

# FONO-KRITIK

Über Absicht und Konzeption ließen uns die Verantwortlichen nicht im Zweifel: Der „Ring“ der achtziger Jahre soll in modernster Klangqualität mit Hilfe junger Stimmen entstehen, aus unbefangener Sicht eines hochrangigen Dirigenten ohne belastenden Wagner-Ruf, mit einem Weltklasse-Orchester, das nur namentlich, aber – wegen fehlender Praxis seit Kriegsende – nicht mehr de facto eine große Wagner-Tradition verwaltet.

Wählt man die klanglich noch immer äußerst respektablen Studioaufnahmen Soltis und Karajans als sinnvolle Vergleichsebenen, dann verhält sich Janowski zwischen diesen förmlich neutral. Er strebt nicht die permanente Überbetonung, die Aufladung jedes einzelnen Taktes mit Höchstspannung an, wie Solti es zuwege brachte, er klammert gleich Karajan Pathos aus, verschreibt sich ebenfalls einem schlanken Orchesterklang, hellt aber nicht absichtsvoll auf, strebt nicht jene homogen fließende, delikate sinfonische Epik an, die nur an einigen charakteristischen Stellen mit grandioser Brillanz zu extremen Dynamikwerten anschwillt. Janowskis Wagner ist keineswegs nüchtern oder verhalten; vielmehr sehr genau, sehr lebendig und durchaus spannend. Vielleicht sollte man diese Darstellung als betont opernhafte charakterisieren, weil die Partitur in durchweg schlüssigen, eher zügigen Tempi ohne eigenwillige Zutaten realisiert wird, mit konsequenten, wirkungsvollen Steigerungen, mit zupackenden Akzenten, mit fühlbar nerviger Reaktionsbereitschaft. Bedächtige Tempi, die im Heft 12/81 als typisch für die mir nicht bekannte „Rheingold“-Einspielung genannt wurden, machen sich hier nur im zweiten Teil von Wotans Abschied breit.

Die Staatskapelle liefert einen schlanken, doch präsenten Orchesterklang, der sich wohl durchhörbar, doch nicht extrem transparent darbietet, der geziemend Farbe bekundet, doch nicht gesättigt in Farben schwelgt, wie es den Wiener Philharmonikern eigen ist. Zu der doch analytischen Vorgangsweise Janowskis paßt das recht gut. Die Genauigkeit der Phrasierung fällt dann besonders auf, wenn sie im Detail manchmal gewohnte Spielarten korrigiert. Das ausgezeichnete Gesamtniveau des Orchesters wird von den Holzbläsern noch überragt. Dafür unterlaufen dem Blech mehrmals winzige Unebenheiten, die auszubessern man bei einer Studioproduktion hätte erwägen sollen.

Theo Adam muß heute in exponierter Höhe mitunter das Letzte an Kraft und Einsatz geben. Wie er seinen imposanten Wotan gestaltet, autoritär, erregbar, resignierend, mit penibler Textdeutlichkeit, wie er den tiefen Passagen baßfarbige Resonanz verschafft, wie er der langen Erzählung lebendige Spannung mitgibt, das macht ihn auch sängerisch zum Zentrum der Aufführung. Um ihn herum also das junge Ensemble, das – von Kurt Molls grimmig-dunklem Hundung abgesehen – über sein angemessenes Fach durchwegs hinausragt. Ob hier nicht doch versucht wird, einfach aus der Not eine Tugend zu machen?

Das trifft noch am wenigsten auf Yvonne Minton zu, die stimmlich ausgeglichene, kultivierte Frikka, die weder eifernd keift noch sonderlich Hoheit in sich trägt. Mehr schon auf Jeannine Altmeyer, die für ihr „Hojotoho!“ stützenden Hall in Anspruch nimmt, die aber durch intakte Höhe imponiert, wegen der schmalen Mittellage jedoch bei raschem Lagenwechsel zu Versteifungen neigt. Ihr stark akzentverfärbtes Deutsch mag man je nach Anspruch akzeptabel finden oder nicht. Was unbedingt für diese Brünnhilde

spricht, ist ihr Gefühlsengagement, ihr beredter Ausdruck. Dahinter vermute ich die Arbeit Janowskis, weil alle Solisten sich einer auffallend lebendigen Gestaltung befleißigen. In ganz besonderem Maße Siegfried Jerusalem, dessen mit Intellekt und unbändiger Anteilnahme gesteuerter Vortrag auch wegen der exakten Diktion als vorbildlich gelten kann. Ein Siegmund, der zum Totaleinsatz bereit ist, selbst wenn der oftmals zu offen eingesetzte, technisch nicht restlos gesicherte Tenor zu bersten droht. Ein schmelzender Lyriker, stimmlich jeder Zoll ein Held. Und das erscheint mir gerade bei Siegmund doch etwas fragwürdig. Jessye Norman bringt in die Sieglinde-Partie ihren dunklen, gerundeten Sopran ein, der impulsiver, ja ekstatischer Gestaltung standhält, in ruhigen Phrasen am schönsten aufblüht, in der Attacke zu Schärfen neigt. Höchst positiv die korrekte Gesangslinie ohne jede Flüchtigkeit, gleichfalls die vorzügliche deutsche Aussprache. Trotzdem imaginiert Jessye Norman wegen ihres gutturalen, im Forte glanzlosen Timbres kaum eine typisch deutsche Sieglinde. Das Oktett der Walküren genügt der Bedeutung der Aufgabe, ist aber von der opulenten Qualität bei Solti deutlich entfernt. (Siehe auch Seite 28)

Hermann Schöneegger

## „Parsifal“ mit neuen Wagner-Sängern.

**WAGNER, Parsifal; Wolfgang Schöne (Amfortas), Hans Tschammer (Titirel), Robert Lloyd (Gurnemanz), Reiner Goldberg (Parsifal), Aage Haugland (Klingsor), Yvonne Minton (Kundry) u.a., Choeur Philharmonique de Prague, Josef Veselka, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo. Armin Jordan; ERATO/RCA 750105 (5 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** Juli 1981  
**Klangbild:** Nicht sehr transparent, eher gedämpft bzw. trocken.  
**Fertigung:** Vorechos (im Vorspiel), Höhen-schlag (Seite 1), oft starkes Knistern.  
**Vergleichseinspielungen:** Boulez (DG 2713004) Karajan (DG 2741002)

Diese neue, von der französischen Firma ERATO produzierte „Parsifal“-Aufnahme unter der Leitung des schweizer Dirigenten Armin Jordan wird es ohne Frage unter der gegenwärtig vorhandenen Konkurrenz auf dem Plattenmarkt nicht leicht haben. Und das trotz der Tatsache, daß Hans Jürgen Syberbergs „Parsifal“-Filmversion, zu der diese Studioproduktion den Soundtrack abgibt, in den Kulturmedien momentan ein PR-freundliches Dauerthema ist (siehe auch Seite 20). Allerdings gibt es zwei, dem Plattenabsatz hinderliche Umstände zu berücksichtigen: Der Film ist in der Bundesrepublik bisher nur während der Kasseler „Dokumenta“ und der Bayreuther Festspiele zu sehen gewesen und wird – so wie es jetzt aussieht – lediglich noch in München gezeigt werden. Zweitens ist diese ehrgeizige ERATO-Produktion mit dem „Manko“ behaftet, keine ausgesprochene Starsängerbesetzung vorweisen zu können. Der international wohlklingendste Name im Zusammenhang mit dem Wagner-Repertoire dürfte der von Yvonne Minton sein, die die Kundry singt. Auch Chor und Orchester sowie der Dirigent können nicht gerade zu den Zugpferden der Plattenbranche gezählt werden. Der potentielle Interessent wird also, beim Kauf vor die Wahl gestellt, die

Einspielungen von Karajan oder Boulez möglicherweise vorziehen, zumal dort auch die derzeitigen Exponenten des Wagner-Gesangs – bzw. die von vor gut zehn Jahren – vereint sind. Doch man sollte darüber die Qualitäten der neuen Einspielung nicht vergessen, die gerade im Bereich der Sänger liegen. Ein homogenes Ensemble junger, unverbrauchter Stimmen stellt sich vor, das in den jeweiligen Partien wohl zu Bühnen-, jedoch noch zu keinen Schallplattenehren gekommen ist. Eine Entdeckung ersten Ranges (aber seit geraumer Zeit bereits ein Geheimtip) ist der aus Dresden stammende Tenor Reiner Goldberg, der jüngst während der Salzburger Festspiele als Florestan zwar weniger überzeugte, hier jedoch der Partie des Parsifal mit einer schlanken, fast jugenhaften, sorgfältig geführten und mit prächtigen Spitzentönen ausgestatteten Stimme eine ganz eigene, unverwechselbare Prägung gibt. Weniger befriedigend, trotz eines weichen, runden Basses, ist der Klingsor Aage Hauglands. Hier hat man doch den berechtigten Eindruck, daß der Sänger diese Partie noch ein wenig ruhen lassen sollte, denn mit manchen Passagen hat er unverkennbare Mühe. Wolfgang Schöne (Amfortas), Robert Lloyd (Gurnemanz) und Hans Tschammer (Titirel) beweisen hingegen wieder aufs deutlichste, daß es wirklich nicht nur eine Handvoll attraktiver Wagner-Sänger gibt. Yvonne Minton präsentiert hingegen eine Kundry, die nicht jedermanns Geschmack sein wird. Aber Stimmen sind ja nun bekanntlich auch Geschmacksache. Allerdings kapriziert sie sich auf einen im gleichmäßigen Mezzoforte gehaltenen Schöngesang, der auf Dauer Langeweile verbreitet. Zu wenig scheinen die elementaren Kräfte dieser Partie, das Verhältnis zwischen dramatisch exaltierten und lyrischeren Abschnitten, berücksichtigt.

Die Aufnahme – insgesamt auf gutem Niveau – vereinnamt, je länger man sie hört. Die Tempi insgesamt sind längst nicht so überhitzt wie etwa die von Pierre Boulez. Bei Armin Jordan kann die Partitur ihre Binnenspannungen, ihr klangfarbliches Raffinement, ihre modulatorischen Wunder voll entfalten, wenn auch das solide philharmonische Orchester Monte-Carlo dem magischen Klangzauber der Berliner unter Karajan bei weitem nicht nahekommt. Allerdings führt die gebremste sinfonische Entfaltung dazu, daß Jordan seine Aufmerksamkeit den Sängern, die er stützt und denen er Zeit zur Entfaltung gibt, zuwenden kann. Daß die digitale Aufnahme leicht hölzern und trocken klingt, mag der Technik zugeschrieben werden bzw. einer eventuell vorhandenen klangästhetischen Konzeption in bezug auf den Film. Es muß jedoch betont werden, daß die klangliche Balance zwischen Singstimmen und Orchester auf der Platte wesentlich natürlicher ausgefallen ist als im Film. Dort scheint nämlich das Orchester nur Begleitfunktion zu haben. (Siehe auch Seite 28)

Stefan Mikorey

## „Turandot“ ohne Turandot.

**PUCCHINI, Turandot (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Katia Ricciarelli (Turandot), Plácido Domingo (Kalaf), Barbara Hendricks (Liù), Piero di Palma (Kaiser), Ruggero Raimondi (Timur), Ping (Gottfried Hornik), Heinz Zednik (Pang), Francisco Araiza (Pong),**

**Siegmund Nimsgern (Mandarin), Konzertvereinigung Wiener Staatsopernchor, Wiener Sängerknaben, Roberto Benaglio, Wiener Philharmoniker, Herbert von Karajan; DG 2741 013 (3 S 30) Digital**  
**Aufnahmedatum:** Mai 1981  
**Klangbild:** Klar, weiträumig, volles Panorama.  
**Fertigung:** Keine Mängel.

Herbert von Karajan – ein Künstler, der immer wieder Rätsel aufgibt. Nach eigener Aussage bedeutete diese Plattenaufnahme seine erste Begegnung mit dem Werk überhaupt. Kaum glaublich, daß dieser so sehr auf äußerliche Wirkung bedachte Künstler sich Puccinis effektvollste Oper so lang entgehen ließ. Ein weiteres Rätsel dieser Einspielung: die Besetzungstaktik. Das war bei Karajan immer schon ein kritischer Punkt. Viele seiner Opernaufnahmen sind durch anfechtbare Sängerbesetzungen so sehr beeinträchtigt, daß sie für auswählende Wertung nicht in Frage kommen. Erstaunlich bei einem Musiker, der – wie kaum ein anderer – die ganze musikalische Welt zur Verfügung hat.

Karajans „Turandot“ bietet in erster Linie eine nicht nur gute sondern sogar hervorragende Chorleistung (Wiener Staatsopernchor). An zweiter Stelle ist das farbenreiche Orchester zu nennen (sofern man über einige gellende und nicht ganz saubere Bläseröne hinweghört). Orchester und Singstimmen befinden sich nicht immer in genauer Koordination. Diese Eigenheit findet sich auf mehreren Karajan-Aufnahmen aus neuerer Zeit vor. Der Dirigent scheint vom erstmals hochgehaltenen Prinzip höchster Präzision abgerückt zu sein.

Die musikalische Leitung enthält mehrere große Momente. Die Introduction, die pompösen Finalszenen sind kompakt und wuchtig aufgebaut. Dazwischen aber gibt es viele fahle Stellen, da versickert die Spannung. Die Stimmen der Solisten und Choristen werden oft über Gebühr zurückgenommen. Karajan hält sich nicht an die (von Puccini exakt angegebenen) Tempovorschriften, wählt oft langsame, allzu langsame Tempi. Nicht zum Gewinn des Werks. Durch solche Verzögerungen wird Puccinis Oper der Schwung, der lebhafte Atem genommen.

Unter den Sängern gibt es einige sehr passende Besetzungen für Nebenrollen: Piero di Palma etwa als König. Auch Siegmund Nimsgern (Mandarin) ist da zu nennen. Dem Ministererzzeit mangelt die klangliche Einheit. Die beiden Tenöre Zednik und Araiza disharmonieren. Und Gottfried Hornik als Wortführer Ping hat mehrmals mit gesangstechnischen Schwierigkeiten zu kämpfen, bleibt auch zu wenig gewichtig für diese Rolle (die bei der Uraufführung immerhin von Rimini, in der Met von de Luca gesungen wurde). Bei Ruggero Raimondi wirkt sich Karajans Abdeckungstechnik besonders ungünstig aus: sein König Timur klingt wie hinter dicken Vorhängen hervor, tritt als Figur kaum in Erscheinung.

Unter dem Trio der Hauptfiguren schneidet Plácido Domingo am besten ab. Er singt den Unbekannten Prinzen in der hinlänglich bekannten Domingo-Manier, stimmlich relativ frisch, auch mit starker Empfindung. Nur – gerade in dieser Partie wünscht man sich eine Stimme mit sieghaftem Glanz, mit gut sitzender Höhe. Domingo gibt viel – doch einiges in dieser Partie geht über seine gesanglichen Verhältnisse. Für die Liù hat sich Karajan die junge Amerikanerin Barbara Hendricks ausgewählt, die man bereits in mehreren Aufnahmen als Sängerin mit guter Charakterisierungsgabe kennengelernt hat. Ihre

Stimmfarbe ist gläsern, zart (ein wenig an das Organ von Reri Grist erinnernd), etwas „piepsig“ in der Tiefe schwach, doch von leichter Tongebung in der Höhe. Eine brauchbare Stimme, die jedoch keineswegs alle Dimensionen dieser (von Puccini besonders liebevoll ausgestatteten) Rolle ausfüllt.

Und die Titelfigur? Es dürfte kaum einen Opernkennner geben, der sich Katia Ricciarelli als Turandot vorstellen kann. Zweifel waren von Anfang an berechtigt. Jetzt hat man sozusagen schwarz auf weiß, was man schon längst wußte: es geht nicht. Angeblich sollte mit dieser Besetzung „das Mädchenhafte“ der Gestalt betont werden. Nur merkt man nichts davon. Mehr als keuchendes Bemühen kommt nicht zustande. Katia Ricciarellis Turandot hat alle Chancen, als eine der größten Besetzungs-Pleiten aller Schallplattenzeiten historisch zu werden. War das wirklich nötig?

Klanglich ist die Aufnahme gut gelungen, nur merkt man die Schnittstellen allzu deutlich.

Clemens Höslinger

## Neuaufgabe einer trotz allen Zugriffs künstlerisch nicht recht überzeugenden Tosca-Interpretation.

**PUCCHINI, Tosca (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Galina Vishnewsckaja (Tosca), Franco Bonisolli (Cavaradossi), Matteo Manuguerra (Scarpia), Antonio Zerbini (Angeletti), Mario Guggia (Spoletta), Guido Mazzini (Mescrino), Les Choeurs de Radio France, Jean-Paul Kreder und Jacques Jouineau, Orchestre National de France, Mstislaw Rostropowitsch; DG 2727 016 (2 S 30)**  
**Aufnahmedatum:** 1976  
**Klangbild:** Bei breitem Panorama vorwiegend durchsichtig und präsent.  
**Fertigung:** (Geringfügiges Bandrauschen, ansonsten ohne Beanstandung.

Obwohl diese aus dem Jahre 1976 stammende „Tosca“-Einspielung durch Mstislaw Rostropowitsch nie aus dem Katalog verschwunden gewesen war, hat die DG sie nunmehr in eine preisgünstigere Serie überführt. Trotzdem wird man mit ihr nicht hundertprozentig glücklich. Denn so stark auch der eminente russische Cellist sich als Dirigent ins Zeug legt, die oftmals überhitzte, ja sogar ausufernde Theatralik seiner Darstellung dürfte nicht jedermanns Sache sein und letztlich auch der künstlerischen Substanz dieser Schöpfung nicht immer dienen. Wie reich und differenziert Puccini noch die „Tosca“-Partitur gestaltet hat, davon merkt man bei Rostropowitschs Stabführung relativ wenig, die etwas bullig anmutend allzusehr über einen Leisten geschlagen ist. Bei solch pauschaler Verfahrensweise werden gerade die ausgesprochenen musikalischen Feinheiten dieser Oper zu häufig unter den Teppich gekehrt; darunter zu leiden hat vornehmlich der 3. Akt, dessen spezifische Atmosphäre sich kaum recht zu entfalten vermag. Über diesen Kardinalmangel kann das sich nachdrücklich, wenn auch zumeist vordergründig entfaltende Pathos der Wiedergabe nicht hinwegtäuschen.

Die gesanglichen Träger der Handlung sind in der Konzeption des Dirigenten eingebunden, vorab natürlich Galina Wischnewsckaja, die – zwar nicht – mehr völlig auf dem Gipfel stimmlicher Kapazität – nach wie vor eine beeindruckende

kende Flöia Tosca verkörpert. Neben ihr stehen Franco Bonisolli und Matteo Manuguerra, im Rahmen der ihnen hier gewährten künstlerischen Möglichkeiten, durchaus ihren „Mann“. Die französischen Orchestermusiker bieten, ohne freilich bezüglich der klanglichen Kultur besonders gefordert zu sein, eine beachtliche Leistung. Lob verdient nicht zuletzt das Aufnahmeteam der DG, dem es gelang, gerade die größeren Ensembleszenen (Ende des 1. und Beginn des 2. Aktes) gut durchhörbar zu machen.

Werner Bollert

## Neuveröffentlichungen LITERATUR

### Dünner Zusammchnitt eines jüdischen Schicksals.

**DAVID, „Ein Stück Himmel, Erinnerungen an einer Kindheit“ (Auszüge), gelesen von Ingrid Andree, Tamás Váráy (Klavier); DC 2570022 (1 S 30)**  
**Aufnahmedatum:** 1982  
**Klangbild:** Zischlaute unsauber, ansonsten unverzerrt.  
**Fertigung:** Einwandfrei.

Gewiß ist die Geschichte von Janina David ungewöhnlich. Die Geschichte einer polnischen Jüdin, die als kleines Mädchen auf wunderbare Weise dem Warschauer Ghetto und dem Konzentrationslager entkam. Solche Schicksale lesen sich spannender als jeder Roman. Sie wirken so unglaublich, weil sie wahr sind und man nicht fassen will, zu welchem Leiden Menschen fähig sind. Janina Davids Weg aus der Todesgefahr war als achtteiliger Fernsehfilm unter dem Titel „Ein Stück Himmel“ (so heißt auch der erste Teil ihrer als Buch erschienenen Erinnerungen) vor kurzer Zeit im Fernsehen zu sehen. Auch da folgte man gespannt ihrem Weg von Notunterkunft zu Notunterkunft in immer beengtere Verhältnisse, begriff etwas von der unbeschreiblichen Angst, die diese Menschen im Polen der 40er Jahre ausstehen mußten. Man nahm erleichtert Anteil, als die 13jährige endlich in einem Kloster vor der Verfolgung Schutz fand. Auch der leicht brüchigen Stimme Ingrid Andrees, die Auszüge aus „Ein Stück Himmel“ mit unvergleichlicher Natürlichkeit auf Platte gesprochen hat, kann man sich kaum entziehen. von Chopins Novturnes (Tamás Váráy am Klavier) und Eugen Thomass Titelmelodie „High-light“ aus der Serie unterbrochen, erfährt der Zuschauer Bruckstücke aus einer anfangs glücklichen Kindheit, von der Massenflucht polnischer Juden nach Warschau, von Janinas Trennung von den Eltern und ihrer Rettung. Doch eben nur Bruchstücke, die sich bald als dünner Zusammchnitt, als oberflächlicher Querschnitt durch ein Menschenleben erweisen. Da fragt man sich am Ende indigniert, wem mit dem in 57 Minuten zweifellos vorzüglich erzählten Schicksal eines Judenmädchens wohl gedient ist. Doch sicher nur der Plattenindustrie, die sich vom Kuchen eine Scheibe abschneiden will, auch wenn's völlig unpassend ist.

Eva-Elisabeth Fischer