



Emanuel Feuermann: The Complete RCA Album Collection; Werke von Mozart, Beethoven, Schubert, Brahms, Strauss, Dohnányi u.a.; Emanuel Feuermann, Jascha Heifetz, Arthur Rubinstein, Rudolf Serkin, The Philadelphia Orchestra, Eugene Ormandy u.a. (1939-41); Sony Classical (7 CDs)

Den Daumen locker abgestreckt, die übrigen Finger liegen in der vierten Lage ganz entspannt auf dem Griffbrett. Das Coverfoto von Emanuel Feuermann erzählt von der Leichtigkeit, mit der der Cellist jede Schwierigkeit auf dem Instrument meisterte. Er würde auf dem Cello Violine spielen, hieß es in vielen Kritiken – wobei Feuermann das auch gelegentlich wörtlich nahm und eine Geige zwischen seine Beine klemmte, um darauf Mendelssohns e-Moll-Violinkonzert zu spielen. Für Arthur Rubinstein war der am 25. Mai 1942 mit 39 Jahren in New York an den Folgen einer Operation verstorbene Feuermann, der als Jude 1933 aus Berlin emigrieren musste, „der größte Cellist aller Zeiten“. Jascha Heifetz trauerte nach Feuermanns Tod sieben Jahre, bevor er wieder mit einem anderen Cellisten, nämlich Gregor Piatigorsky, spielen konnte. In der 7-CD-Box sind Feuermanns letzte Aufnahmen vereint, die zwischen dem 13. Januar 1939 und dem 13. September 1941 für RCA Red Seal entstanden sind. Ein reiches Vermächtnis, das seine Ausnahmestellung unterstreicht!

Mit Johannes Brahms' Doppelkonzert am 21. Dezember 1939 begann die künstlerische Zusammenarbeit von Jascha Heifetz und Emanuel Feuermann. Da begegnen sich zwei Genies auf Augenhöhe, die trotzdem Teamplayer sind.

Im von Eugene Ormandy sehr schnell genommenen ersten Satz lösen sich die Linien zwischen Violine und Cello perfekt ab. Auch klanglich herrscht zwischen den beiden Ausnahmekönnern Homogenität. Nur beim Philadelphia Orchestra läuft nicht alles glatt im Zusammenspiel, gerade bei den Pizzicati. In Ernest Blochs „Schelomo“ wird Feuermanns schlackenloser, leuchtender Ton noch eine Spur intensiver. Strauss' „Don Quixote“ begeistert im Solocello durch Klangfarbenreichtum und erzählerische Freiheit.

Der Schwerpunkt der RCA-Aufnahmen liegt aber auf der Kammermusik – gleich drei CDs wurden mit dem Dream-Team Jascha Heifetz und Arthur Rubinstein eingespielt. Der Pianist verbindet Eleganz mit Brillanz. In Schuberts erstem Klaviertrio in B-Dur begeistern die beiden Streicher mit sprechender Artikulation und Genauigkeit im Detail – von den Arpeggien im Scherzo ist jede einzelne Note zu hören. Bei so viel Plastizität und Klangschönheit vergisst man schnell das Grundknistern der historischen Aufnahmen. Auch Beethovens „Erzherzog-Trio“ op. 97 besticht mit rhythmischer Präzision wie im heiklen Finale, wenn sich die versetzten Motive jagen oder Rubinstein noch die schnellste Quintole durchsichtig serviert. Der muster-gültig gesprungene Auftakt im Scherzo von Brahms' erstem Klaviertrio in H-Dur op. 8 ist eine bogentechnische Delikatesse.

Aber auch als Streichtrio mit dem Bratschisten William Primrose glänzen Heifetz und Feuermann in Ernst von Dohnányis C-Dur-Serenade mit lockerem Spiccato und atemberaubender Virtuosität wie im extrem schnell genommenen Rondo-Finale. Nur Mozarts Divertimento in Es-Dur KV 563 wirkt heute mit seinen vielen Portamenti und den durchvibrierten Spitzentönen im Adagio stilistisch ein wenig überholt.

Auf der letzten CD zeigt Emanuel Feuermann, kongenial begleitet von Rudolf Serkin, nochmals exemplarisch seine Meisterschaft. Kein Nebengeräusch trübt seine perfekte Bogenführung. Die leichte Ansprache seines Stradivari-Cellos liegt an der präzisen linken Hand, mit der er auch den Flageolettauber von Chopins „Polonaise brillante“ aus dem Ärmel schüttelt. Selbst

aus der kompositorisch übersichtlichen Virtuosennummer „Am Springbrunnen“ von Karl Davidoff macht Feuermann mit federleichtem Sautillé und leuchtendem Ton im Mittelteil hörenswerte Musik.

Georg Rudiger



Wolfgang Sawallisch: The Warner Classics Edition – Complete Opera Recordings; Werke von Mozart, Schubert, Weber, Wagner u. Strauss; Schwarzkopf, Popp, Behrens, Studer, Meier, Lipovsek, Schwarz, Kollo, Gedda, Schreier, Heppner, Hale, Adam, Fischer-Dieskau, Hotter, Salminen, Moll, Philharmonia Orchestra, BR-Orchester, Bayerische Staatsoper, Sawallisch (1956-93); Warner Classics (31 CDs)

Nach der Symphonik-Box ist bei Warner nun auch die Zusammenfassung der Opernaufnahmen in einem Päckchen erhältlich, die Wolfgang Sawallisch (1923-2013) für die EMI gemacht hat. Erwähnt sei, dass einige wichtige Mitschnitte hier firmengemäß nicht dabei sein können. Das betrifft vor allem die Live-Mitschnitte, die bei Labels wie Myto und Orfeo aus Bayreuth (darunter der „Tristan“) und aus der Bayerischen Staatsoper erschienen sind. Garniert sind diese Aufnahmen etwa mit den Heldenentönen Hans Beirer und Wolfgang Windgassen. Und auch die bei Philips erschienenen Bayreuth-Mitschnitte („Lohengrin“, „Tannhäuser“, „Holländer“) seien erwähnt. Dennoch bilden die EMI-Aufnahmen einen wichtigen Teil von Sawallischs Schaffen als Dirigent und Pianist (!) ab. Das ist sehr eng mit seiner Heimatstadt München verbunden. Nach Theater-Stationen in Augsburg (1947-53), Aachen (1953-8), Wiesbaden (1958-60)

und Köln (1960-64) sowie symphonischen Chefposten in Hamburg und bei den Wiener Symphonikern wurde Sawallisch 1971 Chef der Bayerischen Staatsoper, in der Nachfolge Joseph Keilberths und damit in der Linie von Krauss, Knappertsbusch und Kempe. Er fühlte sich hörbar wohl in dieser Tradition und führte sie zu einer weiteren Blüte. Sicherlich auch deshalb, weil die großen Sänger der 1970er und 1980er Jahre sich gerne von ihm engagieren ließen und weil das Orchester der Bayerischen Staatsoper über eine große Wagner-Tradition sowie eine bedeutende Strauss-Tradition verfügte.

Die früheste Aufnahme der Box bringt Orffs „Die Kluge“ mit einer absoluten Elitebesetzung, u. a. Gottlob Frick, Marcel Cordes, Benno Kusche, Gustav Neidlinger und Hermann Prey, die diese Musik wirklich sprechen lässt.

Zu den historischen Schätzen zählt auch die Aufnahme von Richard Strauss' „Capriccio“ mit Elisabeth Schwarzkopf, deren phonetische Unzulänglichkeit bei Partnern wie Dietrich Fischer-Dieskau, Nicolai Gedda oder Hans Hotter besonders auffällt. Sawallisch, noch nicht einmal Mitte dreißig, legt hier allerdings ein kapellmeisterliches Glanzstück ab, lebendig im Konversationsston, verbindlich in den Lyrismen, alles hat Halt und Sinn.

Die Qualität des Straffens und gleichzeitigen Ausmusizierens zeichnet auch die „Elektra“ aus. Das ganz große Drama kommt allerdings nicht zustande. Vielleicht auch, weil die drei Hauptsängerinnen (Eva Marton, Marjana Lipovsek, Cheryl Studer) nicht die ganz großen Drama-Queens sind. Das sind dafür Ute Vinzing als Färberin in „Die Frau ohne Schatten“ und psychologisch noch ausgefeilter Hildegard Behrens als Brunnhilde. Überhaupt zählt der „Ring des Nibelungen“, live aus der Bayerischen Staatsoper, zu den interpretatorischen Glanzstücken der Box, weil Sawallischs Sinn für die kontrollierte Ekstase den Sängern, darunter dem gut aufgelegten René Kollo, Matti Salmiinen, Ekkehard Wlaschiha und Waltraut Meier, den nötigen Freiraum lässt, ihre individuelle Klasse einzubringen. Und Robert Hale ist ein Wotan von allergrößtem Format. Die suboptimale Abmischung durch die wechselnden Distanzen der auf der Bühne agierenden

Sänger zu den Mikros muss man aber in Kauf nehmen.

Dieses Problem stellte sich bei den 1993 im Studio produzierten „Meistersängern“ nicht. Da Bernd Weikl als Sachs offensichtlich von Sawallischs Disziplin angesteckt war und auch die übrigen Hauptrollen sehr gut besetzt sind, hat auch diese Aufnahme ihren festen Platz auf Empfehlungslisten.

Bleibt zu bedauern, dass die EMI nur eine Mozart-Oper mit Sawallisch aufgenommen hat: die „Zauberflöte“ mit der astronomisch guten Königin der Nacht von Edda Moser. Sawallisch, der immer mit beiden Füßen auf dem Boden der musikalischen Realität stand, um von dort aus nach der musikalischen Wahrheit zu streben, war naturgemäß ein erstrangiger Mozart-Dirigent. Doch für einen „Giovanni“ oder eine „Cosi“ muss man zu den Mitschnitten anderer Labels greifen. *Johannes Schmitz*



Roberto Alagna – All'Opera. Arien von Bizet, Donizetti, Gounod, Massenet, Offenbach, Verdi, Puccini; London Symphony Orchestra, Philharmonia Orchestra, Antonio Pappano, Michel Plasson u. a. (1992-2017); Warner Classics (33 CDs)

„Ich muss einfach singen“, beschrieb Roberto Alagna sich selbst vor ein paar Jahren in einem Interview. Aber manchmal ist auch das Nichtsingen ein Ausweis der künstlerischen Ernsthaftigkeit eines Sängers. Die Absage des „Lohengrin“ in Bayreuth im Jahr 2018 war so ein Moment. Immerhin gab er die Rolle dann 2020 unter Corona-Bedingungen in Berlin.

Die Karriere von Roberto Alagna, 1963 als Sohn italienischer Immigranten in

der Nähe von Paris geboren, hat etwas Bilderbuchhaftes. Schon früh (und bis heute) auch in der Unterhaltungsmusik aktiv, hat Alagna seine Karriere mit Klugheit und Stimmhygiene aufgebaut und durchhalten können.

Warner hat nun eine Box mit 14 Opernaufnahmen und ein paar Petites herausgebracht, die Alagnas Ruf als Primo uomo im französischen und italienischen Fach, die dramatischen Kolosse etwa eines Otello oder Calaf („Turandot“) ausgenommen, unterstreicht.

Seine Performance wirkt immer todsicher, die Stimme urgesund, die Übergangslage in die Höhe wird klug etwas abgedeckt, die Höhe öffnet sich strahlend. Was will man mehr?, könnte man also fragen. Die Antwort kann sich nur jede Hörerin und jeder Hörer selber geben. Die Antwort nämlich auf die vielleicht alles entscheidende Frage, ob dieses Singen tief in die Gefühlswelt eindringt und dort Bewegungen hervorruft. Ob der Gesang Alagnas emotional so durchlässig ist, dass er nicht nur Eindruck macht, sondern auch Ausdruck zulässt.

An Phrasierung und Artikulation dieses Singens gibt es nichts auszusetzen, Alagna schöpft seine Möglichkeiten voll aus und weiß auch, bis wohin er dabei gehen kann. Ein hohes C jedenfalls ist keine hörbare Grenze, aber eben auch keine emotionale Schmerzgrenze. Zu seiner langjährigen Partnerin (auch im Leben) Angela Gheorghiu besteht insofern ein dramatisches Gefälle, als dass sie Worte und musikalische Phrasen glaubhafter mit seelischem Gehalt zu füllen versteht.

Insofern bietet die Box auch eine gute Gelegenheit, wichtige Partien der rumänischen Sopranistin nachzuhören. Und da gibt es einiges (mit) zu erleben. Beispielhaft seien ihre Leonora in Verdis „Il trovatore“ und ihre „Tosca“ genannt.

Das Manko, wenn man es so nennen mag, bei Alagna ist demgegenüber, dass er sein Timbre weniger emotional auflädt. Im Gegensatz zu den Figuren, die er vokal darstellt, bleibt sein Singen stets völlig ungefährdet, trotz wundervoller Phrasierung und großartiger Pianokultur. Zum hohen interpretatorischen Wert vieler Aufnahmen trägt allerdings ganz wesentlich das Dirigat von Antonio Pappano bei, der wie kaum ein

anderer Studioaufnahmen mit hoher künstlerischer Wahrhaftigkeit zu beleben weiß, auch im französischen Repertoire, in dem Alagna tendenziell seinen Figuren näher zu Leibe rückt. Hingewiesen sei auf Besonderheiten, etwa Massenets „La Navarraise“ (mit Aleksandra Kurzak), die französische „Lucie de Lammermoor“ (mit Natalie Dessay) und „L'elisir d'amore“ von 1992 (beide ursprünglich bei Erato erschienen) mit der von den Major-Labels schmachlich überhörten Belcanto-Spezialistin Mariella Devia. Dort ist Alagna in seiner vollen Qualität zu erleben. Er muss singen. Und er kann singen.

Johannes Schmitz



Gabriel Fauré: Sämtliche Werke; div. Orchester, Thomas Beecham, Charles Dutoit, Paavo Järvi, Michel Plasson u. a. (1913-2020); Erato (26 CDs)

Vor sechs Jahren hat Erato eine 12-CD-Box vorgelegt, die einen Querschnitt von Gabriel Faurés Kompositionen bot. Zum hundertsten Todestag nun sollte es das komplette Werk sein. Wie zuvor hat Erato/Warner vor allem die EMI-Archive durchstöbert, dazu der Vollständigkeit halber Aufnahmen anderer Label wie Decca, Sony, Parlophone, Harmonia Mundi, INA und BIS lizenziert, um etwa die Klaviersonate des 18-Jährigen zu berücksichtigen. Herausgekommen ist eine tolle Stöberkiste, die hoffentlich dazu beiträgt, diesem in Deutschland vor allem durch sein Requiem, die Pavane op. 50 und Liedkostbarkeiten wie „Après un rêve“ bekannten Komponisten mehr Hörer zu gewinnen. Immerhin hat sich vor fünf Jahren die Oper Frankfurt für das Poème lyrique „Pénélope“ eingesetzt. Faurés um-

fangreichstes Bühnenwerk ist hier mit der bislang überzeugendsten Gesamtaufnahme, dirigiert 1980 von Charles Dutoit und mit Jessye Norman in der Titelrolle, vertreten. Vorrangig war Fauré kein Meister großer Formen, sein Ehrgeiz zielte nicht auf raffiniertes Orchesterkolorit wie Ravel oder Debussy. Vielmehr ließ er sich bei der Instrumentierung von Kollegen helfen, beim Requiem vermutlich von seinem Schüler Jean Roger-Ducasse. Im Zentrum von Fauré Schaffen stehen stattdessen die Lieder, Klaviermusik und besonders die Kammermusik, die in der französischen, von der Oper bestimmten Musikästhetik grundsätzlich eine untergeordnete Rolle gespielt hat.

Generell finden die zentralen Klavierwerke hier mit Jean-Philippe Collard (Barcarolles), dem unterschätzten Éric Heidsieck (Nocturnes) und Jean Hubeau (Thème & Variations) engagierte Fürsprecher, wenn auch in jüngster Zeit eine Pianistin wie Aline Piboule (FF 11/2024) neue Standards gesetzt hat. Die beiden Klavierquartette und Klavierquintette, in denen sich Fauré mit Beispielen der deutschen Klassik und Romantik auseinandersetzt, sind Meisterwerke ihrer Art – wieder bürgen Collard, Hubeau sowie Samson François mit den soliden Streicherensembles für ein idiomatisches Spiel; allerdings sind die rund fünfzig Jahre alten Aufnahmen etwas trocken und eng im Klangbild. Ideal dagegen ist die Aufnahme des Streichquartetts von 2008. Das Quatuor Ébène zeichnet dieses Weltabschiedswerk – Fauré schloss es kurz vor seinem Tod 1924 ab – auf berückende Weise nach. Bedenkt man, dass er zuletzt an Taubheit und akustischen Verzerrungen litt – er hörte hohe Töne tiefer, tiefe dagegen höher –, berührt diese Musik umso mehr. Wenn der Primarius Pierre Colombet im zweiten, längsten Satz eine endlose Melodie sehrend in die Höhe schraubt, nimmt einem das den Atem: bewegter Stillstand, als wolle die Musik alle Materialität ablegen.

Mehr als hundert Lieder hat Fauré komponiert, in der Absicht, „das tiefe Gefühl, das der Seele des Dichters innewohnt, zur Geltung zu bringen, denn dazu sind Worte nicht unbedingt imstande“. Vier CDs sind ihnen gewidmet. Der 1892-94 entstandene Zyklus „La

Bonne Chanson“ („Das schlichte Lied“) ist ein Höhepunkt in Faurés Vokalmusik, ja, der französischen Liedkunst. Dass dafür ausgerechnet die Aufnahme von Dietrich Fischer-Dieskau mit Gerald Moore gewählt wurde, ist ein – glücklicherweise singulärer – Fehlgriff. Was dem Deutschen an Eloquenz und feinsinniger Verbindung von Klang und Gedanken fehlt, demonstrieren die übrigen Sängerinnen und Sänger, darunter Elly Ameling, Régine Crespin, Natalie Dessay, Veronique Gens, Janet Baker, Gérard Souzay, Thomas Allen.

In der Box nehmen die fünf CDs mit historischen Aufnahmen einen besonderen Platz ein. Hier lässt die Aufnahme der „Bonne Chanson“ von Charles Panzéra 1936 hören, wie diese „Mélodies“ zu begreifen sind. Wunderbar, wie silbrig ziseliert, aber unsentimental vor 96 Jahren „Après un rêve“ bei Claire Croiza zum Traum wurde. Fauré selbst ist mit zwei Welte-Mignon-Rollen vertreten. Soweit man dem technischen Verfahren traut, war der Komponist ein zugleich kühl-strikter wie frei agierender Agent seiner Werke.

Viel plastischer erscheint das Spiel seiner musikalischen Vertrauten Marguerite Long, etwa im Impromptu Nr. 5 in fis-Moll. Hochinteressant sind zwei Aufnahmen des Requiems, dieser „Berceuse des Totes“, wie sie Vladimir Jankélévitch nannte. So sehr sich Nadia Boulanger als Dirigentin ihr Leben lang für das Stück engagiert hat (es gibt einen berühmten Live-Mitschnitt aus New York mit den Philharmonikern), die vorliegende Aufnahme von 1948 entfaltet (außer im dringlichen Agnus Dei) in der großen Orchesterfassung lange nicht die Aura der Aufnahme der Kammerfassung, dirigiert vom kaum bekannten Ernest Bourmauck 1938 in der Kathedrale von Lyon. Selbst die beiden historischen Dokumente belegen, dass die Erstfassung der späteren romantisierenden Aufpolsterung vorzuziehen ist. Für das „Pie Jesu“-Solo hatte sich Fauré übrigens einen Knaben-Sopran gewünscht, in den beiden Stereoaufnahmen berücksichtigt das Michel Corboz in seiner eigentümlich statischen Orchesterversion. Dem Werkideal nahe käme David Hill mit dem Winchester Cathedral Choir in kleiner Besetzung – hätte er statt Nancy Argenta eine Knabenstimme eingesetzt. Götz Thieme