

Folge 93: Gioachino Rossinis „Il barbiere di Siviglia“

Von den „Vätern der Klamotte“ bis zu Rosina im Rollstuhl

Mit „**Il barbiere di Siviglia**“ hob Gioachino Rossini die italienische komische Oper auf ein neues künstlerisches Niveau. Heute gehört das humorvolle und temporeiche Werk zu den meistgespielten Opern weltweit. Unser Gesangsexperte Jürgen Kesting hat für Sie die wichtigsten Aufnahmen zusammengestellt.

„Il barbiere di Siviglia“ in einer
Inszenierung nach Günther Rennert für die Saison
2015/2016 an der Wiener Staatsoper.



Nach dem Tode von Gioachino Rossini wurde der Titel einer einzigen Oper zum Metonym für den Komponisten: „Il barbiere di Siviglia“. Ansonsten gehörte er, trotz einiger Revivals von „La Cenerentola“ und „L’Italiana in Algeri“ mit Conchita Supervia oder den Aufführungen von „Il turco in Italia“ und „Armida“ mit Maria Callas, im 20. Jahrhundert zu den fast Vergessenen. So wurde zum 100. Todestag an vielen Bühnen reflexartig der zur Ikone gewordene „Barbiere“ angesetzt. Unter den Dirigenten war der 40-jährige Alberto Zedda: Bei Aufführungen an der New York City Opera war er von den Holzbläsern auf befremdliche, musikalisch nicht stimmige Passagen aufmerksam gemacht worden. Er verglich die Ricordi-Partitur mit dem Autograph und entdeckte unzählige Fehler.

In das Ricordi-Material trug er so viele Korrekturen ein, dass der Verlag die Partitur nicht mehr verleihen konnte. Das Verlagshaus drohte dem Dirigen-

Arturo Toscanini soll Fernando di Lucias Platten nur aufbewahrt haben, um einmal am Tag lachen zu können

ten, die Kosten in Rechnung zu stellen. Nach langem Hin und Her (Details über diese Affäre in Philip Gossets „Divas and Scholars – Performing Italian Opera“) wurde Zedda beauftragt, eine Partitur einzurichten, die sowohl dem Autograph als auch den Ausführenden gerecht werden sollte. Sie wurde 1969 veröffentlicht und war – es ist kaum zu glauben – die erste kritische Edition einer italienischen Oper aus dem 19. Jahrhundert.

Zedda war ein Pionier, aber kein Star. So wurde dem damals aufstrebenden Claudio Abbado die erste Gesamtaufnahme auf Grundlage der revidierten

Partitur übertragen. Abbado hielt sich, so Gossett, „beinahe fanatisch strikt an den Text“, duldete keine „signifikanten Striche“ und erlaubte nur wenige zusätzliche Verzierungen. Zum ersten Mal wurde die Aufführung einer Rossini-Oper mit einer Sorgfalt aufgeführt, die bis dahin nur für die großen deutschen Meistern aufgewandt worden war. Dadurch geriet die Interpretationsgeschichte aus musikphilologischer Sicht ins Zwielficht.

Die Aufnahmegeschichte begann 1919 mit einer (gekürzten) Einspielung, in der der Tenor Fernando de Lucia (1860–1926), damals berühmt als „la gloria d’Italia“, im Mittelpunkt stand. Dass Arturo Toscanini die Platten de Lucias nur aufbewahrte, um einmal am Tag lachen zu können, ist ein Hinweis auf einen stilistischen Paradigmenwechsel. Verkürzt gesagt: von einem elaborierten, maniert verzierten Stil zu einem affektgetränkten Espressivo-Vortrag, der durch Caruso durch das Medium der Schallplatte kanonisiert wurde. Es gibt inzwischen etliche Tenöre, die mit Rossinis Fioritura keine Probleme mehr haben; aber keiner singt „Ecco ridente“, „Se il mio nome“, „All’idea di quel metallo“ oder „Ah! qual colpo inaspettato“ mit so viel Eleganz und ausgepichten Nuancen des Rubato, der mezza voce-Effekte und dynamischen Kontraste wie de Lucia. (Die Aufnahmen wurden, von Michael Aspinall ausführlich kommentiert, von Marston herausgebracht.)

Eine 1919 entstandene Aufnahme unter Carlo Sabajno mit den Kräften des Teatro alla Scala ist seit Langem nicht greifbar, wohl aber die Einspielung unter Lorenzo Molajoli von 1929, wieder mit den Sängern der Scala. In ihr herrscht die Willkür: Die Rezitative werden vom Klavier begleitet; Salvatore Baccaloni als Bartolo ersetzt „A un dottor della mia sorte“ mit „Manca un foglio“, einer Arie, die Pietro Romani für den überforderten Bass der Uraufführung

geschrieben hatte. Dino Borgioli als Almaviva kämpft gegen die Fioritura wie gegen Windmühlenflügel; und auch Riccardo Stracciari ist nur ein Schatten des Sängers, der 1910 Figaros „Largo al factotum“ mit subtilen Fiorituren und schallenden F's und G's gesungen hatte. Mercedes Capsir, eine technisch gewandte Sopranistin, macht, eine Spur hart oder drahtig singend, deutlich, dass Rosina auch als Gräfin nicht leicht zu zähmen sein wird. – Aus den Jahren bis 1949 sind nur Mitschnitte und der Soundtrack eines Films – mit Ferruccio Tagliavini und dem quecksilbrigen Tito Gobbi – erhalten. – Der einzige Lichtblick in der flügelahnen Produktion der Cetra (1950) unter Fernando Previtali ist der fulminante Giuseppe Taddei. Giulietta Simionato – endlich eine Mezzo-Rosina – tut sich schwer mit der Fioritura, aber viel leichter als der unzulängliche Luigi Infantino.

Auf höherem Niveau steht die von Tullio Serafin mit moderaten Tempi dirigierte HMV-Aufnahme (1952) mit der jungen Victoria de los Angeles als Rosina, die ihre Partie mit graziöser Anmut singt – in der Mezzo-Lage. Sie ist, anders als ihre Landsfrau Conchita Supervia oder Maria Callas keine Viper, sondern ein Kätzchen. Nicolai Montis Almaviva fehlt der Charme eines Herzensdiebs, aber er singt seinen Part, wenn auch vorsichtig in der Fioritura, bemerkenswert sicher. Gino Bechis Figaro kommt wie ein Macho aus einem neorealistischen Film jener Zeit daher. Der einstige Stimmriese hatte in relativ kurzer Zeit das Kapital seiner Stimme verbraucht. Imponierend der donnernde Basilio von Nicola Rossi-Lemeni. Im Mittelpunkt der von Samuil Samosud dirigierte Melodija-Aufnahme steht der große Tenor-Manierist Ivan Kozlowsky mit einer ebenso faszinierenden wie großartig komischen Darbietung von „Ecco ridente“.

In der unter Strichen leidenden Decca-Aufnahme unter Alberto Erede

(1956) erweist sich Giulietta Simionato erneut als der beste Rossini-Mezzo in einer an virtuoson Mezzos armen Zeit. Alvinio Misciano ist ein besonders dürrtiger Almaviva; Ettore Bastianini führt seine prachtvolle Stimme mit ihrem dunklen Mahagoni-Timbre wie einen Bulldozer durch seine Parts. Bartolo und Basilio sind mit Fernando Corena und Cesare Siepi gut besetzt.

Nachdem Maria Callas nach ihrer missglückten Scala-Rosina unter Carlo Maria Giulini Radieschen statt der Rosen von den Bühnenbrettern auflesen musste, gelang ihr in der Londoner Einspielung unter Alceo Galliera ein faszinierendes Porträt. Sie hält sich weitgehend an die Mezzo-Farbe, verzichtet aber nicht auf etliche melodische Varianten, die in die Höhe führen. Die Arie ist sehr gut, die Gesangslektion des zweiten Aktes überragend gelungen – mit einer hinreißenden Kadenz am Ende von „Contro il cor“. Tito Gobbi singt Figaros Cavatina nicht mehr so quecksilbrig wie in seiner Einzelaufnahme von 1948.

Um eine Schlüssel- oder Teststelle des Rossini-Gesangs herauszugreifen: „Dunque io so“, das Duett Rosina-Figaro. Gobbi mogelt sich säuselnd durch die Fioritura (ab Ziffer 59 in der Zedda-Partitur). Wenn Figaro zu den Sechzehnteln der Rosina den Himmel anruft – „donne, donne, eterni dei“ –, bleiben die syllabischen Passagen mit ihrer Folge von Achteln auf Fis, dann auf C und D, bei Gobbi (und vielen anderen) klanglich matt. Man höre eine Aufnahme mit Maria Galvany und Titta Ruffo, der die Achtel in Sechzehntel teilt und der Szene damit ein einzigartiges Brio sichert. Mit seinem ersten Almaviva ist der Peruaner Luigi Alva zu hören, später gern Alaviva genannt. Denn er ist in vier Gesamtaufnahmen und elf Mitschnitten zu hören, immer aber ohne die Final-Arie „Cessa di più resistere“. Stimmlich gehörte Alva zum Typus des Tenorino, der aber als jungenhaft-charmanter Dar-



Fernando di Lucia brachte als erster Tenor die Partie von Almaviva auf Schallplatte.



Mit graziöser Anmut sang Victoria de los Angeles die Rosina 1952 ein.



Auch Maria Callas bot eine überragende Rosina in der EMI-Aufnahme von 1957.



Tito Gobbi agierte 1957 als Figaro
stimmlich souveräner als 1948.



Gianna d'Angelo gehörte zu den wenigen
Sopranen, die als Rosina überzeugten.



Auch Teresa Berganza meisterte die
Rosina superb unter Silvio Varviso.

steller überzeugte. Der stets zuverlässige Nicola Zaccaria ist eine gute Wahl für den Basilio, während Fritz Ollendorf mit seinem vokalen Mummenschanz an die „Väter der Klamotte“ erinnert.

Die erste vollständige Einspielung unter dem glänzend dirigierenden Erich Leinsdorf wirkt so, als müssten die sängerisch harten Nüsse mit dem Hammer geknackt werden. Robert Merrill, Fernando Corena und Giorgio Tozzi trumpfen stimmlich mächtig auf und gefallen sich, um im Theater-Jargon zu sprechen, in jenen Clownerien, die aus der Hölle des Humors bekannt sind. Die flüssig singende Roberta Peters verwandelt Rosina in eine Schwester der Olympia. Aus einer ganz anderen Welt kommt der Almaviva von Cesare Valletti, der als Erster „Cessa di più resistere“ sang ... und dies mit aristokratischer Eleganz.

Der verzierte Gesang in „Ecco ridente“ wirkt bei ihm nie etüdenhaft-mechanisch, sondern anmutig-gestisch; und in der Canzone „Se il mio nome“ bewundern wir ein klangliches Sfumato wie bei Tito Schipa. Gianna d'Angelo gehörte zu den wenigen hohen Sopranen, die in der Aufnahme unter Bruno Bartoletti als Rosina zu überzeugen vermag. Renato Capecchi singt den Figaro sehr flüssig, aber mit einer Bariton-Stimme der Weltgewichtsklasse.

Wie keine andere Einspielung bringt die mit dem Royal Philharmonic Orchestra unter Vittorio Gui (1962) den Charme, die Eleganz, den Witz des „Barbiere“ zur Geltung. Gui hatte schon 1942 die Ricordi-Partitur verworfen und eine eigene, Rossinis Original sehr nahe kommende Fassung erarbeitet. Das Werk mag zwar eine Typen-Komödie sein, aber die Sänger Guis stellen das her, was Alexander Berrische als „die rückwärtige Verbindung zum Menschlichen“ bezeichnete. Zu bewundern ist eine „gently smiling performance to a gently smiling Rosina“ (Richard Osborne) – zum zweiten Mal ist es Victoria de los Angeles, die der Figur empfindsame Züge schenkt. Gui sorgt für ein wundervolles rhythmisches Timing, sodass die Sänger den musikalischen

Text ausdrucksvoll deklamieren können. Die Rosina von Victoria de Los Angeles wird vom allgegenwärtigen Alvaviva umworben. In Sesto Bruscantini hat sie einen gesanglich wie darstellerisch unwiderstehlichen Mit- und Gegenspieler. Nicht ebenbürtig sind die Bässe: Ian Wallace und Carlo Cava.

Für die von Silvio Varviso betreute Aufnahme spricht zwar der Rekurs auf Rossinis Instrumentierung, nicht aber das Ensemble – abgesehen von der superben Teresa Berganza, deren Rosina gleichsam aus dem Rahmen tritt: voller Elan im verzierten Gesang, erlesen in der Formung der Cantilena und generös mit eingestreuten H's und C's. Trotz einer „low calory“-Stimme imponiert Ugo Benelli als Almaviva; er ist der Zweite, der die „Cessa“-Arie aus dem Finale singt. Manuel Ausensi wirkt weniger wie ein smarter Barbier, sondern wie der Schmied des Dorfes. Fernando Corena ist wieder und wie immer Fernando Corena, und der junge Nicolai Ghiaurov lässt in „La calunnia“ – im originalen D – den „colpo di cannone“ geradezu explodieren.

Die von der DG veröffentlichte Produktion des Teatro Verdi in Trieste unter Arturo Basile war in dem Moment vergessen, als 1972 die richtungsweisende Einspielung unter Claudio Abbado erschien: Keine philologisch exakte Edition war geboten, sondern eine praktikable Aufführungsversion. Neben „Cessa di più resistere“ sind Segmente der Rezitative wie der Ensembles gekürzt, und auch in den Arien „A un dottor“ wie in „Contro un cor“ gibt es interne Schnitte. Es ist eine Brio-Presto-Turbo-Aufführung, als wäre Rossini der Exponent des Maschinenzeitalters und der musikalische Erfinder des streamlining. Sie wirkte auf viele (auch auf mich) so, als wäre der musikalische Corpus einer Magnetresonanztomographie unterzogen worden.

Die Rosina von Teresa Berganza, immer noch „dolce e amorosa“, darf nur mit einer Rivalin nicht verglichen werden: mit der Berganza unter Varviso. Luigi Alva müht sich wie immer mit

Hundert von Aspiraten durch die Fioritura. In der innerhalb des Systems notierten Canzone („Se il mio nome“) fehlt es der Stimme an klanglicher Substanz. Hermann Preys Figaro ist nicht weit von einer Karikatur entfernt. Er setzt sich nicht als Charmeur und Pfiffikus in Szene, sondern tritt pompös und selbstgefällig auf. Seine Technik ist insuffizient. Im Sillabato fehlt es an Verve und tonlicher Definition, in der Fioritura – etwa in „All'idea ... Numero quindici“ oder in „Dunque io son“ – an Bindung. In der deutschsprachigen Aufnahme unter Otmar Suitner ist ihm, nach meinem

Eindruck, ein besseres Rollen-Porträt gelungen. Der Basilio des in vokale Mätzchen verliebten Paolo Montarsolo klingt rostig, während Enzo Dara in den Sillabato-Phrasen von „Un dottor“ eine einzigartige Teilchenbeschleunigung der Silben gelingt.

In mehr als vollständiger Form ist das Werk in der Aufnahme unter James Levine zu hören, weil es Beverly Sills gestattet wurde, vor der Sturmmusik des zweiten Aktes eine Arie aus „Sigismondo“ („Ah, se ver che in tal momento“) zu singen, die Joséphine Fodor Mainvielle 1819 in Venedig eingefügt hatte. Würde

Zum Werk

Titel: Il barbiere di Siviglia

Libretto: Cesare Sterbini

Uraufführung: 20. Februar 1816 im Teatro Argentina in Rom

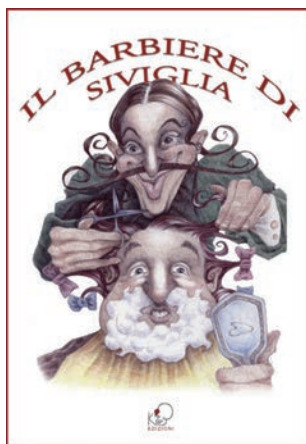
Personen: Almaviva, der Graf (Tenor); Fiorello, Diener von Almaviva (Bariton/Bass); Bartolo, der Doktor (Bass); Ambrogio, Diener von Bartolo (Bass); Berta, Haushälterin bei Bartolos (Sopran); Basilio, der Musikmeister (Bass); Figaro, der Barbier (Bariton; Buffo); Rosina (Alt/Sopran, je nach Fassung); Offizier (Bass); Notar (stumme Rolle)

Ort und Zeit der Handlung: Sevilla im 18. Jahrhundert

Orchester: 2 Flöten (beide auch Piccoloflöte), 2 Oboen, 2 Klarinetten, 2 Fagotte, 2 Hörner, 2 Trompeten, Tp. (Becken – nur in der Ouvertüre verwendet), Triangel, Große Basstrommel, Klavier (Rezitativbegleitung), Streicher; Bühnenmusik: Gitarre

Dauer: 2 ½ Stunden

Handlung: Graf Almaviva nähert sich seiner Angebeteten Rosina inkognito unter dem Namen Lindoro. Diese Maskerade hat zwei Gründe: Einerseits will er ausschließen, dass sich Rosina nur seines Titels wegen in ihn verliebt, andererseits möchte er den geldgierigen Dr. Bartolo täuschen, der selbst überlegt, die reiche Rosina, die sein Mündel ist, zu heiraten. Um in das Haus seiner Geliebten zu gelangen, rät ihm der örtliche Friseur Figaro zu Verkleidungen, einmal als betrunkenen Soldat und ein anderes Mal als Musiklehrer. Im ersten Akt – als Soldat verkleidet – gelingt es dem Grafen in der Tat, Rosina einen Liebesbrief zuzustecken, im zweiten Akt – als Musiklehrer getarnt – kommt er ihr beim Gesangsunterricht näher, und beide gestehen sich ihre Liebe. Almaviva plant daraufhin, Rosina in der Nacht aus dem Hause Bartolos, ihres Vormundes, zu befreien. Dafür hat Figaro seinem Kunden Dr. Bartolo bereits den Balkonschlüssel gestohlen. Dr. Bartolo erfährt jedoch von den Fluchtplänen und eilt fort, zum einen, um einen Notar zu bestellen und Rosina schnellstens zu heiraten, zum anderen, um die Wachen zu informieren, damit diese den „nächtlichen Entführer“ auf frischer Tat festnehmen. Als der Notar eintrifft, wird er von Almaviva unter Einsatz von Waffengewalt und viel Geld dazu gebracht, ihn und Rosina zu verheiraten. Bei Dr. Bartolos Rückkehr mit den Wachen gibt sich der Graf zu erkennen. Bartolo wird schließlich großzügig entschädigt: der Graf verzichtet auf die Mitgift, die Bartolo als Rosinas Vormund eigentlich zahlen müsste – allerdings muss er den Betrag dafür mit Figaro teilen.



Der Barbier bei der Arbeit,
dargestellt von Damiano Bellino.

ECHO KLASSIK

18. OKTOBER 2015
KONZERTHAUS BERLIN
MIT NINA EICHINGER &
ROLANDO VILLAZÓN
TV-AUSSTRAHLUNG IM ZDF
AM 18. OKTOBER | 22:00 UHR
WWW.ECHOKLASSIK.DE
#ECHOKLASSIK2015



www.facebook.com/ECHO.Klassik
www.youtube.com/Echomusikpreis
www.instagram.com/echo_musikpreis



Ruggero Raimondi glänzte 1974 unter James Levine als Don Basilio.

Foto: Patrik Österberg/PR



Unter dem Dirigat von Jesus Lopez-Cobos brillieren Håkan Hagegård (o.) als Figaro ...



... und Samuel Ramey als Don Basilio.

deren Aufführung nur die Ausführung rechtfertigen. Die amerikanische Sopranistin ergötzt sich auf selbstgefällig-läppische Weise in einem Koloratur-Display. Dabei klingt sie in der hohen Lage so schrill wie ein Flötenkessel unter Dampf. Auch Niolai Gedda ist „off form“ zu erleben. Sherrill Milnes poltert sich durch sein „Largo als factotum“ und nimmt den Lineaturen wie der Figuration seines Parts jedes Relief; Renato Capecchi versucht, stimmliche Defizite durch outriertes „Charakterisieren“ zu ersetzen. Hingegen nutzt Ruggero Raimondi alle Möglichkeiten seiner Partie – gerade in „la calunnia“ (im originalen D).

1982 brachte Riccardo Chailly eine sehr sorgfältig vorbereitete Aufnahme mit dem glänzend spielenden Orchester des Teatro alla Scala heraus. Sie ist, was das innere Tempo angeht, gelöster als die unter Claudio Abbado. Dominiert wird sie von einer exzentrischen Primadonna. Marilyn Horne nutzt jede Gelegenheit zu Ausflügen in die Contralto-Lage, lässt sich aber auch einige Sopran-Optionen nicht entgehen und schon gar nicht die Möglichkeiten zu Auszierungen, sogar bis zum Exzess in den letzten Passagen von „Dunque io son“. Selbst in Rezitativen fügt sie nach Halte-Noten kleine Kadenzen ein. Leo Nucci hält sich als Figaro sehr passabel, hingegen ist Paolo Barbacini ein technisch unzulänglicher Almaviva. Superb der sonor und zugleich geschmeidig singende Samuel Ramey als Basilio.

Viel Beifall erhielt die strichlose Aufnahme mit der federnd spielenden Academy of St Martin-in-the-Fields unter Neville Marriner (1983). Als Rosina ist Agnes Baltsa mit ihrer herben, aber agilen Stimme nicht „dolce e amorosa“ wie Teresa Berganza, sondern wie eine „vipe-ra“. Der oft von Tenorinos diminuierten Partie des Almaviva gibt Francisco Araiza eine männliche Statur. Zwar wirken seine aspirierten Koloraturen oftmals etüdenhaft oder mechanisch, aber seine Cantilena hat lyrischen Schmelz. In den Charts des besten Figaro rangiert der damals 39-jährige Thomas Allen – gemein-

sam mit Bruscantini – auf dem zweiten Platz (bei nicht besetztem ersten): mit fulminantem Brio in der einleitenden Cavatina, elegant und flüssig in den Duetten. Was man vielleicht zu wenig spüren wird: dass er sich einen Jux machen will. Domenico ist ein solider Bartolo; dass er im Sillabato von „Un dottor“ außer Atem kommt, liegt an dem von Marriner angeschlagenen Usain-Bolt-Sprinttempo. Dem Basilio von Robert Lloyd fehlt es nicht an Stimme, aber an maliziöser Hintergründigkeit.

Im Mitschnitt aus dem Turiner Regio unter Bruno Campanella folgt Luciana Serra nicht nur mit der Einlage der „Sigismondo“-Arie dem Vorbild von Beverly Sills. Bemerkenswert ist allein der mit phantastischer Agilität gesungene Almaviva von Rockwell Blake, dessen Tenor leider die sonnigen Tönungen fehlen. Zwanzig Jahre nach Abbado legte Giuseppe Patané Wert auf die Feststellung, dass er der „alten Aufführungstradition“ folge. Es gibt, abgesehen von „Cessa di più resistere“, keine Striche. Das Tempo der Aufführung mit dem vortrefflichen Orchester des Comunale Bologna ist molto andante. Die damals 21-jährige Cecilia Bartoli, recht dunkel und eine Spur hauchig klingend, bietet ein zwar ambitioniertes Porträt der Rosina, aber ohne das Finish etwa von Teresa Berganza. William Matteuzzi schlank-metallischer Tenor hat viel Squillo, aber wenig Dolcezza. Leo Nuccis Stimme zeigt bereits deutliche Spuren von Verschleiß. Der damals aufstrebende Paata Burchuladze gefällt sich als dröhnende Orgelpfeife.

„Figaro qua – Plácido lá“ – der spanische Tenor übernahm, zum ubiquitären Faktotum der Opernwelt geworden, in der zweiten Studioaufnahme von Claudio Abbado (1992) die Titelpartie. Der Dirigent wurde leider einigen Prinzipien untreu, etwa dadurch, dass er Rosina mit Kathleen Battle besetzte, die, trotz „Una voce“ in E, nicht überzeugt. Domingo erweist sich zwar als exzeptioneller Profi, der seinen Part aber mehr oder weniger referiert; zwar flüssig in der Cavatina, doch ohne wirklichen Elan, was sich

zum Beispiel daran zeigt, dass er im Presto-Parlando den ‚kleinen‘ Noten nicht viel Klang geben kann. Seiner vom Klang her dunklen Stimme fehlt das wirkliche Bariton-Fundament. Das wird umso deutlicher, als Almaviva mit einem Baritenore besetzt ist: dem koloratursicheren Frank Lopardo. Als Bartolo brilliert Lucio Galla mit einem unfasslichen Hochgeschwindigkeits-Sillabato.

Wie in einem imaginären Wettbewerb brachten EMI und Teldec 1992 Aufnahmen unter Gianluigi Gelmetti und Jesús Lopez-Cobos heraus. Ganz im Sinne von Glenn Gould hätte sich der englische Rossini-Kenner Richard Osborne Claudio Abbado als Dirigenten der EMI-Aufnahme gewünscht; und auch, dass die EMI-Protagonisten Thomas Hampson und Susanne Mentzer mit den Teldec-Sängern Raúl Giménez und Alessandro Corbelli hätten ins Studio gehen können. Auch wenn sich der Traum von der schönsten „Barbiere“-Welt nicht erfüllte: Beide Aufnahmen zeigen den bedeutenden Fortschritt des Rossini-Gesangs in den beiden letzten Dekaden des vorigen Jahrhunderts. Dabei sind sie völlig unterschiedlich. Lopez-Cobos präsentiert das Werk als virtuosos Artefakt, während Gelmetti dem Komponisten „wie einer royalty“ (Osborne) entgegentritt. Zu den Sängern: Susanne Mentzer und Jennifer Larmore sind ebenso gleichwertig wie Thomas Hampson und Håkan Hagegård. Es gibt schwerlich einen eleganteren Almaviva als Raúl Giménez – wirklich ein Virtuoso –, aber auch Jerry Hadley hat wunderbare Momente, etwa die mezza voce gesungene Canzone „Se il mio nome“. Basilio ist in beiden Aufnahmen ideal besetzt: mit Samuel Ramey.

Wirkt die Aufnahme unter Lopez-Cobos unterkühlt, so zeichnet sich die ebenfalls 1992 veröffentlichte Einspielung unter Will Humburg durch den Elan und das Feuer einer Aufführung aus. Eine wunderbare musiktheatralische Idee gleich zu Beginn, wenn die von Fiorillo einbestellten Musiker vor Almavivas „Ecco ridente“ ihre Instrumente stimmen. Vargas singt das Ständchen ein-

Nach einem Beinbruch sang Joyce DiDonato die Rosina im Rollstuhl, der zum Gefängnis umgedeutet wurde

drucksvoll, geradezu bravourös in der aufsteigenden Skala auf „ottone pietà“. Schmelzend schön seine Aubade („Se il mio nome“), brillant die Finalarie. Vargas umwirbt die prächtig singende Rosina von Sonia Ganassi – eine Mezzo mit der reichen, gleichsam dunkelbraunen Tinta eines Contralto und einer famosen Koloraturtechnik, die sie in „Dunque io son“ zusammen mit dem agilen Figaro von Roberto Servile offenbart. Eine hinreißende Aufnahme.

Aus dem Jahr 2005 stammt ein Mitschnitt (Live-Montage) aus dem Münchner Gasteig mit dem Münchner Rundfunkorchester unter Miguel Ángel Gómez-Martínez. Mit dem Amerikaner Lawrence Brownlee stellt sich ein weiterer „tenore stratosferico“ vor – mit musterhaft geschmeidigen Koloraturen in „Ecco ridente“, Charme in „Se il mio nome“ und balletöser Grazie in „All’idea“ mit dem glänzenden Figaro von Nathan Gunn. Elina Garanca ist, anders als etwa Victoria de los Angeles, keine lächelnde Rosina, sondern eine Frau, die weiß, was sie will: „vincerò“. Sie verzaubert durch den reichen Klang ihrer umfangreichen und ausgeglichenen Stimme und durch die glänzende Ausführung des Passagenwerks.

In der Zwischenzeit und in den zehn Jahren danach sind zwanzig, wenn nicht mehr Aufführungen durch Mitschnitte dokumentiert, davon an die zehn mit dem Belcanto-Prinzen Juan Diego Flórez, der unter anderem in einer durch einen Videomitschnitt dokumentierten Aufführung der Covent Garden Opera unter Antonio Pappano mit der fulminanten Joyce DiDonato zu erleben ist. Nach einem Beinbruch bei den Proben musste die Amerikanerin die Partie im Rollstuhl singen, den sie – aus der Not eine Tugend machend – als Chiffre für Rosinas Gefängnis in der Casa Bartolo inszenierte. ■

Empfohlene Aufnahmen



- Neville Marriner, Thomas Allen, Agnes Baltsa, Francisco Araiza, Domenico Trimarchi, Sally Burgess, Academy of St Martin-in-the-Fields (1982); Philips
- Gelmetti, Hampson, Mentzer, Hadley, Praticò, Ramey, Orch. della Toscana (1992); EMI
- Lopez-Cobos, Gimenez, Corbelli,

Larmore, Hagegård, Ramey, Orch. de Chambre de Lausanne (1992); Teldec

- Humburg, Servile, Ganassi, Kertesi, Sarkany, Orban, Vargas, Failoni Chamber Orch. Budapest (1992); Naxos

Weitere im Text genannte Aufnahmen

- Serafin, de los Angeles, Monti, Bechi, Canali, Rossi-Lemeni, Orchestra Sinfonica di Milano (1952); EMI
- Galliera, Callas, Gobbi, Alva, Zaccaria, Philharmonia Orchestra (1957); EMI
- Gui, de los Angeles, Bruscantini, Alva, Cava, Wallace, Royal Philharmonic Orchestra (1962); EMI
- Abbado, Alva, Dara, Berganza, Prey, Montarsolo, La Scala Orchestra (1971); DG