

KÜNSTLER- NACHRICHTEN

Alicia de Larrocha hat für Decca das dritte Klavierkonzert von Rachmaninoff, die *Préludes* von Chopin, Klavierwerke von de Falla, eine vornehmlich Mozart gewidmete Platte und spanische Encores eingespielt. Das Konzert am 7. April in München bedeutete das erste Erscheinen der Pianistin auf einem westdeutschen Konzertpodium, dem sich zwei Recitals in Bremen am 5. und 6. Mai anschließen werden.



Von Radu Lupu liegt Brahms' erstes Klavierkonzert unter Edo de Waart bereits auf Band vor, und Ashkenazy hat die erste Runde der Aufnahme-Serie von Prokofieffs fünf Klavierkonzerten mit Previn und dem LSO hinter sich. Previn und Ashkenazy haben auch die beiden Rachmaninoff-Suiten für zwei Klaviere aufgenommen; Barenboim, Fou Tsong und Ashkenazy die Konzerte für zwei und drei Klaviere von Mozart. Die Veröffentlichungstermine weiterer Ashkenazy-Platten sind noch unbekannt: Rachmaninoff-*Préludes*, Musik für Horn und Klavier mit Tuckwell und die kompletten Chopin-Etuden.



Der dänische Komponist Carl Nielsen (1865–1931) scheint in diesem Jahr den Durchbruch auf die Schallplatte geschafft zu haben: Anfang 1975 veröffentlichte Unicorn in England die erste Gesamtaufnahme aller sechs Sinfonien mit dem London Symphony Orchestra unter Ole Schmidt. François Huybrechts hat für Decca die dritte Sinfonie eingespielt, Zubin Mehta läßt seiner Aufnahme der ersten Sinfonie die vierte des Dänen folgen.

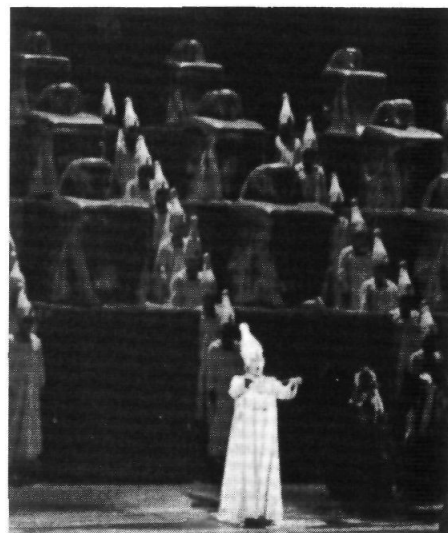
dezu überwältigenden Zinka Milanov. Leonard Warren wahrte auch als Amonasro seinen großen Namen (hatte aber bessere Partien), Björling setzt als Radames in Erstaunen, weil er sein tenorales „Untergewicht“ durch geschickte Phrasierung und vehemente, strahlende Attacke zumindest weitgehend zu kaschieren vermag. Seine Einfühlung, seine wache Dynamik, seine hohe Kultur und das schöne, abgerundete Qualitätstimbre standen ohnehin nie in Zweifel.

Cetra-Produktionen

In der vier Jahre älteren Gui-Einspielung hört man einen einst prominenten, Bühnenbewährten Radames, dem man vor allem Björlings sicheren Geschmack wünschen möchte, aber auch dessen Ausgeglichenheit. Durch seine fast baritonale Mittellage und eine intensiv strahlende, sieghafte Höhe ist Mario Filippeschi trotzdem ein hochkarätiger Radames, der sich um schmiegsame Führung des betont männlichen Tenors durchaus bemüht. Ihm zur Seite eine ähnlich geartete Stimme, Caterina Mancini: satte Mittellage, heller Höhenstrahl, teilweise nicht ohne Schärfe; eine gesanglich mitunter etwas schwer bewegliche, ein wenig unausgeglichene, doch engagierte Gestalterin. Dem jungen Panerai gelang ein erstaunlich markanter, stimmpräsenter Amonasro, Giulio Neri war als sonorer Ramphis von starrer Autorität über Italien hinaus berühmt (er sang die Partie sieben Jahre später unter Questa nochmals). Ereignishaft die fraglos beste Amneris, Giulietta Simionato, die hier stimmlich homogener wirkt (Register) als in der Karajan-Aufnahme, wo sie aber noch eine Spur intensiver zu deklamieren scheint und wegen der besseren Tonqualität noch effektvoller mit ihrem Material zu prunken vermag. Gesanglich souverän erscheint sie in beiden Aufnahmen. Gui dirigiert akzentuiert, weitgehend zügig, ohne überspitzte Extreme, absolut uneitel und mit Spürsinn für dramatische Spannung.

Die zweite Cetra-Produktion, von Questa traditionell betreut, präsentiert den noch jungen Corelli als Radames von imposanter Kraft und durchaus vorhandenem Rolleneingagement. Zwar wird die Romanze gebrüllt, und man registriert im ersten Akt gestemte Höhen, aber Corelli protzt nicht derart aufdringlich mit seinem Metall, seiner Lautstärke und seinem „s“-Fehler wie unter Mehta. Natürlich hält er lange Fermaten aus und sündigt gegen den guten Geschmack, doch ist die Bemühung um dynamische Differenzierung und schwierige Diminuendi nicht abzuleugnen. (Seine oft angezweifelte, in Wahrheit aber gut fundierte

Gesangstechnik ist in der späteren Aufnahme deutlicher zu erkennen.) Von ähnlichem Kaliber ist Giangiacomo Guelfi: Kein anderer Bariton nach dem Krieg ist so sehr mit der Rolle des Aida-Vaters identifiziert worden. Und wenn man auf der Platte die vor Kraft förmlich aus den Nähten platzende Riesenstimme hört, die meist unverschämt lang ausgehaltenen, trompetenhaft steifen Spitzentöne, das wild rollende „R“ und das schwerblütige Pathos, dann sieht man diesen allein durch seine großen Gesten schon unverkennbaren, bulligen Amonasro wieder vor sich, der zwar von hoher Gesangkultur und psychologischer Rollendurchdringung wenig angekränkt war, aber in höchstem Maße typisch italienisch wirkte. Der zweitklassigen, mehrfach unsauber intonierenden Aida (Curtis-Verna), die in der Tiefe ihre schönsten Töne hat, steht in Miriam Pirazzini eine überlegene, nicht uninteressante, doch zuweilen leicht tremolierende Amneris gegenüber. Insgesamt eine Kasette wohl nur für Corelli- und Guelfi-Fans.



Tebaldi und Price bei Karajan, Solti und Leinsdorf

Mit Renata Tebaldi, der berühmtesten Aida dieses Kreises, liegen zwei Aufnahmen vor. Beide spiegeln den oft als Engelsstimme apostrophierten Sopran in seiner wohlgerundeten, schimmernden Schönheit: Der im Grunde schlanke, völlig gelöste Ton, dem das Piano nahesteht, schwillt homogen zu bemerkenswerter Kraft an, wenn Erregung, ja Leidenschaft in die stets bewegte Gestaltung einfließt. Die Tebaldi – um kurz die beiden besten Aidas zu konfrontieren – war stimmlich noch ausgeglichener als die mit mehr Raffinement phrasierende Milanov. In der mit großer Routine völlig unverkrampft, aber stellenweise recht gemächlich dirigierten Erede-Einspielung entfaltet Mario del Monaco baritonale und strahlend zugleich einen heldischen, an Kraft und viriler Ausstrahlung unerreichten Radames. Das Nidduet (besonders der *Stretta*-Teil „fugiamo...“) und die Konfrontation mit Amneris setzen höchste Maßstäbe, auch bezüglich leidenschaftlich gesteigerten Gefühlsausdrucks. Aldo Protti war wohl auf der Bühne stets um vieles beeindruckender, der immerhin solide Amonasro kann aber als seine relativ beste Plattenleistung gelten. Dario Caselli ist als Ramphis sonor und wirkt alt, die Stignati tönt aber ältlich und etwas ungenau; keine Spitzen-Amneris, trotz beachtlicher Töne.



KÜNSTLER- NACHRICHTEN

Wolfgang Saschowa setzt seine Skriabin-Einspielungen mit zwei weiteren Platten fort: Die vierte Platte wird die erste Folge der Mazurken und die Impromptus alla Masur enthalten, die fünfte die erste, sechste und achte Klaviersonate.

Eine neuerliche Tournee „Trompete und Orgel“ unternehmen Maurice André und Hedwig Bilgram; sie gastieren in Kassel, Hannover, München, Wuppertal, Duisburg, Göttingen, Berlin, Augsburg, Bielefeld, Heidelberg, Ulm, Stuttgart, Bonn, Hamburg und Tübingen.

Dietrich Fischer-Dieskau gibt in diesem Monat zwei Liederabende in der Berliner Philharmonie mit Eichendorff- und Nietzsche-Liedern.

Herbert von Karajan wird im Mai mit den Berliner Philharmonikern in Mannheim, Karlsruhe, Heilbronn, Stuttgart, Nürnberg und München Konzerte geben.

Alexis Weissenberg spielt im Mai in Stuttgart das erste Klavierkonzert von Brahms und gibt zwei Recitals in Berlin und Braunschweig.

Die Geigerin Susanne Lautenbacher, zuletzt als Interpretin der Violinkonzerte von Henze und Zimmermann hervorgetreten, wird im Rahmen ihrer kammermusikalischen Arbeit mit ihrem „Streichtrio Bell'Arte“ einer Einladung zu 24 Konzerten in den Fernen Osten folgen. Die sechswöchige Tournee beginnt in Hongkong und führt über Singapur nach Neuseeland und Australien.

Die Deutsche Oper Berlin wird bei den diesjährigen Edinburgher Festspielen (vom 24. August bis zum 13. September) mit Bergs „Lulu“ und der „Salome“ von Strauss gastieren.

Über Pläne und Platteneinspielungen befragt, äußerte Georg Solti auf einer Pressekonferenz in Hamburg, daß er seine Elgar-Einspielungen mit der zweiten Sinfonie fortsetzen werde. Eine Liszt-Platte mit „Tasso“, „Von der Wiege bis zum Grabe“ und dem ersten Mephisto-Walzer sei bereits fertig, ebenso Tschaikowskys „Eugen Onegin“ mit Weigl, Burrows, Ghiaurov, Hamari und dem Royal Opera Orchestra Covent Garden. Für den Sommer ist eine Einspielung der „Carmen“ mit Berganza und Domingo geplant. Im Herbst werden alle neun Beethoven-Sinfonien mit dem Chicago Symphony Orchestra erscheinen.

Im September wird das Cleveland-Orchester unter Lorin Maazel in der Bundesrepublik gastieren; im gleichen Monat kommt auch Pierre Boulez mit den New Yorker Philharmonikern.

Unter Karajan ereignet sich bei optimaler Sauberkeit und Präzision in nicht gerade hitzig bewegter Atmosphäre, weil die Monumentalität der Massenszenen doch ein wenig breitgewalzt erscheint, ein delikates Stimmen- und Gesangsfest, bei dem van Mill – der grandiosen Partner wegen – etwas ins Hintertreffen gerät. McNeil kann man, da stilistisch nicht so exponiert wie Guelfi, den imposantesten Amonasro nennen, Bergonzis Radames schließlich ist längst Legende, obwohl ihm auf großen Bühnen etwas mehr Volumen nie geschadet hätte. Musikalität, Kultur der Phrasierung und Glanz des Timbres peilen jedenfalls das Björling-Niveau an; Romanze und Schlußduett dürfen als mustergültig gerühmt werden.

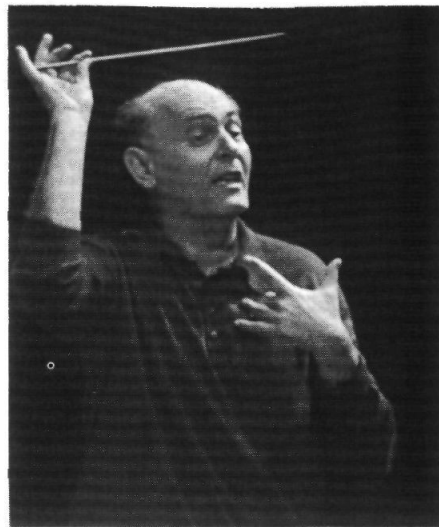
Auch Leontyne Price hat die Partie, in der sie berühmt wurde, zweimal eingesungen. Ihr behauchter, in der Mittellage eigentlich stumpfer Sopran war stets Geschmacksache; die hell und leuchtend aufblühende Höhe ist jedenfalls kostbares Kapital, weil sie zu jenen weiten, schönen Bögen und zum schwebenden Piano fähig ist, wie es Aida ansteht. Für die zehn Jahre jüngere Leinsdorfaufnahme allerdings gilt das etwas eingeschränkt, weil der Price-Sopran hier schon recht schwer beweglich anmutet



und in der Tiefe von verquollenen, dicken Tönen nicht frei ist. Das geht so weit, daß Leinsdorf seine zügige, nicht besonders intensiv dramatische, sich fallweise auch am Rande des Leierns bewegende Interpretation um der Price willen mehrfach abbremsen, auf die Inflexibilität dieser Stimme Rücksicht nehmen muß. Ähnliches hätte Solti sicherlich abgelehnt. Er bietet mit ausgezeichnetem Orchester eine Wiedergabe von permanenter Spannung: streng und zügig, jede kleine Nebenstimme beachtend, hellwach in noch so winzigen Reaktionen, wodurch eine äußerst lebendige, fein gestufte Dynamik erzielt wird. Attribute wie maßvoll und spannend treffen zu, Bombastik wird ausgespart, nicht jedoch der legitime Effekt. Dank Soltis Suggestionskraft geben sich alle Sänger innerlich beteiligt: Tozzis gepflegter Ramphis ebenso wie Merrill als kultivierter, doch präsenter Amonasro oder die nicht immer schön, weil schrill klingende, in der Tiefe ausladende Rita Gorr (Amneris). Vickers zielt ohnehin immer auf Ausdruck ab, er zeigt auch Kraft und den Willen zur Differenzierung, doch bereitet ihm seine eigene stimmliche Unausgeglichenheit hörbare Mühe.

Bei Leinsdorf stellte sich Grace Bumbry bereits zum zweitenmal als wohl um eine Kleinigkeit zu leichtgewichtige, doch von Leidenschaft glühende, bis auf wenige forcierte Tiefen klangschöne Amneris vor. Sie wirkt hier ausgeglichener als unter Mehta

Aida-Dirigenten der Schallplatte: Herbert von Karajan (links unten) und Georg Solti (unten), Zubin Mehta (rechts unten) und Riccardo Muti (rechts), der die jüngste (und die erste quadrophonische) Aida-Einspielung vorlegte



und erreicht in ihrer großen Szene des vierten Aktes erstaunliche Präsenz und Intensität. Leider läßt sich das von dem hier etwas sprödestimmigen, relativ enttäuschenden Sherrill Milnes als Amonasro nicht im selben Ausmaß sagen. Raimondi gibt dagegen einen prachtvollen, imponierenden Ramphis. Domingo ist hier erstmals Radames; mit all seiner Musikalität, seinem Temperament und seinem Spürsinn für Wirkungen ist er stimmlich doch um eine deutliche Spur zu leicht: Ein lyrisch gründerter Radames, der ohne Forcieren nicht auskommt, der in Wohlklang badet, dann aber doch an die Grenzen des Faches und der Stimme stößt. Drei Jahre später, unter Muti, erscheint er – stimmlich gefestigt und kraftvoller – als ein nahezu idealer, männlich getönter, leidenschaftlicher Feldherr, der den Edeltener rückhaltlos einsetzt und nur durch wenige angestrenzte Höhen seine Grenzen verdeutlicht.

Die jüngere Generation: Muti und Mehta

Wie in der Erstbesprechung dieser neuesten Produktion unter Riccardo Muti (Heft 3/75) bereits ausführlich darlegt, setzt auch die Caballé durch schonungslosen Stimmeneinsatz in Erstaunen, weil dabei an der Grenze des Schöngesangs sogar Abnutzungserscheinungen entblößt werden. Dieses intensive Engagement am Rollenschicksal, die Spannweite zwischen inniger Lyrik und furiosen Ausbrüchen, nützt der Glaubwürdigkeit des Geschehens. Daß die Caballé bei passender Gelegenheit ihr schwebendes Pianissimo auftischt und wunderbar ruhige Phrasen spinnt, versteht sich geradezu von selbst. Fiorenza Cossotto eroberte nun auch auf der Platte den Platz knapp hinter der Simionato: Sie gibt eine etwas statuarisch hoheitsvolle, gesanglich souveräne, stimmlich imposante Amneris, phrasiert (fast ungewohnt), nuanciert und gestaltet die Gerichtsszene wie die Auseinandersetzung mit Aida zu fesselnden Höhepunkten. Cappuccilli steuert einen zivilisierten Amonasro bei, ohne Wildheit und Dämonie, aber markant gesungen. Ghiaurov wird als etwas rauher, charaktervoller Ramphis von Luigi Roni (König) an purer Klangpracht überboten.

Der völlig unsentimentale Feuerkopf Muti prägt den Ablauf, treibt die herrliche Musik