

VOKALWERKE



Neobarocke
Effekthascherei.



Musik für Trompete und Orgel (Vol. 3): Bearbeitungen und Werkzusammenstellungen mit Einzelstücken von Torelli, Telemann, Stanley, Tartini und Händel; Erik Schultz (Piccolo-Trompete), Jan Overduin (Orgel);

ebs/EMI-ASD CD 6005 (WD: 53'47'') DDD
LP 5005 (I S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1987

Klangbild: (CD) Brillant, farbenreich, viel Kirchenhall (St. Viktor-Dom, Xanten), räumlich distanzierter „Emporeneffekt“.

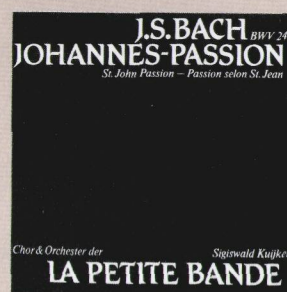
Fertigung: Einwandfrei.

Der künstlerische und unternehmerische Mut, mit ein und demselben Interpretenteam inzwischen eine dritte Fortsetzungs-CD vorzulegen, läßt sich eigentlich nur mit einem ungebrochenen Nachfrage-Boom nach Orgelbegleiteter Trompetenmusik erklären. Rational ist dieser Trend kaum zu begründen und zu ergründen, zumal diese Besetzung seit Jahren mit Maurice André und seinen nachahmenden Konkurrenten die Katalogspalten füllt. So bietet auch die heute zu würdigende Neuerscheinung letztlich nichts Neues. Klangrausch, Akustikwogen, zart mediterrane Solobrillanz und kraftstrotzende Schmetterakorde im Riesenraum des Xantener Domes mit „stehendem“ 7-Sekunden-Nachhall künden von Barockwonnen, wie sie sich die hier vertretenen Komponisten selber nie erträumen konnten. Weder gab es die von Erik Schultz bläserisch souverän beherrschte Piccolo-Ventiltrompete, noch ist jemals zuvor – mit Ausnahme von Torellis „Trompetensinfonie“ – ein Werk in der hier demonstrierten Besetzung und Satzfolge erklungen. Der Text im Begleitheft versucht ahnungsvoll dem „Aufschrei der Puristen“ zuvorzukommen. Aber immerhin: Barocke Freiheit wird selbst um den Preis eigens zusammengestückelter Originalwerke erkaufte. Das eigentlich Ärgerliche ist, daß der Besitzer der CD nicht einmal erfährt, aus welchem Zusammenhang da etwas herausgerissen worden ist. Weniger fein ausgedrückt: Was hier angeboten wird, ist ein musikalisch-klanglich perfektioniertes Sammelsurium. Da müssen natürlich auch die 3293 Pfeifen der Seifert-Orgel mit brausender Vehemenz zeigen, welches Konzept dieser Produktion zugrunde liegt. Wenn dann nach einem bombastischen Händel-Finale noch ein zartes Turmglockchen die Geisterstunde einläutet, dann mag dies ein Gag sein, gewiß. Es ist zugleich aber ein Zeichen dafür, was die Glocke geschlagen hat.

Gerhard Pätzig



Puritanisch-
distanziert.



Bach, Johannes-Passion BWV 245; Barbara Schlick (Sopran), René Jacobs (Altus), Christoph Prégardien, Nico van der Meel (Tenor), Harry van der Kamp, Max van Egmond (Baß), Chor und Orchester der La Petite Bande, Sigiswald Kuijken;

EMI/deutsche harmonia mundi 2 CD 7 496142 (WD: 122') DDD

LP 7 496141 (2 S 30) DDA

Aufnahmetermin: 1987

Klangbild: (CD) Räumlich, von Ausnahmen abgesehen sehr natürlich.

Fertigung: Einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: z.B. Gardiner (DGA CD 419 324-2), Schneidt (DGA 413 051-1).

Bei allem Respekt vor Sigiswald Kuijken und seinen Mitstreitern: In dieser Aufnahme wird schon fast ein Exempel dafür statuiert, daß Buchstabenstreue, strenges historisches Bewußtsein und Vertrauen in die Aussagekraft der Partitur allein noch nicht ausreichen, ein Werk wie die Bachsche „Johannes-Passion“ in all ihren Dimensionen zu erfassen. Zu moderat, zu harmlos-neutral klingen die Turbae-Chöre, in deren Vortrag sich Bosheit, Tücke, Hohn und Spott artikulieren müßten. Und was die Choräle anbelangt, so ist es natürlich legitim, sie als Stimme der Gemeinde nach den hochgeistlichen Affekten der Chöre in objektive Distanz zu rücken. Doch müssen sie gleich Zeile für Zeile klanglich so uniform wie hier „buchstabiert“ werden?

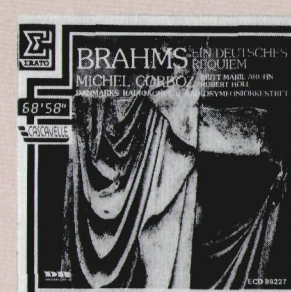
Fast schon eine Entdeckung ist Christoph Prégardien, ein Evangelist mit optimaler Textverständlichkeit und ungefährdeter Höhe, während dem Christus Harry van der Kamps zumindest zu Beginn doch die Erhabenheit fehlt. Barbara Schlick weiß auch in den beiden Sopran-Arien dieser Aufnahme ihren schlackenlos-reinen Sopran einzusetzen; die Altpartie hat René Jacobs übernommen, der seinen Countertenor (anders als Michael Chance in John Eliot Gardiners beispielhafter Einspielung der „Johannes-Passion“) nicht ganz frei von einem artifiziell-larmoyanten Tonfall hält.

Im Instrumentalensemble schließlich kommen (wie gleich beim von den Vokalistinnen penibel exzerzierten Eingangsschor) die Bläser voll zu ihrem Recht. Obligate Instrumente wie die Flöte (in der Sopran-Arie „Ich folge dir gleichfalls“) werden dicht ans Mikrophon geholt.

Hans Christoph Worbs



Überflüssig.



Brahms, Ein deutsches Requiem op. 45; Britt Maria Aruhn (Sopran), Robert Holl (Bariton), Danmarks Radiokoret, Per Enevold, Danmarks Radiosymphoniorkestret, Michel Corboz;

RCA/Erato CD 88 227 (WD: 68'58'') DDD

Aufnahmetermin: 1986

Klangbild: Flächig, mit nur wenig Räumlichkeit; Blechbläser exponiert.

Fertigung: Einwandfrei.

In seiner herben Innerlichkeit ist Brahms' „Deutsches Requiem“ das Gegenstück zum Verdischen Requiem. Aber muß dieser kompositorische Grundzug für eine werkgerechte Interpretation denn gleich bedeuten, den zweifellos auch bei Brahms vorhandenen Aspekt der Klangsinnlichkeit zu nivellieren, die sieben Sätze als eine in ihrem Emotionsreichtum reduzierte Musik zu gestalten?

Michel Corboz scheint diesen Weg bei seinem dänischen Gastspiel gegangen zu sein und hat damit bei diesem Werk eine ganz andere Richtung eingeschlagen, als wir sie bisher von ihm mit seinen lebenssprühenden, klangsinnlichen Monteverdi- und Bach-Interpretationen kennengelernt haben. Doch ich befürchte, sein Interpretationsansatz ist entscheidend von den Möglichkeiten, die ihm mit den dänischen Sängern und Musikern zur Verfügung standen, bestimmt worden. Diese französisch-dänische Koproduktion wird es sicher schwer haben, sich auf einem Markt zu behaupten, der mit etlichen Aufnahmen dieses Werkes, meist in illustrier Besetzung, gesättigt ist.

Unspektakulär – so kann man die Aufnahme durchgängig klassifizieren. Alles bleibt ohne Höhepunkte. Wenngleich Corboz objektiv meist schnelle Tempi wählt, die weitgehend denen der von Brahms vorgeschriebenen nahekommen, vermißt man alle Merkmale einer entsprechenden Wirkung; zu begrenzt ist die dynamische Differenzierung des Chores, zu gleichförmig der Ablauf. Auch die Solisten hinterlassen keinen bleibenden Eindruck, die Sopranistin wirkt fast wie eine (exzellente) Chorsängerin. Erato hätte ihre Aufnahmekapazitäten für weniger exponiertes romantisches Repertoire nutzen sollen.

Martin Elste



Der Sänger interessiert mehr
als das Programm.



Humor im Lied: Lob der Freiheit (Haydn), Die Alte (Mozart), Schneidercourage (Goethe/Zelter), Bauernregel (Uhland/Zelter), Reigen (Voß/Weber), Die Henne (Claudius/Chr. F.D. Schubart), Wer kauft Liebesgötter (Goethe/Schubert), Das Pfarrjüngferchen, Hinkende Jamben (Rückert/Loewe) u.a.: Victor von Halem (Baß), Horst Göbel (Klavier);

Thorofon/Capella MTH 329 (I S 30) AAA

Aufnahmetermin: 1987

Klangbild: Klar und unverfärbt.

Fertigung: Einwandfrei.

Humor im Lied – das ist eine Sache, die leicht daneben gehen kann, besonders wenn es sich um kaum mehr nachvollziehbaren Humor handelt. Wer findet heute noch Gedichte über betrunkenen Pfaffen lustig? Oder Mozarts Vulgarvokabular? Den feinen, geistvollen Witz mancher Operntexte trifft man in diesem Genre nicht oft an, vieles wirkt inzwischen entweder idyllisch-bieder, grob oder einfach witzlos. Der Gefahr, mit toten Pointen zu langweilen, entgeht auch die vorliegende Sammlung in einigen Fällen nicht; insgesamt aber hat man bei der Durchforstung des heiklen Genres eine gute Auswahl getroffen. Statt sattsam Bekanntes aneinanderzureihen, stellt die Platte neben bewährten und wenig bekannten Titeln großer Meister auch vergessene Komponisten vor: Chr. F. D. Schubart (1739-91), Josef Freudenthal (1838-1928), Martin Plüddemann (1854-97) und Heinrich Dorn (1804-92).

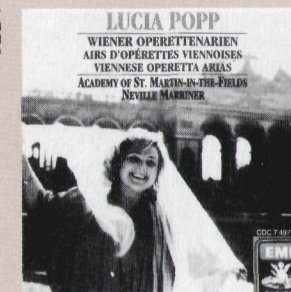
Berücksichtigt wurde leider auch das Tierquäler-Opus „Der Papagei“ von Loewe/Rückert, welches damit endet, daß dem armen Tier der Hals umgedreht wird. Humor?? Allerdings markiert der Sänger das Todesröcheln vortrefflich.

Insgesamt also: Der Interpret interessiert mehr als das Programm. Victor von Halem, auf der Opernbühne meistens in dräuenden, finsternen Rollen zu erleben, erweist sich mit seiner ersten Soloplatte als Entdeckung für den Liedgesang. Seine markig timbrierte Baßstimme ist umfangreich, absolut höhensicher, beweglich und dynamisch sehr flexibel. Das „Humorige“ gestalten Sänger und Begleiter mit Geschmack und Seriosität. Sie scheuen jede Übertreibung und verzichten auf Buffo-Mätzchen; so geraten die einfachen Weisen von „Pfarrjüngferchen“, Feldpredigern, Katzen, Hennen, Zechern und Jägern nie an den Abgrund des Neckisch-Naiven.

Thomas Voigt



Kascheena
Schmäh!



Lucia Popp singt Wiener Operettenarien, von Carl Zeller, Paul Lincke, Johann Strauß II., Robert Stolz, Franz Lehár, Franz von Suppé, Theo Mackeben, und Nico Dostal; Ambrosian Opera Chorus, Academy of St. Martin-in-the-Fields, Neville Marriner; EMI CD 7 49700 2 (WD: 63'41'') DDD

LP 7 49700 1 (I S 30) DDA

Aufnahmetermin: (P) 1988

Klangbild: (CD) Präsent, gute Balance.

Fertigung: Wegen Urheberrechtsproblemen kein Textabdruck, keine discographischen Angaben; technisch einwandfrei.

Vergleichseinspielungen: Eva Lind/Philips; Einzelaufnahmen von Rothenberger, Cebotari, Welitsch.

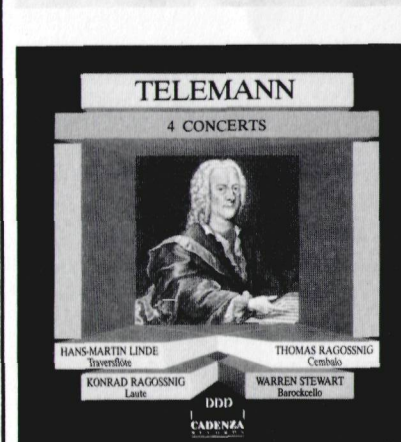
Alle großen Sänger haben Operette gesungen, jetzt also auch Lucia Popp. Sie trifft auf erhöhte Erwartungen. Nicht nur wegen der Sängerkonkurrenz, sondern auch bezüglich einer in Ansätzen gewandelten Einstellung zur Operette. Gombrowicz' „göttlicher Schwachsinn“, mehrfach gegen den Strich gebürstete Einstudierungen an mittleren Bühnen bis hin zu Wernickes „Wiener Blut“-Sektion in Berlin und demnächst wieder in Basel haben unsere Sinne geschärft. Nichts gegen „Ohrwürmer“ und diese Pseudo-Rauschzustände, schönen Schein und Glitzerwelt, aber heutzutage sollten sie mit Augenzwinkern und einem kräftigen Schuß Selbstironie serviert werden.

Lucia Popp liefert ein für den Weltmarkt gestyltes Klangprodukt. Natürlich soll eine bildschöne Sopranstimme aus der großen Opernwelt zeigen, wie souverän sie derartiges singen kann. Aber wie ist denn „Du sollst der Kaiser meiner Seele sein“ anders erträglich als mit funkelnder Ironie oder schmalzigem Aplomb, der die Doppelbödigkeit hörbar macht. Lucia Popp, die Academy, der Ambrosian Chor und Sir Neville liefern viele schöne Töne, viel Gefälliges und durchgängig Nettes. Leider werden weder die Pseudo-Idylle „draußen in Sievering“ noch der bürgerliche Vamp, dessen „Lippen so heiß küssen“, glaubhaft. Frecher Charme, anzüglicher Flirt, lustvolle Andeutung des eigentlich Gemeinten tauchen in lauterem Sopransonnenschein in all den Herzlichkeiten nicht auf. Die perfekte Hintergrundscheibe fürs Kaffeekränzchen.

Wolf-Dieter Peter

CADENZA

QUALITÄT OHNE KOMPROMISSE

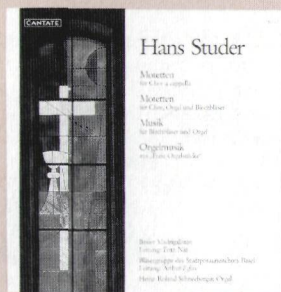
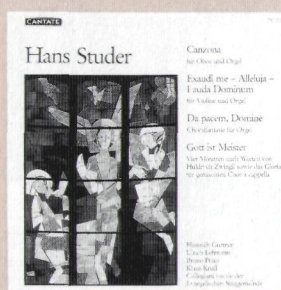


IL CONCERTINO KÖLN
Telemann, Turini, Quantz u.a.
CAD-CD 500864 DDD
TELEMANN
4 Concerts
CAD-CD 500867 DDD
ITALIENISCHE
BAROCKMUSIK
Vivaldi, Corelli,
Sammartini u.a.
CAD-CD 500852 DDD

disco-
center
classic
kassel



Geistliche
Musik aus der
Schweiz.



Studer, Canzona, Exaudi me, Alleluja, Lau-da Dominum, Da pacem, Domine, Gott ist der Meister, Vier Motetten; Heinrich Gurtner (Orgel), Ulrich Lehmann (Violine), Bruno Prato (Oboe), Rudolf Stalder (Sprecher), Collegium vocale der Evangelischen Singgemeinde, Klaus Knall;
Cantate/Disco-Center 750 001 (1 S 30), AAA
Aufnahmedatum: 1986
Klangbild: Seite A: natürlicher Kirchenhall, trotzdem präsent, Seite B (Motetten): künstlich nachbereitete Studioatmosphäre; Sprecher wie aus dem Off.
Fertigung: Ohne Mängel.

Studer, Motetten, Musik für Blechbläser und Orgel, Orgelmusik; Heinz-Roland Schneeberger (Orgel), Bläsergruppe des Stadtposaunenchores Basel, Arthur Eglin; Basler Madrigalisten, Fritz Näh;
Cantate/Disco-Center 750 002 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Natürlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Studer, Geistliche Konzerte, Werke für Flöte, Trompete, Posaune und Orgel; Katharina Beidler (Sopran), Annemarie Burkhard (Sopran), Jakob Stämpfli (Baß), Heide Indermühle (Flöte), Francis Schmidhäuser (Trompete), Branimir Slokar (Posaune), Heinrich Gurtner (Orgel);
Cantate/Disco-Center 750 003 (1 S 30) AAA
Aufnahmedatum: 1987
Klangbild: Höhen verzerrt.
Fertigung: Rumpeln auf der B-Seite.

Der Schweizer Hans Studer (1911-1984) gehört zu jenen Künstlerfiguren, die neben ihrer kompositorischen Tätigkeit auch als Musik-erzieher, Organisatoren und Interpreten wichtige Akzente im kulturellen Leben ihres Landes setzten. Als Musiklehrer, Chorleiter und Organist spielte Studer eine bedeutende Rolle in der Erneuerung und qualitativen Förderung der Schweizer Kirchenmusik, und die geistliche Musik bildet auch den Schwerpunkt in seinem kompositorischen Oeuvre. Nun stellt Cantate auf drei Schallplatten einen repräsentativen Querschnitt aus Studers kirchenmusikalischen Werken vor, von den frühen „Geistlichen Konzerten“ für Sologesang und Orgel bis zu dem späten Motettenzyklus „Gott ist Meister“ (nach Worten von Huldrych Zwingli). Mit Ausnahme der Evangelienmotette „Lasset eure Lenden umgürtet sein“ sind alle Stücke meines Wissens zum ersten Mal eingespielt worden, größtenteils aus unveröffentlichten Manuskripten.

Dieses Unternehmen ist zweifellos verdienstvoll und als späte Huldigung für den Komponisten durchaus zu akzeptieren, auch wenn das musikalische Material nicht immer die gleiche Qualität aufweist. Freilich gibt es hier Werke, die zweckmäßig für Laienchöre eingerichtet wurden, wie etwa die schlichten Choralkantaten. Die Basler Madrigalisten erfüllen ihre nicht allzu schwere Aufgabe klarschön und differenziert; es liegt nicht an der Interpretation, daß die Kompositionen keine tieferen Dimensionen eröffnen.

Den nachhaltigsten Eindruck hinterläßt die Platte mit dem 1977 entstandenen „Exaudi me – Alleluja – Lauda Dominum“ für Violine und Orgel sowie den vier Zwingli-Motetten. Hier zeigt sich eine ausdrucksstarke musikalische Sprache, die mit früheren Stilepochen (zum Beispiel der Gregorianik) zwar eng verbunden ist, jedoch eine breite Palette von Variationsmöglichkeiten in Klangfarben und Textur entfaltet. Auch das interpretatorische Niveau ist in dieser Produktion am ausgeglichtesten; dagegen erfahren etwa die „Geistlichen Konzerte“ für Sopran und Orgel eine weniger expressive, auch in der Textartikulation matte Wiedergabe. Daß diese Werke mehr emotionale Tiefe enthalten, bezeugt das von Jakob Stämpfli dramatisch und markant gestaltete „Ich danke dir, Herr“. Namhafte und kompetente Interpreten sorgen dafür, daß auch die Instrumentalstücke ausgeprägte Züge gewinnen – am besten gelingt es den beiden Organisten Heinrich Gurtner und Heinz-Roland Schneeberger. Die informativen Hüllentexte erhöhen den Wert dieser Edition.

Éva Pintér

OPER



Spannende
Live-Alternati-
ven mit einem
großen Diri-
genten.



Verdi, Ernani (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mario del Monaco (Ernani), Zinka Milanov (Elvira), Leonard Warren (Carlo), Cesare Siepi (Silva), Helen Vanni (Giovanna), James McCracken (Riccardo), Metropolitan Opera Chorus and Orchestra, Dimitri Mitropoulos;
Foyer/TIS 2 CD CF 2006 (WD: 122'46")
AAD

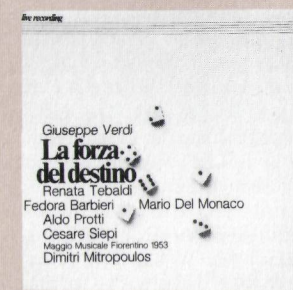
Aufnahmedatum: 1956
Vergleichsleistungen: 1957: Del Monaco, Cerquetti, Bastianini, Christoff; Mitropoulos, Melodram 27 016 (2 CD), Cetra DOC 36 (3 LP); 1967: Schippers, RCA GD 86 503 (2 CD).

Verdi, Un Ballo in Maschera (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Richard Tucker (Riccardo), Zinka Milanov (Amelia), Josef Metternich (Renato), Jean Madeira (Ulrica), Roberta Peters (Oscar) u.a., Metropolitan Opera Chorus and Orchestra, Dimitri Mitropoulos;
Foyer/TIS 2 CD CF 2004 (WD: 126'56")
AAD
Aufnahmedatum: 1955

Verdi, La Forza del destino (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Renata Tebaldi (Leonora), Mario del Monaco (Alvaro), Aldo Protti (Carlo), Fedora Barbieri (Preciosilla), Cesare Siepi (Padre Guardiano), Renato Capecchi (Fra Melitone) u.a., Chor und Orchester des Teatro Comunale di Firenze, Dimitri Mitropoulos;
Foyer/TIS 3 CD CF 2005 (WD: 164'35")
AAD
Aufnahmedatum: 1953
Klangbild: Historische Mitschnitte, s. Text.

In den Erinnerungen von Musikern, Sängern und Intendanten ist Dimitri Mitropoulos stets die Ausnahmeerscheinung unter den bedeutenden Dirigenten seiner Zeit; man schätzte und liebte ihn als großen Menschenfreund, absoluten Individualisten und im besten Sinne eigenwilligen Musiker. Es gehört zu den großen Versäumnissen der Plattenindustrie, daß man ihn nur für einige Aufnahmen von Sinfonien und Konzerten ins Studio holte und als Operndirigenten nicht rechtzeitig verpflichtete. Im Herbst 1960 erlag der Grieche, dessen Lebensluxus einzig aus reichlichem Essen und Kettenrauchen bestand, im Alter von 64 Jahren einem Herzinfarkt.

Glücklicherweise gibt es neben exemplarischen Mahler-Aufnahmen auch rund ein Dutzend Live-Aufnahmen von Opern, die den Rang dieses Dirigenten dokumentieren. Daß er oft mit Furt-



wängler verglichen wurde, kann man nachvollziehen. Seine Interpretationen sind ebenso individuell, unverkennbar, einprägsam. Bald hitzig-expressiv, bald in Ruhe atmend behält sein Musizieren den ganzen Abend die Spannung. Dabei drängt er sich nie als Sinfoniker in den Vordergrund, sondern ist immer Spiritus rector des Dramas. Eine lange Oper wie „La Forza del Destino“ wird unter seiner Leitung keinen Moment langweilig, seine Aufführungen von „Ernani“ sind die überzeugendsten Plädoyers für das nicht gerade populäre Frühwerk Verdis. Allerdings ist die Aufnahme vom Maggio Musicale 1957 noch eindrucksvoller als der vorliegende Mitschnitt aus der Met. So schön Zinka Milanov in lyrischen Passagen auch phrasiert – Anita Cerquetti berührt und bewegt, wo die Diva der Met hoheitsvoll singt, und sie bewältigt die heiklen Koloraturpassagen und Höhen mühelos. Cesare Siepi steht als Silva im Schatten von Boris Christoff, der dem sturen Verfechter kastilianischer Ehre mehr Autorität und Baßfülle verleiht (merkwürdigerweise singt keiner von beiden die vollständige Auftrittsarie: Christoff singt nur die Cavatina, Siepi beschränkt sich auf die Cabaletta). Leonard Warren und Ettore Bastianini schöpfen als Carlo gleichermaßen aus dem vollen ihres prächtigen Materials, ebenso Mario del Monaco. Zwar zügelt der Tenor sein kraftstrotzendes, eitles Ego, doch sein Singen ist nach wie vor eintönig und phantasiearm.

In der spannenden Aufführung von „Un ballo in Maschera“ hatte Mitropoulos einen hervorragenden Partner: Richard Tucker als Riccardo. Von Gigli bis Pavarotti gibt es auf Platte keinen, der die Partie so mitreißend und passioniert gestaltet. Und im Gegensatz zu del Monaco verwandelt Tucker seine ungeheure Energie in musikalischen Zündstoff. Engagierte Mitstreiter sind Jean Madeira, Roberta Peters (etwas sobrettenhaft, aber immer sicher) und Josef Metternich, der seinerzeit als einziger deutscher Bariton auch italienische Rollen an der Met singen durfte. Die Milanov hatte offenbar keinen guten Nachmittag. Das hohe C in der ersten Arie geht daneben, aber die Sängerin sichert sich den Applaus, indem sie beim letzten Ton in die Brustlage schaltet und röhr, so laut sie kann.

Die „Forza“ gehört nicht nur zu den besten Aufnahmen von Renata Tebaldi, Mario del Monaco und Cesare Siepi, sondern auch zu den eindrucksvollsten Aufführungen des Werkes überhaupt, selbst wenn aus der jungen Zigeunerin bei Fedora Barbieri eine italienische Mutter Courage wird und Aldo Protti allzu sehr den stolzen Besitzer einer lauten Stimme herauskehrt.

Thomas Voigt



Verdi im Breit-
wandstil.



Verdi, Aida (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mirella Freni (Aida), José Carreras (Radames), Agnes Baltsa (Amneris), Piero Cappuccilli (Amonasro), Ruggero Raimondi (Ramfis), José van Dam (Il Re), Katia Ricciarelli (Sacerdotessa) u.a., Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan;
EMI 3 CD 7 69300 2 (WD: 154'36")
ADD
Aufnahmedatum: 1979
Vergleichsleistungen: Tebaldi, Bergonzi; Karajan (Decca 1958); Caballé, Domingo; Muti (EMI 1974).

Verdi, Don Carlo (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); José Carreras (Carlo), Mirella Freni (Elisabetta), Nicolai Ghiaurov (Filippo), Piero Cappuccilli (Rodrigo), Agnes Baltsa (Eboli), Ruggero Raimondi (Inquisitore), José van Dam (Fratre), Edita Gruberova (Tebaldo) u.a., Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
EMI 3 CD 7 69304 2 (WD: 181'38")
ADD
Aufnahmedatum: 1978
Vergleichsleistungen: Fornandi, Jurinac, Siepi, Karajan (Salzburg 1958), Domingo, Caballé, Raimondi, Giulini (EMI 1970).

Verdi, Otello (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Jon Vickers (Otello), Mirella Freni (Desdemona), Peter Glossop (Jago), José van Dam (Lodovico), Stefania Malagu (Emilia) u.a., Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
EMI 2 CD 7 69308 2 (WD: 140'15")
ADD
Aufnahmedatum: 1973
Vergleichsleistungen: Vickers, Rysanek, Gobbi; Serafin (RCA 1960); Domingo, Freni, Cappuccilli; Kleiber (Scala 1976).

Verdi, Il Trovatore (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Leontyne Price (Leonora), Elena Obraztsova (Azucena), Franco Bonisoli (Manrico), Piero Cappuccilli (Luna), Ruggero Raimondi (Ferrando) u.a., Chor der Deutschen Oper Berlin, Berliner Philharmoniker, Herbert von Karajan;
EMI 2 CD 7 69311 2 (WD: 139'05")
ADD
Aufnahmedatum: 1977
Vergleichsleistungen: Callas, Stefano; Karajan (EMI 1956); Price, Corelli; Karajan (Salzburg 1962).
Klangbild: Sehr räumlich und differenziert; übertriebene dynamische Spannweite
Fertigung: Tadellos.



Mit Ausnahme der frühen Versionen von „Il Trovatore“ und „Falstaff“ gibt es in den Verdi-Einspielungen Karajans immer nur einen Protagonisten: Karajan. Das fragwürdige Klangkonzept des Dirigenten, von den einen als „akustisches Hollywood“ abgelehnt, von den anderen lautstark bejubelt, findet man bereits bei den ersten Opernaufnahmen für Decca. Allerdings wurden damals noch Stimmen gewählt, die sich auf der akustischen Breitwand behaupten konnten. Wie groß die Kluft zwischen Orchester- und Singstimmen in den folgenden Jahren wurde, zeigen die vorliegenden Aufnahmen: Die Stimmen sind, euphemistisch ausgedrückt, „lyrischer“ geworden, das Orchester dafür noch lauter, mächtiger, präsenter und die dynamische Spannweite so groß, daß sie höchstens von Besitzern einer freistehenden Hörsalle genutzt werden kann. Nur ein Beispiel von vielen: die Szene Amneris-Aida. Kaum hat man sich von den hauchfeinen Lyrismen einwickeln lassen, überfällt einen brausendes Blechgetöse mit martialischer Gewalt; Fortissimoschläge wirken wie Stromstöße, die freilich bei aller Heftigkeit so luxuriös und ästhetisch sind, daß sie denjenigen, der für starke physische Reize empfänglich ist, enorm beeindruckt. Der Vorgang ist derselbe wie bei geschickt eingesetzter Filmmusik: Spannung und Entspannung entstehen nicht durch emotionale Beteiligung am Geschehen, sondern durch Adrenalinstimulation mittels akustischer Signale. Schade um die Solisten. Sie bilden unter diesen Umständen oft nicht mehr als ein Begleitensemble leistungsfähiger Stimmen. Sicher gibt es auch große Persönlichkeiten, etwa Jon Vickers als Otello und Leontyne Price als Leonora, nur hört man sie viel lieber in ihren früheren Aufnahmen. Elena Obraztsova schafft es, sich als Azucena mit großen Theatergersten aus der anonymen Klangmasse hervorzutun – aber um den Preis vokaler Konsistenz. Anders Agnes Baltsa: Sie vereint als Eboli und Amneris Expressivität und Persönlichkeitsstärke mit Gesangskultur. Doch dann wird nicht nur über Radames, sondern auch über Amneris gerichtet. Karajan bereitet ihr eine Orchesterbeerdigung erster Klasse (man kann verstehen, warum „Vorkosterin“ Marilyn Horne in Salzburg seinerzeit das Handtuch warf). Wie auch das schlankstimmige, jung wirkende Liebespaar Mirella Freni-José Carreras kommt die Baltsa in „Don Carlo“ besser zur Geltung. Überhaupt ist diese Aufnahme, was Konstellation und Qualität der Stimmen betrifft, für mich die herausragende unter Karajans neueren Verdi-Einspielungen.

Thomas Voigt