmedatum: 1984

Klangbild: Auf dem Stand der fünfziger Jahre. **Fertigung:** Oberflächengeräusche. Textbuch italienisch-englisch.

Vergleichseinspielung: Serafin (Decca).

Das Positive an dieser Aufnahme ist, daß sie mit vier Plattenseiten auskommt und dadurch zu einem günstigen Kaufpreis angeboten werden kann. (Daß diese Spartechnik dazu führt, daß der erste Akt buchstäblich im letzten Moment „gekappt“ wird und das fehlende Restchen auf der Umseite stattfindet, steht auf einem anderen Blatt.) Ansonsten ist es nicht ganz leicht, über diese Übernahme aus dem Programm der bulgarischen Firma Balkanton Lobendes zu verkünden.

Fünf gewichtige Minuspunkte sind vorzubringen: 1. Der verheerende Zustand der Tontechnik, Vorecho, topfger Mischklang, Tonverzerrungen bei den Innenrillen – dies alles und noch manch anderes längst überwunden geglaubtes

Übel findet sich hier wieder. 2. Das bulgarische Orchester kann keinen Vergleich mit den heutzutage maßgebenden Ensembles aushalten, vor allem die Blasinstrumente trüben den Klang durch ihre mangelhafte Tonqualität. 3. Die musikalische Leitung durch den Dirigenten Angelo Campori verläuft recht konventionell, viele Höhepunkte aus Puccinis genialem Jugendwerk werden geradezu plattgewalzt. (Noch immer gilt für „Manon Lescaut“ Tullio Serafins Interpretation als Muster.) 4. Die Primadonna Raina Kabaivanska, Stern der bulgarischen Oper und auch eine internationale Operngröße, befindet sich bereits in der herbstlichen Phase ihrer Laufbahn. Überdies ist ihre Stimme viel zu wuchtig und schwer für die Manon, der doch zumindest ein Schimmer von Mädchenhaftigkeit anhaften sollte. Gewiß, im Schlußakt vermag die Künstlerin zu zeigen, welche Mächte ihr immer noch zur Verfügung stehen, doch was sich vorher abspielt, ist eine Anhäufung von Peinlichkeiten. 5. Die Nebenrollen sind mäßig bis unzureichend besetzt.

So findet sich im Ensemble dieser italienisch-bulgarisch gemischten Opernproduktion nur ein einziger Lichtblick: der Tenor Giacomini, der einen sehr kompakten, kraftvollen des Grieux singt. Giacomini, ein gefragter Sänger, der an allen großen Opernhäusern zu hören ist, wurde bisher nur selten für Plattenaufgaben herangezogen. Wie auch einige andere Tenöre seiner Generation steht er im Schatten der (angeblich) weltbesten „großen Drei“. Sein Timbre ist nicht gerade von edlem Klang, auch fehlt seinem Vortrag das Elegante, Elastische, doch gewinnt er durch die Gradheit und Ehrlichkeit seines Singens. In seiner draufgängerischen Art erinnert er manchmal an Mario del Monaco. Daß er mit seinem heldisch getönten Organ nicht die ideale Stimmfarbe für den verliebten Kavalier besitzt, ist unbestreitbar. Aber zu seiner überreifen Partnerin hätte auch keine jugendlich-schlanke Tenorstimme gepaßt.

Clemens Höslinger

Raina Kabaivanska



Salieri als (russischsprachiger) Opernheld.

RIMSKY-KORSAKOFF, Mozart und Salieri op. 48 (Dramatische Szenen); Avram Andreev (Tenor), Pavel Gerdjikov (Bariton), Raina Manolova (Violine), Teodor Moussev (Klavier), Bulgarian National Choir Svetoslav Obretenov, Bulgarian National Radio Symphony Orchestra, Stoyan Angelov; Fidelio/Helikon FL 33103 (1 S 30) AAA

Aufnahmedatum: (P) 1986

Klangbild: Räumlich, präsent.

Fertigung: Einwandfrei.

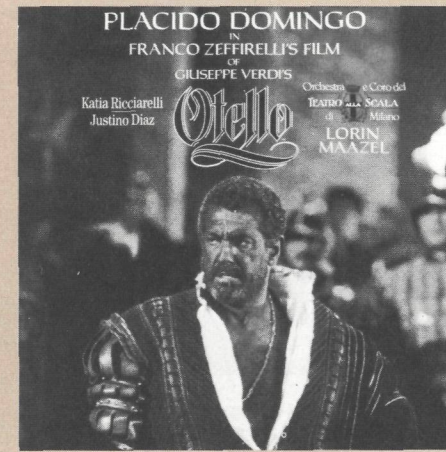
Vergleichseinspielung: Marek Janowski (EMI 065-46434).

Seit Fedor Schaljapin in Rimsy-Korsakoffs „Mozart und Salieri“ die Partie des von Neid zerfressenen italienischen Komponisten kreiert hat, gehört das Zwei-Personen-Dialogstück in der Sowjetunion fast schon zu den Stützen des Opernrepertoires. Daß Rimsy-Korsakoff auf den Spuren Puschkins die Legende von Salieris Giftmord vertonte, braucht hierzulande einer Rezeption eigentlich nicht im Weg zu stehen. Psychologisches Interesse kann der „Fall Salieri“, der in dieser Oper gezeichnete Konflikt zwischen Genie und bloßem Talent, allemal finden. Ganz abgesehen davon, daß der Komponist aus der Konfrontation und Durchdringung verschiedener Stilebenen seinen kompositorisch reizvollen Nutzen zieht.

In der 1983 erschienenen deutschsprachigen EMI-Aufnahme war die optimale Textverständlichkeit ein besonderer Pluspunkt. Andererseits schienen die „Dramatischen Szenen“ hier durch den Verzicht auf die spezifisch russische Farbe fast schon im Niemandsland angesiedelt. Eine neue Qualität hat unter diesem Aspekt die vorliegende bulgarische Aufnahme, bei der Pavel Gerdjikov in der Partie Salieris eine prächtige Stimme, einen sonoren, warm strömenden Bariton einsetzen kann.

Ein Rätsel gibt die letzte Szene auf, bei der nach dem Beginn des Mozart-„Requiem“ zusätzlich auch noch das „Lacrimosa“ erklingt. In Rimsy-Korsakoffs eigenem – bei Belaieff verlegten – Klavierauszug (und übrigens auch in der EMI-Aufnahme) fehlt dieser Einschub.

Hans Christoph Worbs



Trotz Domingo kein Gewinn für den Katalog.

VERDI, Othello (Gesamtaufnahme in ital. Sprache); Placido Domingo (Othello), Katia Ricciarelli (Desdemona), Justino Diaz (Jago), Petra Malakova (Emilia), Ezio de Cesare (Cassio), John Macurdy (Lodovico) u.a., Chor und Orchester der Mailänder Scala, Lorin Maazel; LP 27 0461 3 (2 S 30) DDA

EMI 2 CD 7 47450 8 (WD: 143'22'') DDD

Aufnahmedatum: 1985

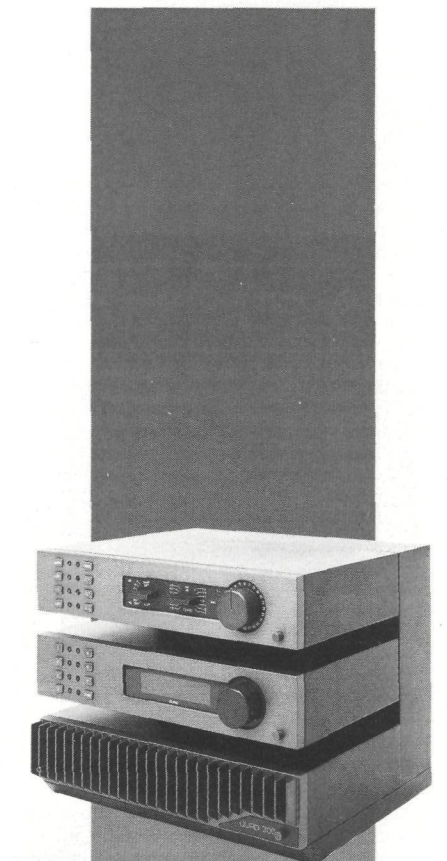
Klangbild: (LP) Technisch auf dem neuesten Stand, in künstlerischer Hinsicht problematisch. **Fertigung:** Auf Seite 3 (WD: 41'24'') deutliche Verzerrungen im letzten Drittel, gelegentliches Knistern, ansonsten tadellos.

Vergleichseinspielungen: Neben den bekannten Katalog-Alternativen folgende Mitschnitte: Domingo, Freni, Cappuccilli, Kleiber (Scala 1976), Domingo, Tomowa-Sintow, Carolli, Santi (Bregenz 1981), Vinay, Martinis, Schöffler, Dermota, Furtwängler (Salzburg 1951).

Bevor Zeffirellis monumentale „Othello“-Version die bundesdeutschen Kinos erreicht, wartet EMI mit der dem Film zugrunde liegenden Einspielung auf, die man schon deshalb nicht als „Soundtrack“ bezeichnen kann, da sie im Gegensatz zum Leinwand-Drama das komplette Werk wiedergibt. Auch bekommt man nicht etwa eine technisch zweitklassige Konserve (ähnlich der „Traviata“ mit Teresa Stratas) geboten, denn wie Produzent James Mallinson mitteilt, hat der vorliegende „Othello“ sogar „die Entwicklung der Digitaltechnik einen entscheidenden Schritt vorangebracht“, erfolgte doch die Mischung nicht an einem analogen Regelpult, sondern mittels eines digitalen Mehrspurgeräts. Mag sein, daß diese Neuerung tatsächlich „einen deutlichen Zugewinn an Tiefe, Detailtreue und Klarheit bewirkte“ – während des Hörens festigte sich jedoch mein Verdacht, daß hier eine neue Spielweise für Produzenten und Techniker gefunden wurde, die die ohnehin viel zu schwach entwickelte Initiative, die Digitaltechnik im Sinne einer überzeugenden Klangdramaturgie zu nutzen, noch mehr lähmen wird. Überhaupt regt das Ergebnis dazu an, wieder über Sinn und Unsinn des Dynamikgewinns nachzudenken, und wer sich schon bei den späteren Karajan-Werken nicht an die perma-

THORENS Cabasse

HiFi Produkte mit Intelligenz und Vernunft gestaltet. Besinnung auf die Ziele der High Fidelity.



QUAD (England)
Elektrostatische Breitband
Lautsprecher, Vor- und End-
verstärker, FM Tuner.

Thorens Cabasse High Fidelity Vertriebs GmbH
Postfach 1560, 7630 Lahr, Tel.: 0 78 21-70 25

nente Betätigung des Lautstärkereglers gewöhnen wollte, wird mit dieser Aufnahme kaum glücklich werden. Sicher wird sich auch manch kritischer Hörer von den dargebotenen Effekten mitreißen lassen, doch vermag eine mit viel Technik erzeugte „Dramatik“ spätestens dann nicht mehr zu faszinieren, wenn man ihr Zustandekommen genau verfolgen kann (man höre z.B., wie deutlich die Pauke zu Beginn der furiosen Orchesterpassage vor „Dio! mi potevi scagliar“ in den Vordergrund gezogen wird). Es spricht nicht gerade für Lorin Maazel, daß er (im Hinblick auf den Film?) diese Aufnahmepraxis gebilligt, ja gefördert zu haben scheint. Als Beispiel für seinen Eigensinn um der vordergründigen Wirkung willen ließen sich z.B. die Schlußakkorde des 2. und 3. Aktes anführen, die mit einem Hang zum Monumentalismus zerdehnt werden, als handle es sich um den Schluß des ersten „Tosca“-Aktes. Selbstverständlich versteht er (ebenso wie Chor und Orchester der Scala) sein Handwerk, doch lassen sich außer Toscanini einige Dirigenten nennen, denen eine spannendere Wiedergabe bei weniger freiem Umgang mit der Partitur gelungen ist.



Plácido Domingo
und Katia Ricciarelli

Daß die Produktion ohnehin nur bedingt konkurrenzfähig ist, manifestiert sich am deutlichsten in der gesanglichen Leistung von Justino Diaz. Die darstellerischen Qualitäten, die ihm wiederholt bescheinigt wurden (Zeffirelli: „Eine wirkliche Entdeckung als Schauspieler“), kann er mit rein akustischen Mitteln kaum entfalten; bei einem so rauhestimmigen Jago wäre doch etwas von der Charakterisierungskunst eines Gabriel Bacquier vonnöten gewesen. Daß das „Credo“ eher harmlos klingt, geht aber auch auf Maazels Konto. Katia Ricciarelli hat nach zahlreichen Irrwegen nun wieder auf sicheren Boden zurückgefunden und kann ihre eigentlichen Stärken (Kopfhöhenpiani etc.) noch einmal unter Beweis stellen. Abgesehen von einigen wackligen Schwell- und Fortetönen gehört diese Desdemona zum Besten, was ich von der Sopranistin während der letzten Jahre vernommen habe. Nicht minder zufriedenstellend sind die Comprimarii, von denen die engagierte, klangvolle Emilia (Petra Malakova) besonders erwähnt werden muß.

Nicht nur aufgrund seines marktbeherrschenden Namens darf Plácido Domingo per Cover und PR als Hauptattraktion des Multi-Media-Projekts angeboten werden: Mit dieser im besten Sinne reifen, eindringlichen und gesänglich souveränen Version dokumentiert der Künstler erneut, daß sein Othello zu den besten Rollenportraits unserer Tage zählt. Die Anschaffung der Aufnahme lohnt sich in erster Linie seinetwegen.

Thomas Voigt

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, informieren wir Sie an dieser Stelle mit einer Auswahl interessanter Produktionen über das aktuelle Angebot der Schallplatten-Importdienste.

Von Peter Cossé

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

Beethoven, Klaviersonaten Nr. 1, 3, 7, 8, 13, 14, 17, 18, 21, 22, 23, 26, 27, 28, 29, 30, 31 und 32; Solomon (Klavier); EMI F 669 134-39 M (6 M 30) AAA

Beethoven, Klaviersonaten Nr. 1 – 32; Artur Schnabel (Klavier); EMI F 667 808/20 (13 M 30) AAA

Umfangreiche Beethoven-Dokumente aus den 50er Jahren (Solomon) und aus den Vorkriegsjahren von 1932 bis 1935 (Schnabel), die eine Menge Stoff zum Nachdenken und Staunen enthalten, aber auch manches zum Kopfschütteln. Bei Schnabel – wenn man nicht ganz seinem Zauber verfallen ist – sollte man sich an die „Waldstein“-Sonate halten (und an den einen oder anderen „vorbereiteten“ und sicher gegriffenen Satz). Das meiste aber wirkt – heute via Platte – wie der akustische Trümmerhaufen eines Denkmals (etwa op. 106, 1. und 4. Satz!). Solomon arbeitete da schon beständiger, aber ich kann mir nicht helfen: Artur Rubinstein hatte doch recht, wenn er ihn einen interessanten Musiker, aber durchschnittlichen Pianisten nannte.

Bizet, Ivan IV (Querschnitt); J. Michéau, H. Legay, M. Sénéchal, M. Roux u. a.; Chœur et Orchestre National de la RTF, Georges Tzipine; EMI 2908631 (1 M 30) AAA

Zehn Ausschnitte aus Bizets „Iwan der Schreckliche“ erinnern an Aktivitäten im Umfeld der „Carmen“, von „Mireille“ und der „Pêcheurs de perles“. Wenn die artigen Melodien und Ensembles etwas markanter (und standfester) gesunden wären, ließe sich über einen neuen Versuch mit diesem französischen Russenstück reden.

Chopin, Introduction et Polonaise brillante op. 3, Grand Duo concertant, Ser-vais, Souvenir de Spa op. 2, Fantaisie polonaise sur La Noce de Cracovie op. 19; Edmont Baert (Cello), Serge Bémant (Klavier); Pavane ADW 7185 (1 S 30) AAA

Virtuose Cellomusik in ausgefallener, aber einleuchtender – und zum Teil Polen-orientierter – Koppelung. Wiedergabe, Aufnahmetechnik und Präsentation sichern der Platte den Rang einer informativen Zerstreuung.

Grieg, Norwegische Tänze op. 35, Marsch aus Sigurd Jorsalfar op. 56,3, Lyrische Suite op. 54, Ausschnitte aus Peer Gynt; Hallé Orchestra, Sir John Barbirolli; EMI CFP 41 45031 (1 S 30) AAA

Sympathisches, weil niemals aufgedon-

neres Grieg-Potpourrie mit Zugstücken und Nebenschönheiten.

Sarasate, Carmen-Fantasie op. 25, Zigeunerweisen op. 20, 4 Spanische Tänze; Kim Sjogren (Violine), Lars Hannibal (Gitarre); EMI 2703541 (1 S 30) AAA

Die Gitarristen emanzipieren sich: Von Schuberts „Müllerin“ bis Mussorgskys „Bildern“ zupfen sie mit unterschiedlich begabten Fingern. Hier versucht ein Däne namens Hannibal mit der Klampfe gleichsam die Pyrenäen zu überqueren. Das Resultat ist trübsinnig, zumal auch der Geiger Sjogren – auf Hannibals Transkriptions-Spuren – nur blasse Iberia-Lichter anzündet. Bescheidene Spieldauer!

Vaughan, Williams, Sinfonie Nr. 2 (A London Symphony), Fantasia on Greensleeves; Hallé Orchestra, Sinfonia of London, Sir John Barbirolli; EMI EMX 41 2087 1 (1 S 30) AAA

Wenn es die urbane „Zweite“ sein soll, dann empfehle ich die klanglich frischere mit Previn (RCA/TIS GL 89690). „Greensleeves“-Fans und Barbirolli-Verehrer begehen jedoch keinen Fehler, sich diese noble britische Platte vorzumerken.

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

Dorati, Trittico, Duo concertant, Cinq pièces pour hautbois seul; H. Holliger (Oboe), A. Schiff (Klavier), Basler Sinfonie-Orchester, Antal Dorati; Philips 416 987-1 (1 S 30) AAA

Drei Leckerbissen für fähige Oboisten, die auf Repertoiresuche sind. Der „Traditionalist“ Dorati liefert hier Belege für ein ausgeprägtes Gefühl für die Oboe (im „Trittico“ kommen Oboe d'amore, Oboe und Englischhorn zum Einsatz) und vita-

le Erfindungsgabe. Da es sich um Modelleinspielungen (Mitschnitte von 1984–86) handelt, sollte der Aufnahme eine große Hörerzahl sicher sein.

Dussek, Klaviersonaten g-Moll op. 10, 2, E-Dur op. 10, 3 und c-Moll op. 35, 3; Stanley Hoogland (Hammerflügel); Philips 416 869-1 (1 S 30) AAA

Ein pianistisch bemerkenswert fundierter, nuancenreich eingeleiteter Beitrag zur Ehrenrettung Jan Ladislav Dusseks.

Bezugsquelle:
Teldec Import-Service (TIS), Hamburg
(über den Fachhandel)

Baermann, Adagio in Des-Dur, Crusell, Klarinettenkonzert Nr. 2 op. 5, Rossini, Introduktion, Thema und Variationen, Weber, Concertino op. 26; Emma Johnson (Klarinette); English Chamber Orchestra; Sir Charles Groves; ASV DCA 559 (1 S 30) DDA

Crusell (1776–1838) befand sich als Komponist auf der Sonnenseite der Welt: hübsche, gekonnt arrangierte Konzertmusik, die es wert ist, aufgeführt zu werden. Die sehr junge (*1966) Emma Johnson landet hier – neben den bekannten Stücken von Baermann, Weber und Rossini – einen Repertoire-Treffer.

Beethoven, Sonaten c-Moll op. 13 und B-Dur op. 106; Idil Biret (Klavier); Finnadar 90 460-1 E AAA

Miaskowsky, Sonaten Nr. 2 op. 13 und Nr. 3 op. 19, Skrijabin, Préludes op. 74, Rachmaninoff, Prélude cis-Moll op. 3, 2; Idil Biret (Klavier); Finnadar SR 9020 (1 S 30) AAA

Dem TIS ist es zu danken, daß er die Finnadar-Platten mit Idil Biret übernimmt. Ich stupe die „Mostly Miaskowsky“-Edition vom Katalogwert und von der Darstellungsintensität höher ein als die jüngere – preß-aufnahmetechnisch unbefriedigende – Beethoven-Aufnahme, die vor allem durch verhaltene Tem-

pi (op. 13, 3. Satz und Fuge aus op. 106) beeindruckt, aber auch viele durchhängende Passagen (op. 106, 3. Satz) enthält.

Bruckner, Messe e-Moll, 2 Aequale, Libera me; Corydon Singers, English Chamber Orchestra Wind Ensemble, Matthew Best; Hyperion A 66177 (1 S 30) DDA

Kompetente Bruckner-Deutungen mit erstem Grundton aus England, die besonders von der bedachten Werkreihung her interessant sind, denn das „Libera me“ wird auf Seite 1 von den „Aequale“ instrumental umrahmt.

Buller, The Theatre of Memory (1981); BBC Symphony Orchestra, Mark Elder; Unicorn-Kanchana 9045 (1 S 30) DDA

Vielfältig durchkonstruiertes Orchesterstück des Londoners John Buller (*1927), dessen Titel und „Programm“ sich auf das antike Theater und auf kunstgeschichtlich überlieferte und musikalisch sublimierte Erinnerungstechniken beziehen. Die Diskrepanz zwischen struktureller Vorgabe und akustischer Wirkung mag durch den Wegfall der Optik bedingt sein.

Chopin, Klavierkonzert Nr. 2 f-Moll op. 21, Schumann, Klavierkonzert op. 54; Northern Sinfonia of England, Tamás Vásáry (Klavier und Leitung); ASV ALH 931 (1 S 30) AAA

Die lange Spieldauer wäre noch das triftigste Argument, diese Erstausgabe der Chopin- und Schumann-Konzerte mit einem „leitenden“ Pianisten zu erwerben. Alles wirkt grau und mechanisch. Hut ab vor Vásárys Ehrgeiz, Hut auf vor dem musikalischen Endergebnis!

Mozart, Violinsonaten A-Dur KV 526 und F-Dur KV 547; Oskar Shumsky (Violine), Artur Balsam (Klavier); ASV ALH 967 (1 S 30) AAA

Rhetorisch bewegtes, aufgeknöpftes, aber instrumental sehr flackriges, immer wieder ungenügend durchgearbeitetes Violinspiel vor dünnblütigem Klavierhintergrund.

Respighi, Il Tramonto für Sopran und Streichquartett, Streichquartett D-Dur; Sena Jurinac (Sopran); Barylli Quartett; Westminster W-9624 (1 M 30) AAA

Respighis Vertonung des Shelley-Textes („The Sunset“) ist dem Repertoire so gut wie verlorengegangen. Die hier revitalisierte Westminster-Einspielung mit Sena Jurinac ist vom Quartett her sicher nicht der letzte Schrei, aber doch eine editorisch ernstzunehmende Initiative aus alten Mono-Zeiten.

Livia Rev spielt für Kinder (Werke von Bach, Bartók, Beethoven, Bizet, Chopin, Daquin, Debussy, Fauré, Liszt, Magin, Maticic, Mozart, Prokofjef, Schumann und Tschaikowsky); Hyperion A 66 185 DDA

Keine Angst: dies ist keine der handelsüblichen Träumerei- und Klaviervuselzusammenstellungen für den Normalverbraucher. Die Pianistin spielt die nicht nach den üblichen Programmgesichtspunkten zusammengestellten Stücke (von Schumann nicht die „Träumerei“, sondern drei Nummern aus op. 68) mit farbigem, geschmeidigem Ton und einfallsreich in der Konzeption. Stücke von Villa-Lobos und Jolivet ergänzen die im Vorspann angedeutete Reichhaltigkeit des Angebots.

Regina Resnik singt Arien und Ausschnitte aus Carmen (Bizet), Jeanne d'Arc (Tschaikowsky), Samson et Dalila (Saint-Saëns), Die Walküre (Wagner), Il trovatore und Don Carlos (Verdi); Orchestra of the Royal Opera House Covent Garden, Edward Downes; Decca 417 229-1 (1 S 30) AAA

Tito Schipa VI (Sei tu, Catina, Aimant la rose..., Torna! u. a.); verschiedene Orchester und Dirigenten;

Jon Vickers singt Szenen aus Aida (Verdi) und Die Walküre (Wagner); L. Price, Gré Brouwenstijn (Sopran), Robert Merrill (Bariton) u. a.; Orchestra e coro del Teatro dell'Opera, Roma, London Symphony Orchestra, G. Solti, E. Leinsdorf; Decca 417 232-1 (1 S 30) AAA

Herber, athletischer Vickers-Gesang aus den frühen 60er Jahren – mit guten Partnern wie Leontyne Price – stehen hier ebenso günstig zum Detail-Verkauf wie ein lebendiges Resnik-Porträt (1961) mit vier Carmen-Nummern und eine populäre Platte mit Tito Schipa. Das zwischen 1932 und 1934 produzierte italienische Volksliedprogramm (die sechste Folge der Schipa-Serie) ist eine Lektion in punkto Geschmack und Belcanto-Ver-nunft.

Klavierkonzerte von Schumann und Chopin spielt und leitet Tamás Vásáry (links) in einer Neuaufnahme vom Flügel aus; mit Idil Biret (Mitte oben) liegen zwei bisher bei uns nicht erhältliche Produktionen mit Werken russischer Komponisten und von Beethoven vor; Regina Resnik (Mitte unten) ist mit Arien und Szenen aus Opern zu hören, Antal Dorati hingegen kann man auf einer Philips-LP als Komponisten kennenlernen



Fotos: FF-Archiv, Kövesdi (1)

