

FONO-KRITIK

Bergquist führt als Infantin einen hübschen lyrischen Sopran mit lockerer Höhe vor, Paul Plishka singt den Don Diego sonor und kraftvoll, überrascht mit erstaunlich guten Spitzentönen. Die beiden Protagonisten entwickeln starkes Engagement, weniger auszierende Delikatesse. Beide, Bumbry wie Domingo, steigern sich expressiv zu flammender Leidenschaft, wobei dem Tenor unter Hochdruck auch gepreßte Höhen und kleine Unebenheiten unterlaufen, während seine Partnerin freie, leuchtende Gipfeltöne produziert. Domingo, dem auch schwärmerische lyrische Phrasen gelingen, entspricht jedoch, obgleich er kein französischer Tenor-Typ ist, durch sein männliches Timbre und seine Spannkraft sehr plausibel dem unerschrockenen Charakter des stolzen Kriegshelden. *Hermann Schönegger*

○ **Gemischtes Sängerdoppel ohne schlüssiges Programmkonzept – künstlerisch in etwa auf gewohntem Niveau.**

VERDI, Sopran-Arien aus „Aida“, „Macht des Schicksals“, „Der Korsar“ und „Falstaff“, Tenor-Arien aus „La Traviata“, „Macbeth“ und „Die Lombarden“, Liebesduett aus „Othello“; Katja Ricciarelli, Luciano Pavarotti, Teatro Regio di Parma, Giuseppe Patané; Decca 6.42681 (1 S 30) Aufnahmedatum: 1980

Klangbild: Ein wenig dicht, geringe Tiefenstaffelung, Singstimmen farbecht, Orchester in den hohen Frequenzen beschnitten und etwas dünn. **Fertigung:** Bis auf wenige Knack- und Knistergeräusche einwandfrei; Stoppzeiten angegeben, Textbeilage fehlt; statt dessen eine ganze Seite gesammelte Pavarotti-Hymnen.

„Gemischtes Doppel“ scheint ja nun bei Recitals in Mode zu kommen. Wenn dabei jedoch, wie hier, nur ein einziges Duett herausausschaut, im übrigen aber abwechselnd Arien gesungen werden, fragt man sich unwillkürlich nach dem höheren Sinn der Sache; vor allem was Pavarotti anlangt, von dem es ja gewiß schon genügend Arienaufnahmen gibt. In einer deutschen Musikzeitschrift erschien kürzlich als Kritik eines Pavarotti-Albums folgende kuriose Pauschal-Hymne: „Alle Superlative zusammengefaßt reichen nicht hin für das Göttergeschenk dieses Tenore assoluto. Man lasse einen Kranken die umfangreiche Anthologie dieser in Arien und Szenen dokumentierten hohen Belcantokunst hören, und er wird gesund. Mehr ist dazu nicht zu sagen.“ Es sich so leicht zu machen, verbietet schon das Gefühl der Wertschätzung für Italiens derzeitigen Star-tenor: Er verdient es, aufmerksam angehört zu werden. Daß Pavarotti ebenmäßig zu phrasieren vermag, daß er den Belcanto-Stil exzellent beherrscht, ist keine Frage. Was ihn also vor allem bei Donizetti und Bellini so sehr auszeichnet, nützt ihm zweifellos auch bei Verdi, um so mehr, als er in diesen Aufnahmen stets Herz spüren läßt, Gefühle unmißverständlich verdeutlicht. Er stößt jedoch im Dramatischen fühlbar an Grenzen, weil seine

zwar bombensichere Höhe „weiß“ und merklich beengt klingt, also gegenüber der Mittellage an Farbe und Volumen einbüßt. Das hindert ihn hier beispielsweise daran, das Rezitativ vor der sehr schön gesungenen Macduff-Arie in seiner expressiven Dramatik optimal auszuschöpfen. Auch in der ergiebigen Kavatine aus „Il Lombardi“ steckt noch mehr legitimer Effekt, wenn man etwa an Lauri-Volpi denkt. Pavarotti bietet hier Ersatz durch betontes Stilbewußtsein und homogenen, freien Stimmfluß. Das Liebesduett aus „Othello“ gestaltet er gemeinsam mit Katja Ricciarelli sorgfältig, lyrisch und mit innerer Bewegung. Vergleich man mit seiner ersten Aufnahme (mit Tollerland, Decca 6.42278 AW), so klingt seine Stimme dort kompakter, auch etwas dunkler, also für Othello typischer. Die Ricciarelli bietet sich zu Pavarotti fast konträr dar: Sie mobilisiert starken dramatischen Impetus, nimmt manchen schrillen Ton in Kauf, singt andererseits Spitzentöne wieder locker und wohlgerundet, formt eine sehr schöne Mezzavoce, auch in schwierigen Höhenlagen, zeigt aber mitunter kleine Mühen in der Tiefe. Kurz gesagt, sie beeindruckt stimmlich und im Gefühlsausdruck, wirkt aber etwas unausgeglichen durch einen fühlbaren Mangel an Raffinement. Folgerichtig fallen Nil-Arie und „Pace“-Arie etwas ab, während durch die Romanze aus „Il Corsaro“ die Stärken der Katja Ricciarelli, zu denen auch gewandte Koloratur zählt, wirkungsvoll beleuchtet werden. Giuseppe Patané begleitet mit dem immerhin soliden Orchester lebendig und akzentuiert. *Hermann Schönegger*

Wiederveröffentlichungen OPER

○ **Wiederveröffentlichung einer kaum geglückten Opernaufnahme.**

BIZET, Carmen, Gesamtaufnahme der Originalfassung in französischer Sprache; Anna Moffo (Carmen), Franco Corelli (Don José), Piero Cappuccilli (Escamillo), Helen Donath (Micaëla), José van Dam (Zuniga), Barry MacDaniel (Moralés) u.a.; Chor der Deutschen Oper Berlin, Walter Hagen-Groll, Orchester der Deutschen Oper Berlin, Lorin Maazel; Eurodisc 300 720-435 (3 S 30) Aufnahmedatum: 1971

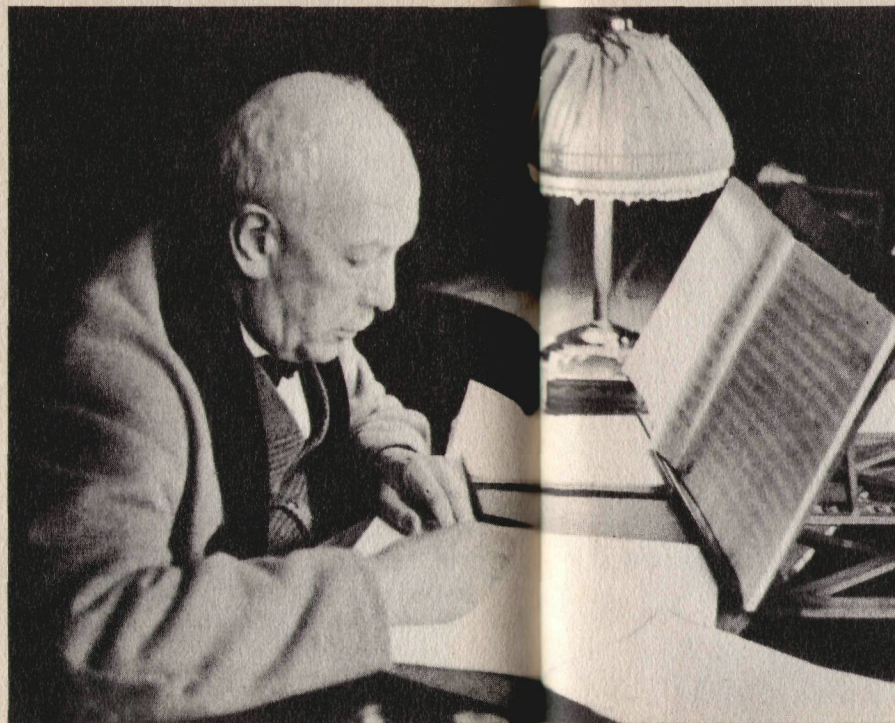
Klangbild: Gute Präsenz, akzeptable Klangfarben, auch in der Raumwirkung durchaus brauchbar. **Fertigung:** Keine Einwände.

Abgesehen davon, daß es sich hier um die Originalfassung der Oper (mit gesprochenen Zwischentexten) handelt, kommt dieser zehn Jahre alten „Carmen“-Einspielung nur geringe Bedeutung zu. Das Handicap der Aufnahme besteht darin, daß keine einzige der Hauptpartien

zufriedenstellend besetzt wurde. Franco Corelli als Don José: Die Stimme wirkt hier in ihrem Klangvolumen beengt, mitunter sogar dünn. Die Tonreinheit bleibt nicht immer gewahrt. Äußerlich im Vortrag. Helen Donath als Micaëla: Ihr fehlt alles Weiche, Wärme für diese lyrische Partie. Piero Cappuccilli hat wie die meisten hochtimbrierten Baritonisten mit der Tiefenlage im Tolerolied zu kämpfen. Die wahre Crux der Aufnahme stellt jedoch die Besetzung der Titelfigur dar. Die Einspielung stammt aus jener Zeit, in der „La Maffio“ als Gesangsstern allererster Ordnung in Umlauf war. Vielen Musikfreunden war die Überschätzung dieser zwar durchaus achtbaren, doch keineswegs außergewöhnlichen Sängerin bereits damals unbegreiflich. Aus zeitlicher Distanz wirken ihre Darbietungen nur mehr unfreiwillig komisch. Die Verführungskunst dieser Carmen beschränkt sich in erster Linie auf Durch-die-Nase-Singen. Gut besetzt sind in dieser Berliner Produktion eigentlich nur die Nebenrollen. Auch die intelligente, scharf nachzeichnende Orchesterleitung Lorin Maazels besitzt Wert und Geltung. *Clemens Höslinger*

★ **Die beste, schönste, wenn auch schon betagte Aufnahme der „Ariadne auf Naxos“.**

STRAUSS, Ariadne auf Naxos; Elisabeth Schwarzkopf, Irmgard Seefried, Rita Streich, Rudolf Sock, Hermann Prey, Mitglieder des Philharmonia Orchestra London, Herbert von Karajan; EMI RLS 760 1C 153 – 03520/22 (3 M 30)



Richard Strauss, dessen „Ariadne“ in der hervorragenden Einspielung unter Karajan aus dem Jahr 1954 nun wieder aufgelegt wurde

Aufnahmedatum: 1954

Klangbild: Dem Alter entsprechend etwas belegt, aber in den einzelnen Stimmen durchaus durchsichtig.

Fertigung: Gut.

Vergleichseinspielungen:

Kempe (EMI 165-00110/2)
Böhm (DG 2721 189)

Es gibt Schallplatten, die man nicht missen möchte. Dazu gehört die Karajansche „Ariadne auf Naxos“, der wir nachgejagt sind, als es sie im deutschen Katalog nicht mehr gab. Aber man wußte sich sie zu beschaffen. Man möchte mit dem Lulu-Alwa sagen: „Ich will dir dein Lied singen, daß dir die Sinne vergehn“, so betörend ist diese Aufnahme.

Das hybride Geschenk, Schauspiel und Oper nacheinander, das Strauss und Hofmannsthal ihrem verehrten Max Reinhardt machen wollten, war bekanntlich ein Fehlschlag. So haben wir jetzt das nicht minder hybride Opus, das eine Saria mit einer Buffa verbindet. Wir gestehen, daß uns dabei nicht immer wohl ist. 1954, als diese Aufnahme gemacht wurde, war Karajan zwar schon der gefeierte Dirigent (vor allem auch Strauss'scher Opera), aber er kannte noch seine Grenzen. Die vorliegende Einspielung ist, Kempe und Böhm zum Trotz, immer noch unübertroffen. Sie ist ein Wunderwerk an kammermusikalischer Partiturexegese, ohne jede Aufdringlichkeit, wunderbar schlank im Ton, manchmal von geradezu überirdischer Schönheit: „S' ist wie ein Gruß vom Himmel, zu stark, daß man dran riechen kann“, um den Rosenkavalier zu zitieren. Die 37 Mitglieder des Philharmonia Orchestra spielen durchsichtig und doch mit einem Hauch von Patina, wie er der Partitur wohl ansteht. Die Sängercrow, die diese Aufnahme trägt, ist exemplarisch für alle Zeiten.

Allen voran Elisabeth Schwarzkopf als Ariadne. Den Ton zu einer runden, in sich geschlossenen Kantilene formen, das ist ihr höchstes Gebot. Was sie an betörenden Farben, an Zwischentönen vorbringt, ist mehr als nur einfach wunderbar. Daß dabei die Textverständlichkeit manchmal auf der Strecke bleibt: was verschlägt's!

Die Seefried sang den Komponisten schon in der denkwürdigen Aufnahme aus Wien von 1944 unter Karl Böhm. Hier ist sie merklich gereift, liefert eine treffende Charakterstudie, die den Jubel wie die Verzweiflung des Komponisten gleichermaßen zur Geltung bringt. Rita Streich ist die geborene Zerbinette. Die Koloraturen liegen ihr so leicht, daß man meint, sie könne gar nicht anders. Mit betörendem Schmelz und doch wieder ganz einfach gestaltet Rudolf Sock den Bacchus. Er hatte wirklich einmal eine sehr schöne lyrische Tenor-Stimme.

Die vielen Nebenrollen, die Nymphen, die Commedia-dell'arte-Gesellschaft, der Herr Haushofmeister, der Lehrer des Komponisten: alle sind sie rollendeckend besetzt. Heraus fällt das anheimelnde Nymphen-Terzett, dem die Aufnahme eine ganze Seite widmet, das Karajan auskostet, in seiner betörenden Schönheit. Hermann Prey ist ein noch unmanierter Arlecchino. Das Ereignis aber ist die Schwarzkopf. Sie ist wirklich „die Schönste des ganzen Königreichs“.

Richard Hauser

○ **„Fidelio“-Kurzfassung – in erster Linie auf Hildegard Behrens zugeschnitten.**

BEETHOVEN, Fidelio; Hildegard Behrens (Leonore), Peter Hofmann (Florestan), Hans Sotin (Rocco), Sona Ghazarian (Marzelline), Theo Adam (Pizarro), David Kuebler (Jaquino), Gwynne Howell (Fernando), Chicago Symphony Chor, Margaret Hillies, Chicago Symphony Orchestra, George Solti; Decca 6.42647 AZ (1 S 30) Aufnahmedatum: 1979

Klangbild: Präsent, durchsichtig, homogen in der Räumlichkeit. **Fertigung:** Vereinzelt Verzerrungen, gelegentliches Knäcken.

Gäbe es nicht die herausragende Besetzung der Leonore, könnte man Solti's „Fidelio“-Aufnahme (FonoForum 6/1980) getrost vergessen. Für meine Begriffe ist Hildegard Behrens die einzige und wahre Leonore unserer Tage, sie übertrifft auch alle ihre im Katalog verzeichneten Plattenvorgängerinnen um ein beträchtliches. Eine Sängerin, in deren Stimme alles lebt und bebt, in der sich ein ganzes Universum offenbart. Hildegard Behrens wirkt in unserem sterilen Musikzeitalter beinahe wie ein Fremdkörper. Eine lebende Gestalt in einem Wachsfigurenkabinett. Mit diesem Querschnitt, der viele wichtige Leonoren-Szenen enthält und manche Peinlichkeit der Gesamtaufnahme wegläßt (etwa die Florestan-Arie), ist man auf alle Fälle besser bedient. *Clemens Höslinger*

Wiederveröffentlichungen DIVERSES

○ **Informatives Richard Tauber-Album.**

RICHARD TAUBER, Zum Gedenken an einen großen Künstler. Arien, Lieder, Operettenmelodien von Weber, Wagner, Bizet, Leoncavallo, Puccini, Schubert, Schumann, Lehár, Johann Strauß Sohn, Kálmán, Oscar Straus; Richard Tauber (Tenor), Percy Kahn (Klavier), Rundfunkorchester Hilversum, Filmorchester; RCA VL 30 362 DP (2 M 30) Aufnahmedatum: 1929 bis 1937

Klangbild: Ordentlich, wenn auch dem Alter der Platten entsprechend. **Fertigung:** Soweit gut.

Je eine Seite des vorliegenden Albums ist der Oper, der Schnulze, der Operette und dem klassischen Lied gewidmet. Ich übergehe die Schnulzen und die Operettenmelodien, weil ich mich nicht auf diese Seite schlagen kann, ohne abfällig zu reden. Wer's dennoch mag, soll sein Vergnügen daran haben.

Richard Tauber singt eine beachtliche Gralserzählung aus „Lohengrin“, mit viel Schmelz. Gerade hier wird deutlich, was für eine Gradwanderung zwischen Kunst und Kitsch er manchmal unternahm. Nicht zufällig unterscheiden sich Schmelz und Schmalz nur in einem Buchstaben. Er gibt auch eine schön gesungene Blumenarie aus „Carmen“, eine liebevoll gestaltete Szene des Max aus dem „Freischütz“ und, allerdings mit vielen Drückern und etlichem Sentiment, die Arie des Cavaradossi aus dem 3. Akt „Tosca“ und des Vesti la giubba aus dem „Bajazzo“, kurioserweise englisch gesungen.

Was er an klassischen Liedern bietet, ist das Bekannte und Bewährte: Schuberts „An die Musik“, einen schönen „Frühlingstraum“ aus der „Winterreise“ und ein Lied aus der „Schönen Müllerin“. Von Schumann gibt er „Widmung“, „Die beiden Grenadiere“, wobei ihm allerdings das Balladenhafte fehlt, und die „Mondnacht“ aus dem Eichendorff-Zyklus. Da ist alles achtbar gesungen, wenn man sich auch eine schlichtere Wiedergabe vorstellen könnte.

Die Maßstäbe heutiger Liedinterpretation darf man freilich nicht anlegen. Tauber stand eben doch noch in der Tradition des 19. Jahrhunderts. Die Blumenarie wurde, Tauber war Nichtariar, im holländischen Exil aufgenommen. Ansonsten entstanden die Aufnahmen 1929 bis 1937, bemerkenswerterweise die Operettenarien zuerst. Einige Aufnahmen sind hier zum erstenmal veröffentlicht, was für Tauber-Freunde von Interesse sein dürfte. Am Klavier begleitet routiniert, aber ziemlich flach, Percy Kahn. Dem Album sind informierende Texte beigegeben.

Richard Hauser