

Oper

Imponierendes Porträt einer bedeutenden Sängerin.

ARIEN von MOZART (Cosi fan tutte), WEBER (Der Freischütz), WAGNER (Tannhäuser), STRAUSS (Ariadne auf Naxos, Daphne), PUCCINI (Manon Lescaut, Turandot), CILEA (Adriana Lecouvreur), GIORDANO (André Chenier), VERDI (Maskenball, Ernani); Anna Tomowa-Sintow (Sopran), Münchner Rundfunkorchester, Peter Sommer; Orfeo S 106 841 A (1 S 30) Digital
Aufnahmedatum: 26.5.–5.6.1983
Klangbild: Weites Panorama, gute Präsenz der Solisten, farbiger Orchesterklang.
Fertigung: Einwandfrei.

Die eine Seite mit deutscher, die andere mit italienischer Opernmusik: Damit werden die künstlerischen Hemisphären der derzeit hochgefeierten Sängerin klar und übersichtlich präsentiert. Anna Tomowa-Sintow ist wohl das stärkste Talent, mit dem uns das Sängerland Bulgarien in neuester Zeit bekanntgemacht hat. Gewiß, keine Engelsstimme, kein mild-schmeichelndes Organ – in ihrem Gesang schlägt stets etwas Wildes, Rauhes, wie ein Hauch von Gebirgsluft, durch. Genauigkeitsfanatiker werden an ihrem Vortrag allerlei auszusetzen haben. Und doch – die Stimme der Wahrheit imponiert, beseitigt alle Vorbehalte. Der ungeschminkte, ungekünstelte Gesang der lyrisch-dramatischen Sopranistin ist von zupackender Wirkung. Voller, vibrierender Ton, in seiner üppigen Fleischigkeit nicht eben ideal für Mozart, doch von herausragender Eignung für Wagner, Strauss, die Italiener. Die Stimme ist auf einem breiten Mezzo-Fundament aufgebaut (so klangvoll hat man das „Totenreich“ im Ariadne-Monolog kaum jemals gehört), spannt sich in der Höhe mühelos auf, vermag sogar in Koloraturbereiche („Ernani“) vorzudringen. Ein Arienkonzert voller Leuchtkraft in den Gesangs- und Orchesterfarben. Opernfreunde sollten sich diese Aufnahme nicht entgehen lassen. *Clemens Höslinger*

Phänomenale Gruberova in angemessener Umgebung.

DONIZETTI, Lucia di Lammermoor (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Edita Gruberova (Lucia), Alfredo Kraus (Edgardo), Renato Bruson (Enrico), Robert Lloyd (Raimondo), Kathleen Kuhlmann (Alisa), Bruno Lazzarotti (Normanno), Bonaventura Bottone (Arturo), Ambrosian Opera Chorus, John McCarthy, Royal Philharmonic Orchestra, Nicola Rescigno; EMI 1C 157 27 0064 3 (3 S 30) Digital
Aufnahmedatum: Mai 1983
Klangbild: Offen, präsent, unverfärbt, transparent, räumlich.

rent, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei; viersprachiges Libretto, Stoppzeiten angeben.
Vergleichseinspielung: Serafin/Callas, di Stefano, Gobbi (EMI 137-00942/43 M).

Selbst wenn in jüngster Zeit eine „Lucia“ nach der anderen auf Platten erschienen wäre, würde die Gruberova eine weitere Neuaufnahme in jedem Falle rechtfertigen. Da aber die letzten Editionen von Bedeutung mehr als ein Dutzend Jahre zurückliegen, wird diese neue gewiß auf besonders großes Interesse stoßen. Die 3-LP-Kassette enthält die komplette Oper (ohne Kürzungen) und deshalb fast eine Stunde mehr Musik als die berühmte Callas-Produktion von 1953. Die Turmszene ist hier selbstverständlich enthalten, das Öffnen kleinerer, oft üblicher Striche mutet aber nicht in jedem (Wiederholungs-)Fall vorteilhaft an. Mit Bedacht zusammen-



mengestellt erscheint das Ensemble, sowohl im Hinblick auf die Charaktere der Figuren als auch in puncto Zusammenklang. Hätte nicht Firmenpolitik die Partnerschaft mit Kraus ohnehin nahegelegt: Selbst nach langem Suchen wäre man auf keinen Tenor gekommen, der sich so harmonisch mit Edita Gruberovas ebenfalls metallischem Sopran verbindet.

Tullio Serafin soll einmal geäußert haben, „Lucia di Lammermoor“ sei eine Dirigentenoper. Solche Einschätzung wird hier zum Kompliment für Nicola Rescigno, wenn man beachtet, wie er Donizettis Musik sorgfältig ausformt, wie er sie mit dem vorzüglichen Orchester und dem klangschönen, genau intonierenden Chor nachvollzieht. Mit spürbarer innerer Ruhe das Ebenmaß lyrischer Passagen und Bögen zu fördern, zeugt ebenso von der Kenntnis des Belcanto-Stils wie die organisch wirkenden Modifikationen der stets schlüssigen Tempi. Rescigno vermag aber auch gewichtige dramatische Akzente, etwa bei dem heftigen Orchestersturm zu Beginn der Turmszene, effektiv anzubringen.

Unter den Comprimarii irritiert eventuell ein Moment lang die Alisa durch Aussprachemängel; Arturo singt schlank und farblos, doch mit ergiebiger Höhe. Robert Lloyd ist mit sonorem, lockerem Prachtbaß ein schön singender Raimondo, der allzu salbungsvollen Tonfall gewissenhaft vermeidet. Auch Bruson ist eine rollende Besetzung, ein energisch auftretender Enrico mit düsterem Image, der sich bei einigen Spitzentönen etwas anstrengen muß, sonst aber ausgewogen phrasiert. Für Kraus kommt die Aufgabe spät, sein Ton wirkt in der Mittellage

nicht mehr jugendlich, doch durchaus gefestigt und männlich, und er harmonisiert noch mit dem aufgegebenen gestalterischen Temperament. Über das strahlende, mühelose, biegsame Höhenregister dürfen noch immer Hymnen repetiert werden, differenzierte Dynamik und stilistische Einfühlung runden die ausgezeichnete Leistung ab.

Der irrwitzigen Virtuosität Edita Gruberovas braucht nicht mehr ausführlich gehuldigt zu werden. Daß sie noch in schwindelnder Höhe mit der Dynamik zu spielen vermag, daß ihrem flexiblen Sopran anscheinend keine Grenzen gesetzt sind, daß sie in jeder Situation maximale Sicherheit ausstrahlt, ist allgemein bekannt. Entscheidend erscheint mir hier, daß die Sängerin so viel Ausdruck in ihre Erfolgspartie einbringt, daß sie als Hintergrund und Motiv der Musik Erregung, Herzklopfen, Hoffnung oder Verzweiflung, letztlich seelische Leere spürbar werden läßt. Somit setzt sie der sich in hohem Maße durch kalkulierte Farbvalors mitteilenden Persönlichkeit der Callas nicht nur gesangliche Perfektion entgegen, sondern auch gefühlvolle Gestaltung. *Hermann Schönegger*

Kein totales Glück, doch überwiegend Vorzüge.

MOZART, Die Zauberflöte (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Kurt Moll (Sarastro), Peter Schreier (Tamino), Margaret Price (Pamina), Luciana Serra (Königin), Mikael Melbye (Papageno), Maria Venuti (Papagena), Theo Adam (Sprecher), Marie McLaughlin, Ann Murray, Hanna Schwarz (drei Damen), Robert Tear (Monostatos), drei Knaben des Dresdner Kreuzchores, Reiner Goldberg, Heinz Reeh (Geharnischte), Rundfunkchor Leipzig, Jörg-Peter Weigle, Staatskapelle Dresden, Colin Davis; Philips 411 459-1 (3 S 30) Digital
3 CD 411 459-2 (WD: 160'16'')
Aufnahmedatum: 1984
Klangbild: Offen, präsent, unverfärbt, etwas hallig, räumlich.

Fertigung: Einwandfrei, dreisprachiger Text.
Vergleichseinspielung: Levine/Talvela, Tappy, Cotrubas, Donat, Bösch (RCA RL 03728).

Eigentlich spät, da er schon in den sechziger Jahren mit der Einspielung der da-Ponte-Opern seinen Mozart-Ruf erwerben konnte, langte Colin Davis bei der „Zauberflöte“ an. Nun gibt es also eine weitere Aufnahme, an der die Vorzüge deutlich überwiegen, die aber nicht rundum wirklich glücklich macht.

Zum Unterschied von der nur um acht Minuten längeren Levine-Ponnelle-Produktion kommt man hier wieder mit drei Platten aus. Sie enthalten das Werk in einer akustisch leicht faßbaren, anschaulichen Form, mit illustrierenden Bühnengeräuschen und relativ sehr viel Prosa. Das ist dann wichtig, wenn man einen komplexen Eindruck dieses eigenartigen Werkes erzeugen und nicht wie Klemperer und Karajan früher lediglich die Musik festhalten will. Allerdings hat man es hier wieder einmal mit Schauspielern versucht, die einerseits nicht in jedem Fall gut zum singenden Pendant passen, andererseits von Joachim Herz auf gar zu ausgefeiltes, geradezu modernes Dialogsprechen festgelegt werden. Mit ein wenig Pathos und einem kräftigen Schuß

Naivität wäre man dem Stil des Stückes erheblich näher gekommen.

Allein Papageno darf auch selbst sprechen. Für einen Dänen kann das der junge Mikael Melbye ganz hervorragend, er hat offenbar Rollenerfahrung, aber ein Papageno der Wiener Tradition Schikaneders ist er nicht. Trotzdem gewinnt er viel Sympathien, auch durch lebendiges, diszipliniertes Singen; sein edler Bariton wird in anderen Partien mehr Wirkungsmöglichkeiten finden. Eine Zierde dieser Einspielung ist Peter Schreier: Wenngleich hörbar kein Jüngling mehr, wirkt er als nobler, temperamentvoller Tamino ebenso engagiert wie kultiviert, richtiggehend souverän. Margaret Price singt die Pamina auftrumpfend, nützt ihre Kraftreserven zu beeindruckenden dramatischen Akzenten, zu leuchtender Fortehöhe. Ihre Mozart-Kultur verleugnet sie aber nie, ihre Fähigkeit zur teilnahmsvollen Phrase, doch berührt sie in der Arie nicht so stark wie Ileana Cotrubas, die unter Levine Schmerz und Melancholie deutlicher spüren läßt.

In Luciana Serra wurde eine Königin der Nacht gefunden, die ihre Arien tadellos singt, die sowohl über saubere Spitzentöne als auch über ausreichende Kraft der Mittellage verfügt, so daß sich bei nachdrücklich dramatischem Vortrag guter Effekt einstellt. Monostatos plagt sich mit der Sprache, Papageno singt brav und unauffällig, dem Sprecher steht Routine zu Gebote. Kurt Moll, wie Schreier hier schon in der dritten Aufnahme des Werkes, ist ein solider, einwandfreier Sarastro, verströmt aber seinen Baß schon klangprächtiger. Recht gut, mit ergiebigen Stimmen, agieren die drei Damen, die Knaben kann man bei Levine klanglich runder und mit klarerer Aussprache hören.

Colin Davis hat für Mozart noch immer eine gute Hand. Wenn ihm auch nicht die Wiener Philharmoniker zur Verfügung stehen, von deren Werkkenntnis Levine zweifellos profitierte, findet er doch recht überzeugend jene Dosierung des Gefühlsausdrucks und der Akzentuierung, die zwischen den Extremen der Überladenheit und der Bedeutungslosigkeit richtig in die Mitte steuert. Eine Mitte, in der entfachte Dramatik, Feierlichkeit und volkstümliche Herzlichkeit im rechten Maß aufeinander stoßen. Der Hinweis auf die Mozart-Erfahrung des Wiener Orchesters sollte sich im übrigen nicht gegen die ganz vorzügliche Staatskapelle richten, deren Klangkultur und Präzision mit zu den Aktivposten dieser Neuerscheinung zählen.

Hermann Schönegger

Giulinis unroutinierter Platten-Troubadour.

VERDI, Il Trovatore; Giorgio Zancanaro (Luna), Rosalind Plowright (Leonora), Brigitte Fassbaender (Azucena), Plácido Domingo (Manrico), Evgeny Nesterenko (Ferrando), Anna die Stasio (Ines), Walter Gullino (Ruiz) Coro dell' Accademia Nazionale della Santa Cecilia, Norbert Balatsch, Orchestra dell' Accademia Nazionale della Santa Cecilia, Carlo Maria Giulini; DG 413 355-1 (3 S 30) Digital
CD 413 355-2 (WD: 140'02'')

Klangbild: Kompakt in großer Breite angelegt, sehr voll, deutlich, gewinnt bei lautstärkerem Abhören auffallend an Brillanz.
Fertigung: Zu viele dropouts, sonst einwandfrei.

Vor allem für Giulini-Anhänger stellt seine „Troubadour“-Aufnahme eine sehr willkommene Repertoire-Bereicherung dar. Aber es wäre ungerecht, die Neuveröffentlichung auf dieses Gleis abschreiben zu wollen; dazu besitzt sie zu viele Meriten. Giulini ist ein Musiker wie viele, ein hervorragender Dirigent wie andere auch. Vor allem aber verrät hier nun jede Verdi-Note, die er zum Klingen bringt, daß er ein hochkünstlerischer Mensch ist (was ein Musiker, selbst ein sehr guter, noch lange nicht sein muß), und dazu ein Sensibilist von höchsten Graden. Letzteres fordert gemeinhin seinen Preis. Giulini hat, vielleicht auch deshalb, in den letzten zwei Jahrzehnten häufig seine künstlerische Heimat gewechselt, hat robusteren Kollegen weichen müssen (oder wollen, was eine einsehbare logische Folge wäre), hat sich selbst und anderen zunehmend schwerere Arbeitsbedingungen dik-



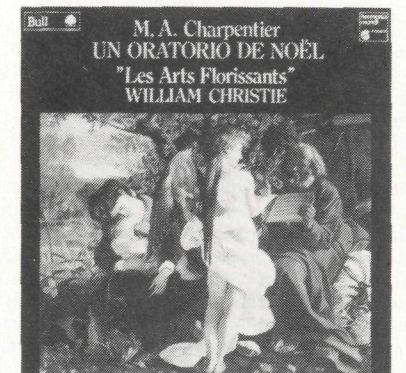
tiert. Das alles fördert nicht gerade den Produktionsfluß. Wo dieser Maestro im Musikleben ausübend in Erscheinung tritt, da wird sein Publikum allerdings mit Singularität beschenkt und nicht mit Exzentrik betrogen.

Die „Troubadour“-Aufnahme Giulinis signalisiert in mancher Hinsicht mal wieder einen Neuanfang, den sich der 70jährige abverlangt. Er arbeitet hier zum Teil mit neuen Sängern und hat ein Orchester gewählt, das für Plattenhörer in der Versenkung verschwunden war; er wendet sich einem Verdi-Opus zu, das in der deutschen Theaterprovinz aus dem Handgelenk hingefetzt wird. Der Text von Gabriele Cervone nach einem Gespräch mit dem Dirigenten, abgedruckt im interessanten Beiheft, spielt die Dinge zwar ein bißchen hoch. Aber dennoch – Giulini hat – das versteht sich für ihn, den gleichermaßen bewundernswerten Bruckner- wie Mahler-Interpreten von selbst – Verdis Partitur kritisch neugelesen, hat des Komponisten Metronomangaben (immer ein heikles Thema seit dem defekten Metronom Beethovens) studiert und ausgewertet und das alles seinem „Troubadour“-Dirigat zugrunde gelegt. Aber dieses Vorwissens bedarf es für den Hörer der Neuaufnahme nicht. Denn was einem hier entgegen klingt, ist bestens vertraute Giulini-Qualität: ein kernig durchgearbeitetes Musikbild, eine in Klang umgesetzte Befragung der Partitur bis in – für gewöhnlich – übergangene Verastelungen und verdeckte Valeurs. Giulini hat stets bekenntnisthaft musiziert, skrupulös ausziseliert, ist immer einer Konzeption nachgegangen, hat seinen Kopf durchgesetzt.

Klassik für Kenner

Die besondere Weihnachtsplatte mit Frankreichs Instrumental- und Vokalensemble Nr. 1

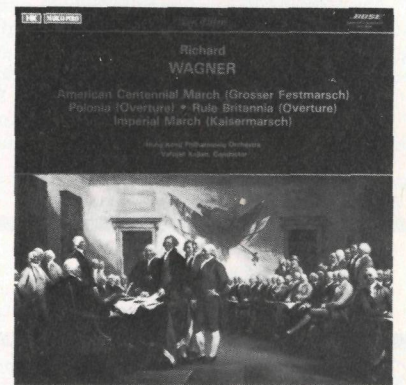
LES ARTS FLORISSANTS



LP HM 5130

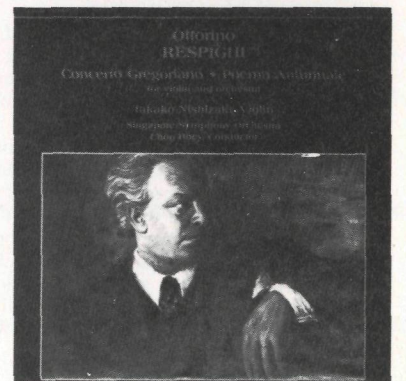
40.5130

Erstmals auf Schallplatte:
Richard Wagner – Märsche



LP 6.220144

4.22014



LP 6.220152

Vorankündigung aus unserer
Januar Veröffentlichung:
TÄNZE DES 16. JAHRHUNDERTS

Auszüge aus l'Orchésographie de Thoinot Arbeau. Ein musikalisches Vergnügen dargeboten von dem hierfür weltweit bekannten englischen Ensemble THE BROADSIDE BAND

LP HM 1152

40.1152

CD HM 90.1152

helikon Musikverlag

FONO-KRITIK / FONO-PRISMA

Die Aufnahme-Technik ist Giulini diesmal nicht im wünschenswerten Maße zur Hand gegangen, denn wer diese Platten-Interpretation wirklich voll begreifen will, der muß zu laut aufdrehen. Erst dann teilt sich das Ergebnis ungeschmälert mit, klingt die Musik voll und so dramatisch bebend, wie man das erwartet, wenn Giulini sich dieser (planen, antipsychologischen) Partitur annimmt. Dann wird man Ohrenzeuge eines berauschend schönen, männlichen, rhythmisch nervigen und strengen Musizierens, das nicht aus der Retorte kommt. Giulini hat sogar an gar nicht wenigen Stellen eine etwas nachschleppende Hm-ta-ta-ta-Orchesterbegleitung stehen lassen – geschnittene Präzision hätte das durch und durch stimmige Musizieren auf Partnerschaftsbasis nur unnötig steril werden lassen. Ihm ist es hörbar mehr und einzig um dramatische Geschlossenheit gegangen, und alle seine Mitarbeiter haben sie ihm nach Kräften gegeben: das Orchester, das eher nur hochnobel als brillant klingt, der nicht durchweg präsente Chor (obwohl hier

einer unserer Superchormeister, nämlich Norbert Balatsch, seine Hand darüber hält) und besonders die Solisten. Von ihnen bietet Brigitte Fassbaenders Azucena die nicht erwartete Überraschung. Was sie stimmlich einbringt, auch wenn selten etwas angestrenzte Randzonen evident werden, was sie vor allem an vehementem dramatischen Ausdruck virulent werden läßt, das besitzt den Rang des Außergewöhnlichen. Und man verliert den Eindruck nicht – er verdichtet sich, im Gegenteil, bei öfterem Hören –, daß sie auch ihre Partner Domingo und Zancanaro, zwei fantastische Rollengestalter, was man nicht betonen muß, mitreißt und stimuliert. Rosalind Plowright scheint für die Partie zunächst nicht prädestiniert, kann aber nach etwas reserviertem Beginnen alle Skeptiker überzeugend in die Schranken verweisen. Sie glänzt mit stimmlichem Wohllaut, mit Gesundheit und Kraft ihres stählernen Soprans und singt musikalisch intelligent und wissend, wobei ihr Giulini in der Vorbereitung entscheidend geholfen

haben dürfte. Bei der Ausführung stützt er sie weder väterlich noch gönnerhaft, sondern partnerschaftlich. Dieser „Troubadour“ ist ganz und gar Giulinis „Troubadour“. Da läuft kein Takt ins Nebenbei, da gibt es niemals routinierte Notlösungen in einer Oper, die das Spielfeld so vieler Routiniers ist. Giulini zeigt allerdings auch, wie weit dieses Werk Verdis nach Werten auszuschöpfen ist, wo seine Grenzen liegen, wo der Bereich purer Wirkung beginnt. Materialbefragung, wenn sie rigoros vorgenommen wird, zeitigt eben auch solche, allerdings aufklärenden Ergebnisse. Zwei, drei Stimmführungsfreiheiten mochte Giulini Plácido Domingo übrigens dennoch nicht nehmen, natürlich auch nicht das nicht komponierte Stretta-C, auf das alle Tenor-Gemeinden der Welt warten. Der Vergleich von Compact-Disc und Langspielplatte wird zum Triumph für die Langspielplatte. Es gibt keine Vorteile für die CD; nur störende dropouts zuhauf. *Hanspeter Krellmann*

○ 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. Die Einordnung einer Veröffentlichung in die Rubrik „Fono-Prisma“ hat bereits als eine grundsätzliche Empfehlung zu gelten, da jede der angeführten Platten genauestens durchgehört wurde. Um eine Kurzbewertung des Produkts zu ermöglichen, beziehen wir die graphischen Zeichen der Fono-Kritik auch hier ein.

Von Peter Cossé

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

★ **Cherubini**, Medea; Callas, Guichandut, Petri, Barbieri u.a.; Orchestra e Coro del Maggio Musicale Fiorentino, Vittorio Gui;

Fonit Cetra Documents Doc 60 (3 M 30)
Wenn von Sylvia Sass' Darstellung der Medea (Hungaroton) gesprochen wurde, dann immer im Bewußtsein des großen Vorbildes Maria Callas. Hier liegt nun ein vitaler, oft unruhiger, aber immer theaterpraller Mitschnitt aus dem Jahre 1953 vor. Aufnahmetechnisch recht primitiv, übermitteln die Platten doch alle Ausdrucksparameter dieser leider heute kaum beachteten Oper. Callas-Verehrer werden von selber zugreifen. Anderen kann ich nur raten, sich mit der Edition auseinanderzusetzen.

○ **Beethoven**, Diabelli-Variationen op. 120; Wilhelm Backhaus (Klavier); *Decca 411 745-1 (1 S 30)*
Wiederauflage der kantig-zügigen Backhaus-Version der Diabelli-Variationen aus dem Jahre 1955.

★ **Hérolde-Lanchbery**, La Fille mal gardée (Vollständiges Ballett); Orchestra of the Royal Opera House, Covent Garden, John Lanchbery; *Decca 410 190-1 (2 S 30) Digital*
Hérolde's plagiatarische, Divertissement-hafte, wirkungsvolle Ballettmusik wurde von John Lanchbery „radikal überarbeitet“ und auf heutige Dimensionen zu rechtgestutzt. Frederick Ashtons Londoner Erfolg mit dem hübschen Sujet wird

auf zwei Platten souverän, humorvoll und farbenfroh dokumentiert. Für Ballettkenner ein diskographischer Imperativ und ansonsten ein Hinweis auf gerissenes kompositorischen Kunstgewerbe.

★ **Pasculli**, Grand Concerto sur des thèmes des Vêpres siciliennes (Verdi), Les Abeilles (Etude caractéristique), Hommage à Bellini, Concerto sur des thèmes de la Favorita (Donizetti), Omar Ziboli (Oboe), Giuliana Albisetti (Harfe), Antonio Ballista (Klavier); *Accord ACC 140 042 (1 S 30)*
Endlich einmal Pasculli mörderische „Abeilles“-Etüde auf Schallplatten: Interpret und Atemakrobat ist der italienische Oboist Omar Ziboli, den allerdings nicht nur umwerfende Virtuosität, sondern auch „Geschmack“ und Spannung in den verhaltenen, kantablen Partien dieser Raritäten-Platte auszeichnet. Den Namen Pasculli merken sich die meisten Oboisten, um ihn zu meiden...

★ **Kurtág**, Messages de Feu Demoiselle R.V. Trousova, Birtwistle, ... agm ...; Adrienne Csengery (Sopran), Marta Fabian (Cymbal), Chœur John Alldis, Ensemble InterContemporain, Pierre Boulez; *Erato STU 71543 (1 S 30)*
Die in Co-Produktion zwischen der französischen Erato, dem Ensemble InterContemporain und dem Pariser IRCAM-Institut entstandene Aufnahme enthält zwei Werke der ungarischen und englischen Gegenwartsmusik, die – bei hohem Anspruch an Ausführende und Hörende – eine Fülle von formalen und atmosphärischen Einstiegsmöglichkeiten auch für Avantgarde-Laien enthält. Der auch in deutscher Sprache beigefügte Einführungstext leistet gute Dienste.

★ **Schumann**, Klaviersonate Nr. 3 op. 14,

Novellette op. 21.8, Romanze op. 28.2, Allegro op. 8; Marc Raubenheimer (Klavier);

○ *Decca 414 035-1 (1 S 30) Digital*
Von Pollinis Konzertdarbietung der f-Moll-Sonate (Wien 1984) abgesehen ist dies meiner Ansicht nach die bisher gelungenste „Gesamtaufnahme“ des Werkes auf Platten. Raubenheimer gewann 1982 den Ersten Preis von Santander. Konzerte in Europa und in den USA folgten. Der frühe Tod des Pianisten verleiht dieser Aufnahme auf schmerzliche Weise den Rang eines Dokuments.

○ **Strauss**, Vier letzte Lieder, Es gibt ein Reich (aus Ariadne auf Naxos), Wo ist mein Bruder? (aus Capriccio), Lieder: Einerlei op. 69.3, Ich wollt' ein Sträußlein binden op. 68.2, Schlechtes Wetter op. 69.5, Befreit op. 39.4; Lisa della Casa (Sopran), Karl Hudez (Klavier), Wiener Philharmoniker, Karl Böhm, Heinrich Hollreiser;

Decca Grande Voci 411 660-1 (1 M 30)
Dezent, flüssig, ohne gestalterische Extravaganzen sang die Schweizerin Lisa della Casa Ausschnitte aus Strauss-Opern und eine Reihe von Liedern, von denen die „Vier letzten“ in interpretationsgeschichtlicher Hinsicht aufschlußreich sind. Böhm als Dirigent und die – auf dem Cover-Foto der jungen Königin Elisabeth von England ähnelnde – Lisa della Casa wählten seinerzeit ungemein schnelle Zeitmaße, wenn man die Einspielung etwa mit der neuen Norman-Aufnahme vergleicht. (Zum Vergleich: Böhm/della Casa 5'58" Norman/Masur 9'49"!)

Bezugsquelle:
Musikverlag Helikon, Heidelberg
(über den Fachhandel)

★ **Elgar**, Violinsonate op. 82, 6, Very Easy Pieces in the First Position op. 22, Salut d'Amour op. 12, Mot d'Amour op. 13, Sospiri op. 70, Canto Popolare (from In

the South), Chanson de Nuit op. 15.1, Chanson de Matin op. 15.2; Nigel Kennedy (Violine), Steven Isserlis (Cello), Peter Pettinger (Klavier);

○ *Chandos ABRD 1099 (1 S 30) Digital*
Nigel Kennedy ist einer der interessantesten jungen Geiger, dessen Neigungen auch Improvisation und Popmusik miteinschließen. Er hat genügend Kapazität, um die großangelegte, wertvolle Elgar-Sonate „durchzusetzen“ und auf dem schmalen Grat der sentimental Charakterstücke entlangzubalancieren. In der Geige-Klavier-Fassung gefallen mir die von Barenboim in der Orchesterversion eingespielten Opera 12, 13 und 15 besser.

★ **Jenő Hubay und his pupil Emil Telmányi** (Werke von Hubay und Bearbeitungen von Hubay und Telmányi, u.a. Chopins Prélude op. 28.17, Schumanns Romanze op. 28, Bachs Air aus der Suite BWV 1068); Jenő Hubay und Emil Telmányi (Violine), Gerald Moore, Ottó Herz, Pál Kiss, Annette Telmányi (Klavier); ver-

schiedene ungarische Orchester, Ferenc Fricsay, Nándor Zsolt;

○ *Danacord Daco 150 (1 M 30)*
Eine Fundgrube für Sammler: Hubay-Aufnahmen gekoppelt mit zum Teil unveröffentlichten Einspielungen seines Schülers Emil Telmányi, der neben Hubay- und eigenen Bearbeitungen auch Hubays unverwüsthche und zündende Czárdasz-Szene Nr. 2 spielt. Hubays „Les Fileuses“ begleitet Gerald Moore – und nicht zu laut...

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

○ **Chopin**, Etüden op. 10 und op. 25; Wolfgang Manz (Klavier); *Pavane ADW 7138 (1 S 30)*
Als erster deutscher Pianist stieß Wolf-

gang Manz in Brüssel auf einen Ehrenplatz vor. Sein zweiter Rang 1983 war als Sensation zu werten. Mit der hier vorgelegten, ehrgeizigen Aufnahme der 24 Etüden op. 10 und op. 25 stuft er sich allerdings selber wieder zurück: mutlos, ohne Drang zu überzeugen, allenfalls geläufig reiht er Stück an Stück, wie gelähmt unter dem Eindruck der großen Etüden-Meister von Harasiewicz bis Ashkenazy und Pollini.

★ **de Falla**, Nächte in spanischen Gärten, **Albéniz**, Klavierkonzert Nr. 1; Aldo Ciccolini (Klavier); Royal Philharmonic Orchestra, Enrique Bátiz; *EMI ASD 1653881 (1 S 30) Digital*
Weicher, lieblicher, indirekter färbt und zeichnet Ciccolini de Fallas „Nächte“ als Alicia de Larrocha in ihrer neuen Decca-Version. Isaac Albéniz' gefälliges, mitunter auch seichtes Konzert ist in dieser Aufnahme derzeit konkurrenzlos – ein Rettungsversuch, der Respekt abverlangt.

○ **Franck**, Violinsonate A-Dur; **Fauré**, Violinsonate op. 13; Jacques Thibaud (Violine), Alfred Cortot (Klavier); *EMI 1435331 PM 322 (1 M 30)*
Die Franck-Sonate wurde 1929 in Paris, Faurés Opus 13 1927 in London aufgenommen. Beide „78er“ klingen recht markant und lassen nichts von dem unter den Tisch fallen, was Cortot und Thibaud bei ihrem passionierten Flug über die Partituren ihrerseits unter den Tisch fallen ließen. Mitreißend und bedenklich zugleich, empfiehlt es sich doch, solche Aufnahmen ins Gedächtnis zu rufen.

○ **Milhaud**, Le Carnaval d'Aix, Suite française, Suite provençale; Michel Béroff (Klavier), Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Georges Prêtre; *EMI 1731861 PM 375 (1 S 30) Digital*
Viel Vergnügen bereitet Milhauds spritzige, leichtgeschürzte Fantasie für Klavier und Orchester „Le Carnaval d'Aix“. Die beiden Suiten bieten etwas leblose Genremalerei in Tönen, um die sich die Interpreten spürbar bemühen. Béroff glänzt in den „Polka“- und „Polichinelle“-Pointen des Karnevals.

Bezugsquelle:
Deutsche Oversea Records, Konstanz
(über den Fachhandel)

○ **Chabrier**, 10 Pièces Pittoresques, Habanera, Bourée Fantastique, Improrompt, Marche des Cipayes, Air de Ballet, 5 Pièces posthumes, Capriccio; Annie d'Arco (Klavier); *Calliope CAL 182829 (2 S 30)*
Pianistisch ist diese Gesamtdarstellung der Klavierwerke Emmanuel Chabriers den betagten Vox-Auszügen mit Kyriakou oder Johannesen überlegen. Aufnahmetechnisch hinkt das Calliope-Album etwas hinter der EMI-Konkurrenz (Ciccolini) hinterher. Manches aber, was Frau d'Arco hier berücksichtigt – so die fünf nachgelassenen Stücke – ist in besserer Klangqualität schwer oder gar nicht zu bekommen.



Georges Prêtre (Foto links oben) dirigiert auf einer soeben beim ASD erschienenen Platte Werke von Milhaud. Mit Wilhelm Backhaus (links unten) sind Beethovens „Diabelli-Variationen“ wieder aufgelegt worden, und Alfred Cortot (unten rechts) spielt zusammen mit seinem langjährigen Musizierpartner Jacques Thibaud Violinsonaten von Franck und Fauré

