



„Immer wieder Neues!“

Seit einigen Jahren gehört Claudio Abbado, musikalischer Chef der Mailänder Scala, zur internationalen Dirigentenelite der jüngeren Generation. In Berlin debütierte er im März, nachdem er zuvor schon mehrfach die Philharmoniker dirigiert hatte, am Pult der Deutschen Oper und leitete die ersten fünf Aufführungen der neuinszenierten „Aida“, seiner ersten übrigens. Bei dieser Gelegenheit unterhielt sich unser Mitarbeiter Helge Grünewald mit dem italienischen Dirigenten.

Wenn man ihn privat erlebt, mit ihm spricht, wirkt Abbado noch wesentlich jünger, als er laut Paß ist. Er gibt sich eher zurückhaltend – was allerdings nicht heißt, man könne nicht mit ihm ins Gespräch kommen.

Im Gegenteil, Abbado, dessen dirigentische Vorbilder Furtwängler, Walter und Mitropoulos sind, der Pianisten wie Serkin oder Richter bewundert und mit Pollini befreundet ist, wirkt einnehmend sympathisch, offen und ist als Gesprächspartner immer präsent und aufgeschlossen. Wenige Tage nach unserem Gespräch flog der Italiener weiter, nach Israel, wo er auf Einladung seines Freundes Zubin Mehta eine Tournee mit dem Israel Philharmonic Orchestra leitete. Im April dirigierte er in der Scala eine von Strehler inszenierte „Aida“, seine zweite . . . Und im Olympia-Monat steht Verdis Festoper erneut auf seinem Programm, diesmal in München. Das geplante Schallplattenprojekt einer neuen „Aida“ aus diesem Anlaß hat sich allerdings (vor-erst) zerschlagen.



Claudio Abbado, in Berlin gesprochen von Helge Grünewald

Claudio Abbado – Schüler von Hans Swarowsky in Wien wie sein Freund Mehta und der erste Preisträger des vorjährigen Karajan-Dirigentenwettbewerbs, Gabriel Chmura – ist seit 1968 ständiger Dirigent an der Mailänder Scala und seit 1971 ihr musikalischer Chef. Er führt den Titel eines „Chefdirigenten“ der Wiener Philharmoniker, hat feste Verpflichtungen mit den Orchestern von Boston, Philadelphia, dem London Symphony Orchestra und den Berliner Philharmonikern. Mit Ausnahme des Philadelphia Orchestra hat Abbado mit allen diesen Orchestern bereits Schallplatten eingespielt, sein Repertoire umfaßt die Romantik und die Moderne. Die Deutsche Grammophon hat mit dem London Symphony Orchestra die Rossini-Opern „Barbier von Sevilla“ und „La Cenerentola“ aufgenommen. Mit den Wiener Philharmonikern nimmt der Italiener die „Pathétique“ von Tschaikowsky auf, nach der Aufnahme der Zweiten von Brahms mit den Berliner Philharmonikern wird im Herbst ein vollständiger Sinfoniezklus mit verschiedenen Orchestern erscheinen: die Erste mit den Wiener Philharmonikern, die Dritte mit der Dresdner Staatskapelle und die Vierte mit dem London Symphony Orchestra. Die DG wird außerdem mit Abbado und Maurizio Pollini die Klavierkonzerte Nr. 1 und 2 von Bartók aufnehmen.

Musikalische „Renovierung“ für die Scala

Nachdem an der Mailänder Scala das neue Führungstriumvirat mit Paolo Grassi

als Generalintendant, Massimo Bogianchino als künstlerischer Direktor und Claudio Abbado komplett ist, kann die musikalische Renovierung des traditionsreichen Opernhauses beginnen. Drei Regisseure von Weltrang werden inszenieren: Der frühere Chef des „Piccolo Teatro“, Giorgio Strehler, Luchino Visconti, bekannter als Filmregisseur, sowie Otto Schenk. Der Dreijahresplan für die Scala sieht Neuinszenierungen des „Maskenball“, „Othello“, „Tristan“ und verschiedener Opern von Rossini, Bellini und Donizetti vor. Wolfgang Sawallisch wird Richard Strauß' „Elektra“, von Strehler inszeniert, aufführen, Bernhard Conz die „Entführung aus dem Serail“ (Regie: Rennert) leiten, während man Zubin Mehta für eine „Carmen“ verpflichtet hat. Ferner sollen eine Uraufführung von Nono sowie die Premiere einer Penderecki-Oper in Mailand stattfinden.

Abbado möchte die Scala zu einer gleichermaßen anspruchsvollen wie attraktiven Stätte des Musiktheaters machen, er will dazu junge Kräfte präsentieren – zu denen er schließlich ja selbst noch gerechnet werden kann. Das Scala-Orchester, vorzüglich in der Opernbegleitung, soll sich künftig auch in der Sinfonik profilieren. So hat man eigens aus Boston einen hervorragenden Paukisten kommen lassen. Abbado ist nicht direkt politisch engagiert, aber er denkt doch politisch genug, um zu sehen, daß die Oper – mehr noch als Konzerte – enorme Summen verschlingt, die angesichts der Misere im sozialen Bereich für die Errichtung neuer Schulen, Krankenhäuser, Kindergärten und Wohnungen fehlen. „Musik ist neben diesen Dingen eben auch sehr wichtig. Sie gehört zur Erziehung und Bildung“, meint er dazu, nicht ohne einen Anflug von Hilflosigkeit. Immerhin kann Abbado auf praktische Änderungen verweisen: Italienische Opernhäuser sparen bereits enorme Kosten ein, indem sie ganze Inszenierungen mitsamt der Ausstattung und den Künstlern rotieren, an verschiedene Häuser im Lande gehen lassen. Auch könnte das Londoner Beispiel Soltis in Italien Schule machen. Die Covent Garden Opera spielt nicht mehr täglich, sondern nur an drei oder vier Tagen der Woche, aber immer in höchster Qualität.

In Mailand bemüht man sich zudem um neue Zuhörerschichten, um Jugendliche, Arbeiter, Angestellte, Angehörige des kleineren Mittelstandes. Die Oper, bislang Privileg und Domäne des „pubblico borghese“, des Besitz- und Bildungsbürgertums, soll weiten Bevölkerungskreisen offenstehen. Neu eingeführt wurde eine Abonnementsreihe für Studenten mit dem nicht nur für Abbado erfreulichen Ergebnis: „Dieses Publikum ist das beste, und das gilt für alle Musik!“

Mehr für's Publikum tun!

Ebenso kommunikationsfreudig wie Claudio Abbado privat ist, möchte er es auch als Musiker sein. Nach dem Kontakt zwischen Musiker und Zuhörer gefragt, meint er: „Man tut nicht genug für das Publikum.“ Daran seien die Kritiker nicht unschuldig. Oftmals eher eingebildet denn gebildet, stünden sie in zu großer Distanz zu den Musikkonsumenten. Abbado fordert, man solle die Massenmedien stärker informativ einsetzen, lebendigere Kritiken schreiben. „Ähnlich wie eine Sportreportage?“ – Der Gast aus Mailand lacht: „... zum Teil sicher“ und berichtet: „In Italien haben wir jetzt eine neue Zeitung, die sehr lebendig über Musik berichtet. Sie ist leider in vielem

KURZ NOTIERT

Karl Engel hat für Valois-Bärenreiter damit begonnen, das gesamte Klavierwerk Schumanns für die Schallplatte aufzunehmen. Die Einspielung ist auf 16 LP's angelegt und soll als Subskription angeboten werden.

Leontyne Price, Plácido Domingo und Sherrill Milnes sind die Stars einer neuen Aufnahme von Puccinis „Tosca“ für RCA.

Michael Ponti, der einen neuen Vertrag mit Vox unterzeichnete, wird eine neue Alkan-Platte aufnehmen, als deren Hauptwerk das zweite Concerto da camera vorgesehen ist.

Wergo hat eine Dreiplatten-Kassette mit Werken von Hanns Eisler herausgebracht (WER 60064, 49,- DM).

EMI Italien und die UNESCO haben den Produktionsvertrag über eine Schallplattenserie unterzeichnet, die sich unter dem Titel „Musical Atlas“ authentischer Volksmusik aus aller Welt widmet. Die Leitung des Unternehmens hat der bekannte Musikethnologe Alain Daniélou übernommen, die ersten vier Platten sollen bereits in diesem Herbst erscheinen.

Eine Neuaufnahme von Giacomo Carissimis Oratorium „Jephthé“ und einige seiner Motetten unter Michel Corboz, die in Paris mit einem Grand Prix der Académie Charles Cros ausgezeichnet wurde, erscheint im Herbst auch im deutschen Programm.



Polygram-Geschäftsführer Kurt Kinkade, Präsident der deutschen Sektion der Internationalen Vereinigung der Phonographischen Industrie und Vizepräsident der IFPI-Zentrale in London, beging am 3. Juni seinen 50. Geburtstag.

Neues aus der Alten Welt

Vor einem Monat begannen wir mit unserer periodischen Informationsreihe über Schallplattenproduktionen, die nur außerhalb unseres Landes im offiziellen Handel sind. Als erstes hatten wir unsere Such-Ohren nach Amerika gewandt und dort gefunden, was hierzulande unbekannt war. Der folgende Beitrag befaßt sich mit ähnlichen Produktionen des eigenen Kontinents. Den Anfang machen Hinweise auf einige italienische Platten, die uns uneingeschränkter oder eingeschränkter Empfehlung wert zu sein scheinen.

Die Firma „Arcophon“ hat vor einiger Zeit einige bedeutsame Produktionen als Tribut an italienische Komponisten absolviert. Wer die Schrecken früher Klavierstunden überwunden hat, wird sich mit Freude einem Doppelalbum zuwenden, das die kompletten Sonatinen op. 36 (= 6 Stück), op. 37 (= 3 Stück) und op. 38 (= 3 Stück) von Clementi enthält. (Arcophon AC-673). Der Interpret der Aufnahme ist Gino Gorini, der sich seiner Aufgabe mit Eleganz und werkgerechter Spielfreude entledigt. Die technische Beschaffenheit der beiden Platten ist als durchschnittlich zu bezeichnen; einiges Knistern stört nur geringfügig. Eine weitere Platte der gleichen Firma gewährt uns Einblick in die vierhändigen Kompositionen Clementis: auf AC 689 spielen die als Duo hinlänglich auch bei uns bekannten Herren Gorini und Lorenzi vier vierhändige Sonaten (je zwei aus op. 3 und 14). Interpretatorisch ist auch hier alles zum besten bestellt; klanglich ist wenig einzuwenden.

Sozusagen als „Ergänzung“ zu der in den USA erhältlichen, fast vollständigen Aufnahme von Busonis zweihändigem Klavierwerk durch Gunnar Johansen (Artist Direct) – Hier fehlen nur die Préludes op. 37 – bietet Arcophon eine Platte an, die das Werk für zwei Klaviere des großen Deutsch-Italiens enthält: Die „Fantasia Contrappuntistica“, die „Improvisationen über Bachs ‚Wie wohl ist mir, o Freund der Seelen‘“ und die „Finnländischen Weisen“ (Arcophon AC 665), die ebenfalls von Gorini/Lorenzi interpretiert werden. Die Aufnahmen haben hohen Rang. – Eine besondere Rarität ist die meines Wissens einzige Platte, die ausschließlich der Klaviermusik des Venezianers Gian Francesco Malipiero gewidmet ist (Arcophon AC 688), die wiederum von Gorini eingespielt wurde und folgende Werke enthält: „Barlumi“, „Tre preludi a una Fuga“, „Risonanze“, „Hortus Conclusus“, „Cinque studi per Domani“ und ein Stück aus den „Poemi Sofiani“. Die tadelssfreie Wiedergabe dieser Stücke macht sie gewiß nicht zugänglicher; für ernsthafte Beschäftigung mit der italienischen Klaviermusik unseres Jahrhunderts aber ist diese Platte eine unschätzbare Hilfe. Klangtechnisch ist auch sie in ordentlichem Zustand.

Alle hier genannten Aufnahmen sind zum Beispiel bei der im Heft 6/72 genannten Firma Bongiovanni in Bologna zu beziehen. Der Versand erfolgt schnell und korrekt; Beanstandungen gab es nach meinen Erfahrungen bisher nicht. Der Preis pro Platte ist leider nicht ganz niedrig: er liegt bei (umgerechnet) rund 25,- DM.

Knut Franke

zu reißerisch aufgemacht, eine gute Idee mit schlechtem Geschmack.“ Immerhin könnte man aus dem schlechten Beispiel gute Praxis entwickeln.

An der Scala sind die meisten Proben öffentlich, das Publikum kann sogar Fragen stellen, diskutieren, es kommt mit den Musikern in Kontakt. Abbado will „dem Publikum helfen, die Musik zu verstehen“, und meint, dies sei mit Hilfe von Schallplattenkonzerten sowie besseren Werk-einführungen und Erläuterungen möglich. Denn wenn er auch meint, einige Leute hätten sicher einen „Instinkt, Musik zu hören und zu verstehen“, so hat der Maestro doch ein rationales Verhältnis zum Gegenstand Musik, sieht, daß die Hörgewohnheiten und Möglichkeiten der Information entscheidend sind für das Musikverstehen.

Zu den Versuchen, die soziologisch bedingte Isoliertheit der Musik zu überwinden, gehören Pläne für nächstes Jahr in Reggio Emilia, einer kleineren Stadt in der Nähe von Bologna. „Wir werden dort ‚musica da camera‘ machen.“ Wir – das sind Maurizio Pollini, Severino Gazzelloni, das Quartetto Italiano, weitere Solisten, Orchestermusiker und Abbado. Der wesentliche Gedanke bei diesem Projekt ist ebenfalls, mit den Musikhörern ins Gespräch zu kommen. „Das Publikum“, wünscht Abbado sich, „soll nicht so weit weg vom Künstler sein.“ Man müsse neue Präsentationsformen ausprobieren, Gesprächskonzerte und Diskussionsveranstaltungen über und mit Musik.

„In der Musik darf keine Grenze sein!“

Abbado ist gegen die Ziehung einer Grenze zwischen traditioneller und moderner Musik, seine Programme richten sich nach der Maxime, nicht als Spezialist für eine bestimmte Musik zu gelten. Er gibt aber zu: „Die Wiener Schule dirigiere ich sehr gerne. Ich halte sie für sehr wichtig.“ So soll dem diesjährigen Berg-Zyklus an der Scala im nächsten Jahr einer mit Schönberg-Werken folgen. Außerdem will Abbado Werke von Nono, Berio, Bussotti, Boulez, Penderecki, Stockhausen spielen. Der 39jährige Dirigent hält es gleichzeitig aber nicht für gut, an einem Konzertabend nur moderne Musik zu präsentieren. „Das Programm sollte kombiniert, gemischt sein, damit das Konzert für verschiedene Hörergruppen akzeptabel und reizvoll ist.“ Das sollte freilich nicht verhindern, moderne Stücke zweimal im gleichen Konzert aufzuführen – eine Praxis, die leider immer noch zugunsten falsch verstandener Originalität oder Vielseitigkeit zu wenig geübt wird. Der Nachholbedarf in Sachen Moderne gilt schließlich auch für viele Musiker. „In den Schulen und den Konservatorien geht die Unterweisung allenfalls bis Bartók, aber nicht weiter. Das ist ein großer Fehler“, meint Abbado, denn so müsse die zeitgenössische Musik völlig neu erarbeitet werden, weil sie für die meisten Orchestermusiker noch zu „neu“ sei.

„Es gibt keine perfekte Interpretation!“

Für Abbado gibt es die perfekte Interpretation nicht. Er verweist auf die großartigen Leistungen eines Furtwängler und

die sie festhaltenden Schallplattendokumente. Da gebe es sehr gute Aufnahmen, aber nicht die perfekte Interpretation. Auch bei einer großartigen Aufführung könne es im Detail Mängel geben. „Man versucht immer, das Beste zu machen, ja ... aber man findet in den Werken immer wieder etwas Neues. Wenn man denkt: so ist es perfekt, Schluß, dann ist die Musik tot!“ Abbado gesteht, daß er eigenen Schallplatteneinspielungen sehr kritisch gegenüberstehe.

Freilich: bei Plattenaufnahmen werden auch sozusagen „neue Fassungen“ erarbeitet. Mit dem Boston Symphony Orchestra hat der Italiener Ravels Ballett „Daphnis und Chloe“ aufgenommen. „Dieses Orchester aber“, erzählt er, „steht in der Tradition seiner beiden großen Dirigenten Charles Munch und Pierre Monteux, in der französischen Tradition.“ So sah er es als seine Aufgabe an, den seiner Auffassung entsprechenden Orchesterstil im wesentlichen neu zu erarbeiten.

Claudio Abbado erinnert an zwei große Dirigenten, die auch in Mailand tätig waren: Toscanini und Mitropoulos. Der Operndirigent Arturo Toscanini und Abbado haben sicher vieles gemeinsam, vor allem analytischen Scharfsinn und starkes Temperament. Im Einsatz für die Wiener Schule und zeitgenössische Musik erinnert der 38jährige Italiener an Dimitri Mitropoulos. Mitropoulos lehrte die New Yorker Philharmoniker, Mahler zu spielen, Abbado errang die ersten großen Erfolge mit der zweiten und sechsten Sinfonie bei seinen Debüts in Salzburg und Berlin.

„Valore di Musica“ und Politik

Sich mit Musikern über das Verhältnis ihrer Kunst zur Politik zu unterhalten, ist häufig problematisch, weil die soziale Bedingtheit des Faktums Musik weitgehend negiert wird, als ob es sich um einen abstrahierbaren „gesellschaftlichen Freiraum“ handele. Dies Problem taucht im Gespräch mit Abbado nicht auf, weil er gleich zur Sache kommt. Schlüsselbegriff seines Musikdenkens ist „valore“, Wert. „Der Wert einer bestimmten Musik bleibt. Musik hat immer einen Sinn, auch in Kriegen oder während mißlicher politischer Zustände.“ Verbote bestimmter Musik hätten unsinnige Gründe, so das Verbot, Mendelssohn oder Mahler im Dritten Reich zu spielen, oder die in Israel immer noch bestehende – ideologisch motivierte – verordnete Abstinenz von Wagner und Richard Strauß. „Ich finde so etwas idiotisch“, bekennt der Italiener offen.

„Was Luigi Nono macht, hat zweifellos mit Politik zu tun.“ Dabei komme es aber doch weniger auf dessen KPI-Mitgliedschaft als vielmehr den Versuch an, Musik als Instrument der Politisierung, nämlich zur Bewußtseinsbildung einzusetzen, was Nono besonders in seiner Komposition „Fabbrica illuminata“ getan habe? Abbado, der selbst „Canto sospeso“ und „Intolleranza“ dirigiert hat, nickt und fügt zugleich hinzu: „Diese Versuche haben ihren Sinn und Wert, weil Nono ein Genie ist.“ Das heißt, wenn Nonos Musik nicht gut wäre, wäre auch ihre Verbindung zur politischen Sphäre schlecht.

Das Attribut „politisch“ mag man Abbado zubilligen, wenn man hört, daß er eine Einladung nach Athen und Portugal abschlug, weil in beiden Ländern Diktaturen herrschen. Solcher Protest scheint im Rahmen des Gegebenen sinnvoll, mehr wird man von einem Musiker nicht so schnell erwarten können.

KURZ NOTIERT

„Opus musicum“ ist der Titel einer Schallplattenreihe zu der musikgeschichtlichen Beispielsammlung „Das Musikwerk“, die seit den 50er Jahren im Arno Volk Verlag Hans Gerig KG, Köln, erscheint. Die Serie besteht aus Kassetten zu je drei LP's denen zusätzlich zum Textheft ein musikdidaktischer Kommentar und eine Titeltartei hinzugeführt werden soll. Noch für 1972 sind drei Kassetten zum Thema „Messe“, „Kantate“ und „Programmmusik“ vorgesehen. Der Subskriptionspreis bis zum 1. 5. 1973 beträgt 68,— statt 80,— DM, die Serie ist auf 15 Kassetten angelegt.

Eine neue Platte mit Werken von Joonas Kokkonen ist in Finnland bei EMI erschienen. Sie enthält die 5 Bagatellen für Klavier, gespielt von Ralf Gothoni, und die Missa a capella in einer Aufnahme des Kammerchors des Finnischen Rundfunks unter Harald Andersen (5 E 063-34483).



Der spanische Gitarrist Narciso Yepes nahm im Mai eine Platte mit katalanischen Volksliedern in München auf, seine zehnte LP für die DG.

MUSIK IM FERNSEHEN

Wir bringen an dieser Stelle eine Vorschau auf klassische Musiksendungen der deutschen Fernsehkanäle im laufenden Monat, soweit sie uns angekündigt wurden. Änderungen der Sendetermine sind nicht ausgeschlossen. Nicht genannt sind Sendungen der Regionalprogramme, der Dritten Programme und Beiträge innerhalb von Magazinsendungen.

Sonntag, 1. 7., 15.30, vom Südwestfunk:
Louis Armstrong, Mythos des Jazz
Montag, 24. Juli, 22.50, vom Westdeutschen Rundfunk:
Emil Gilels – Porträt eines Pianisten.



Ruggero Raimondi,
ein junger Baß
für den Pagano

dramaturgischem Ungeschick: etwa wenn Arvinos drei Minuten lange Arie ein eigenes Bild mit Szenenwechsel erfordert, oder wenn Pagano im ersten Akt am Selbstmord aus Reue gehindert wird, weil er ja später im Heiligen Land noch benötigt wird, oder wenn Arvino nach der Befreiung der geliebten Tochter diese sogleich wieder töten will, weil sie das Blutvergießen, auf welcher Seite es auch geschehe, anklagt. Oder das Ärgste: es ist ja schon schlimm genug, daß Pagano und sein Kumpan Pirro aus dem heimatlichen Mailand sich nach Jahren per Zufall in der Wüste im Heiligen Land „begegnen“ – aber dann dient dieses ungeschickt gebastelte Auftauchen Pirros auch noch bloß zu dem einzigen Zweck, daß er – aus Reue über die üblen Mordtaten nach Palästina gezogen, dort aus Feigheit vor dem Feind Moslem (!) geworden – nun als solcher (diesmal aus Reue über seinen Glaubensverrat) den Kreuzfahrern die Mauern Antiochiens auftut, als deren Wächter er dort zufällig tätig ist. Derartiger Blödsinn ist ja wohl selbst in italienischen Opernlibretti rar. Wenn man solches freilich unter dem Aspekt absurden Theaters betrachtet, hat es schon wieder hohen spielerischen Reiz: eine nahezu wahllose Aneinanderreihung von theatralischen „Modellsituationen“, deren „Zusammenhang“ ganz zurücktritt hinter die schlagwortartig zu etikettierenden „Effekte“ (geradezu grotesk-komisch wirkt die Collage von Nonnenchor und Mörderchor) – wobei die beobachtende Distanz des Hörers zu den absonderlichen Abläufen angesichts der Stereotypen der Partitur auch nicht durch emotionale Identifizierung mit „Einzel-schicksalen“, durch die Möglichkeit zum Mit-Leiden mit den schemenhaften Handlungsfiguren verkürzt wird. Aus diesem Blickwinkel absurder Reihung von Momentaufnahmen könnte eine Inszenierung des Werkes eine Chance und einen stilistischen Reiz eigener Art gewinnen – als bitterernst genommene „Oper“, als Drama leidender Menschen sind die „Lombarden“ dagegen total ungeeignet.

Die vorliegende Aufnahme musiziert Lamberto Gardelli, wie auf der Platte meist (um wieviel mehr Temperament und Brisanz vermag er im Theater zu entfalten!), gelassen, ausgewogen und ein wenig kraftlos, eher trocken als sonderlich befeuernd – wobei man ihm freilich nicht anlasten darf, daß die (oft so ungeschickt instrumentierte) Partitur recht wenig Anlaß und Möglichkeit zu vollblütigem Zugriff bietet. Aber ein wenig saftiger, brillanter, ruhig auch knalliger hätte das Ganze schon ausfallen können (und mich stören bei Gardelli hier überdies einige recht unidiomatische dynamische Eingriffe, merkwürdige Decrescendi u. ä.). Cristina Deutekom führt als Giselda ihren sehr persönlich gefärbten, kräftigen und

überaus gesunden Sopran in ihrer ersten Gesamtaufnahme vor, zeigt durchaus musikalischen Geschmack und Ausdrucksvermögen, scheint mir jedoch bei den Fiorituren und Rouladen nach wie vor von allen guten Geistern der klassischen Gesangsschule verlassen – wer hat ihr bloß diese gehackte Koloraturtechnik beigebracht, die sie seit Jahren getreulich pflegt und mittlerweile zu geradezu verblüffender Fertigkeit entwickelt hat?

Ruggero Raimondi singt den Pagano mit vitalem, mehr lautem als schönem Material, und der Eindruck seines rohen, wenig kultivierten Singens ruft die Frage hervor, ob hier nicht wieder einmal ein unbestreitbares Talent überschätzt, überfordert und frühzeitig verschliffen wird. Gefahrenzeichen sind, erstmals, leider auch bei Placido Domingo als Oronte hörbar: sonst so mühelos über lyrischen Schmelz und Klangkultur verfügend (freilich öfter schon in zu dramatischen Partien falsch eingesetzt), ist Domingo bei dieser Aufnahme offenbar in sehr schlechter Disposition gewesen, singt gepreßt und unfrei, quält sich in der oberen Mittellage und in der Höhe, Glanz und Biegsamkeit der Stimme wirken recht angeschlagen. In der zweiten Tenorrolle des Arvino läßt Jerome Lo Monaco ein angenehm rundes, wenngleich nicht sehr ergiebiges Material hören. Die Comprimarii sind zum Teil ungewöhnlich gut besetzt, die hervorragend genau und sorgfältig studierten Chöre sind schließlich geradezu der beste Teil der Aufnahme. Fazit: eine gute Aufnahme eines eher in der historischen Position als durch aktuellen musikalischen Entdeckungswert bemerkenswerten Werkes. Und wer sich nur für das beste Stück Musik daraus interessiert, der ist mit der fabulösen, nach wie vor unübertroffenen Aufnahme des Taufertzetts durch Arturo Toscanini (RCA VICS 1314) weit besser bedient (und erhält auch da das Unikum des eigenartigen Violin-Reißers hinzu, in einer äußerst geschliffenen, konzertreifen Interpretation).



VERDI, Die Lombarden (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache) – Cristina Deutekom (Giselda), Placido Domingo (Oronte), Ruggero Raimondi (Pagano), Herome Lo Monaco (Arvino), Desdemona Malvisi (Vilinda), Stafford Dean (Pirro), Clifford Grant (Acciano), Montserrat Aparici (Sofia), Keith Erwen (Prior); Ambrosian Singers, Royal Philharmonic Orchestra (Neville Taweeel, Solovioline), Lamberto Gardelli Philips 6703032 (3 SM 30)

Klangbild: offen, geringfügig entfernt, geringfügig trocken, recht voll, unverfärbt, ausgewogen, recht räumlich
Fertigung: einwandfrei