



Warten auf Curtis

Diese Aufnahme des MDR war bereits vor einigen Jahren in der „Edition Opernhaus Halle“ erhältlich, allerdings nur vor Ort. Nun erscheint sie bei Mondo Musica als erste von fünf Hallenser Produktionen auf dem freien Markt („Serse“, „Radamisto“, „Rodrigo“ und „Deidamia“ sollen folgen), und zwar mit erweiterter Werkeinführung sowie einem Faksimile des italienisch-englischen Librettos der Uraufführung (ohne deutsche Übersetzung und ohne Inhaltsangabe). Skandalös ist allerdings, dass die dritte CD nun in Mono erklingt, was bei der Erstveröffentlichung noch nicht der Fall war.

Jennifer Lane, die 1996 in Halle den Alessandro sang, hatte ein Jahr zuvor die Titelpartie des Tolomeo in Richard Auldons Clarks Einspielung (Vox) übernommen. Ihr kann Axel Köhler in der vorliegenden Aufnahme mit seinem leicht larmoyanten Vibrato nicht das Wasser reichen; ansonsten ist die Hallenser Produktion der amerikanischen Konkurrenz in jeder Hinsicht überlegen, denn Linda Perillo besticht mit einer klaren, wendigen Tongebung, und die bereits erwähnte Jennifer Lane überzeugt mit punktgenauem Ausdruck, wie auch Romelia Lichtenstein und Brian Bannatyne-Scott der Leidenschaft dieser Oper vollauf gerecht werden. Das Händelfestspielorchester, das sich im Wesentlichen aus Mitgliedern des „normalen“ Opernorchesters Halle zusammensetzt, spielt hier auf historischen Instrumenten und macht seine Sache recht ordentlich, auch wenn es von Howard Arman manchmal zu einem etwas forcierten Spiel angetrieben wird. Angesichts des schweren technischen Mangels der dritten CD sollte man in Sachen „Tolomeo“ allerdings auf die angekündigte Aufnahme von Alan Curtis (Sony BMG) warten.

Matthias Hengelbrock

Musik
Klang

★★★
★

Händel, Tolomeo; Axel Köhler, Linda Perillo, Romelia Lichtenstein, Brian Bannatyne-Scott, Jennifer Lane, Händelfestspielorchester Halle, Howard Arman (1996) Mondo Musica/Klassik-Center 3 CD 80080 (148')



Historisch-kritisch

Zwei Jahre nach der „Lucia“ entstanden, mithin ein Werk aus Donizettis Reifezeit, hatte „Pia de' Tolomei“ bei der Premiere in Venedig (1837) nicht mehr als einen Achtungserfolg. Verschiedene Umarbeitungen änderten daran nichts. Und auch im Zuge der Donizetti-Renaissance, die in den 1950er Jahren begann, blieb „Pia“ ein Mauerblümchen. Das dürfte sich jetzt ändern, denn der vorliegende Mitschnitt aus dem Teatro La Fenice, wo man sich erstmals auf Ricordi historisch-kritische Ausgabe stützen konnte, stellt eine Ehrenrettung der Oper dar. Zwar bleibt Donizetti mit seiner formalen Grundstruktur im Rahmen des Konventionellen, doch seine melodische Einfallskraft lässt ihn dabei ebenso wenig im Stich wie seine Fähigkeit zu romantischer Stimmungsmalerei. Die Story von der unschuldigen Pia, die von einem abgewiesenen Verehrer der Untreue bezichtigt und von ihrem Gatten dem Tod überantwortet wird, geht auf ein historisches Ereignis zurück, das in Dantes „Göttlicher Komödie“ kurz angesprochen wird.

Der Erfolg ist in erster Linie dem Dirigenten und der Primadonna zu verdanken. Paolo Arrivabeni widmet dem Orchestersatz Donizettis die Aufmerksamkeit, die ihm zukommt, arbeitet sorgfältig die instrumentalen Details heraus, vergisst dabei den großen dramatischen Atem nicht und verleiht den Cabaletten und den Stretta-Schlüssen den notwendigen Schwung. Patrizia Ciofi setzt als Donizetti-Heroine die Tradition Leyla Gencers und Virginia Zeanis fort, verbindet hohe Belcanto-Kultur mit glaubwürdigem dramatischen Ausdruck. Ihre Phrasierungskunst ist aller Bewunderung wert. Die übrigen Protagonisten sind adäquat.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★

Donizetti, Pia di Tolomei; Patrizia Ciofi, Dario Schmunck, Andrew Schroeder, Laura Polverelli, Daniel Borowski, Francesco Meli, Clara Polito, Carlo Cigni, Luca Favarone, Teatro La Fenice di Venezia, Paolo Arrivabeni (2005) Dynamic/Klassik-Center 2 CD 488 (128')



Sorgfältige Einstudierung

Diese 1913 fertig gestellte, aber erst 20 Jahre später posthum uraufgeführte Oper leidet wie viele andere Werke Siegfried Wagners an einem überladenen und nicht immer durchsichtigen Libretto. Der Kampf zwischen christlichen Polen und heidnischen Wenden im 16. Jahrhundert bietet die Folie für eine Liebes- und Ehebruchsgeschichte, wobei dem Dichterkomponisten in der Figur der Ellida eine schillernde und vielschichtige Frauengestalt gelungen ist, wie man sie sonst aus den Opern Franz Schrekers kennt. Musikalisch versöhnt Wagner das deutsche Musikdrama mit der italienischen Oper; schwelgerische Kantilenen schmeicheln sich dem Ohr ein, der Orchestersatz lässt die Schule Humperdincks erkennen.

Die vorliegende Ersteinspielung hat im orchestralen Bereich beträchtliches Niveau und lässt in vokaler Hinsicht nur wenige Wünsche offen. Der japanische Dirigent Hiroshi Kodama fühlt sich in bewundernswerter Weise in die Klangwelt Siegfried Wagners ein und bringt die Schönheiten der Partitur mit Liebe und Sorgfalt ans Licht. Erfreulicherweise sind die Sänger zu großer Textverständlichkeit angehalten, so dass der Hörer nicht darauf angewiesen ist, das im Booklet nicht abgedruckte Libretto aus dem Internet herunterzuladen.

Eine herausragende Leistung erbringt Dagmar Schellenberger, die der Ellida an Leidenschaft, Sinnlichkeit und dramatischer Ausdruckskraft nichts schuldig bleibt. Annähernd gleichwertig zeigt sich der polnische Bariton Adam Kruzel als Polenführer Jaroslav. Dagegen muss Thorsten Scharnke als Radomar sein schönes Tenormaterial etwas forcieren und klingt fast durchweg nasal.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★

S. Wagner, Der Heidenkönig; Andreas Heichlinger, Mechthild Georg, Thorsten Scharnke, Dagmar Schellenberger, Rebecca Broberg, Volker Horn, André Wenholt, Karl Schneider, Adam Kruzel, Bergische Symphoniker, Hiroshi Kodama (2004) Marco Polo/Naxos 3 CD 8.225301 (160')

Plötzlich war die Decke weg

Die Freiburger Young Opera Company bringt mit „I was looking at the ceiling and then I saw the sky“ von John Adams ihre erste Schallplatte heraus.

Es könnte schlechter laufen für die Young Opera Company, Freiburgs freie Operntruppe. Seit 1993 gibt es sie schon, sie hat zwölf Jahre bei dünnster Finanzdecke nicht nur überlebt, sondern sich regional ein markantes Profil erworben. Jetzt bietet eine erste CD auch dem internationalen Publikum die Gelegenheit, die Qualitäten des Ensembles kennen zu lernen, ein Schritt vielleicht weg vom Vorläufigen, Existenzgefährdeten hin zum Etablierten, Lebensfähigen.

Angefangen hat alles, als Klaus Simon, der Leiter der Kompanie und damals Student an der Freiburger Musikhochschule, Gustav Holsts Kammeroper „Savitri“ entdeckte und in Rotweinlaune einen Freund fragte: „Hey, haste Bock, mit mir das Projekt durchzuziehen?“ Gesagt, getan, Musiker wurden von der Musikhochschule rekrutiert, Sänger von der Opernschule, Schulmusiker und Orchestermusiker angeheuert. Die Inszenierung wurde mit sparsamsten Mitteln bewerkstelligt und – ein Erfolg. Es folgten Brittens „Rape of Lucretia“, Waltons „The Bear“, Günter Steinkes „Die Welt auf dem Mond“, Wolfgang Rihms „Jakob Lenz“ und Hans Zenders Adaption der „Winterreise“. Die Produktionen sind ebenso vielseitig, wie sie auf eine Vorliebe Klaus Simons für eine gemäßigte Moderne verweisen.

Zwölf Jahre hat die Operntruppe schon trotz dünnster Finanzausstattung überlebt

Simon sucht sich das Personal für seine Projekte jeweils neu zusammen. Das ermöglicht maßgeschneiderte Arbeit, die sich schon oft ausgezahlt hat. Anders verhält es sich mit der Holst-Sinfonietta, 1996 ebenfalls von Simon begründet. Das Freiburger Instrumentalensemble arbeitet projektbezogen mit einem festen Stamm von Instrumentalisten und bildet gewissermaßen das Fundament der Opernarbeit. Es tritt aber auch immer wieder konzertant in Erscheinung. Auf welchem Niveau die Sinfonietta spielt, konnte ein breiteres Publikum zuletzt auf einer CD mit Kammermusik von Joseph Schwandner bestaunen (Naxos).

Beim selben Label ist nun eine Opernproduktion erschienen, die Anfang 2004 im Freiburger E-Werk Premiere hatte: „I was looking at the ceiling and then I saw the sky“ von John Adams. Das aus 23 abgeschlossenen, inhaltlich nur lose miteinander ver-

bundenen Songs bestehende „song play“ von 1995 changiert zwischen Musical, Oper und Nummernrevue und ist verwandt mit Episodenfilmen wie Robert Altman's

„Short Cuts“. Sieben Sängerinnen und Sänger stellen junge Menschen mit unterschiedlichstem sozialem Hintergrund im Los Angeles der 1990er Jahre dar, deren Leben durch ein Erdbeben verändert wird; die Naturkatastrophe bewirkt ein Innehalten und Nachdenken übers eigene Dasein. Der Titel des Singspiels ist ein Zitat: Es ist der Ausspruch einer Überlebenden des großen Erdbebens in Los Angeles von 1994. Sie schaute an die Decke ihres Hauses, als es einstürzte und sie den Himmel sehen konnte.

Die Freiburger Produktion wurde vor anderthalb Jahren zu einem schönen Erfolg, weil die Inszenierung Tempo und Spielwitz besaß. Ein schlechter Regisseur hätte aus dem Stück sozial engagiertes, leicht gutmen-schelndes Sprechblasentheater machen können. In Freiburg war Joachim Rathke der Gefahr glücklich entronnen. Bei ihm verlief das Leben so, wie es eben ist: Frauen lieben Männer, Männer lieben Frauen (oder Männer). Die Bühne dafür bot eine Diskothek

mit Bar, Billard, WC und unzähligen Diskokugeln an der Decke; die Zuschauer saßen an drei Seiten darum herum und konnten die Bar in der Pause benutzen. Die Diskothek funktionierte gut als Metapher fürs Großstadtleben. Die sieben, in einem internationalen Casting ausgewählten Darsteller sangen, spielten und tanzten gleichermaßen überzeugend, angefeuert von Adams, der hier seine minimalistische Sprache mit Elementen des Rock, Pop, Jazz und der „Weltmusik“ mischt, um jedem „song“ ein eigenes Gepräge zu geben. Aus Mitgliedern der Holst-Sinfonietta formierte Klaus Simon eine „Band“, da Adams ein Ensemble aus Bläsern, Keyboards, elektronischer und akustischer Gitarre, Schlagzeug sowie elektronischem und akustischem Bass verlangt.

Was auf den beiden CDs zu hören ist, ist zwar kein Live-Mitschnitt, wohl aber eine Einspielung in der Originalbesetzung der



Freiburger Produktion. Der Eindruck ist auf CD naturgemäß ein anderer als auf der Bühne; die Studioproduktion klingt ungemein präsent, die Musiker scheinen regelrecht in den Lautsprechern zu sitzen. Musikalisch ist die Sache indes so hinreißend wie ehemals: Präzise und temporeich agieren die Instrumentalisten, und die musikalisch probierten Sänger tun ein Übriges, um Adams' Werk Dramatik und Drive zu verschaffen.

Nach einer regiemäßig etwas flauen Produktion im März diesen Jahres – der Oper „Iphis“ aus der Feder der usbekisch-australischen Komponistin Elena Kats-Chernin – bereiten Klaus Simon und seine Young Opera Company nun eine Kooperation mit dem musischen Gymnasium in Stegen vor: die groß besetzte geistliche Kinderoper „Noye's Fludde“ von Benjamin Britten. Eine weitere Kooperation ist geplant und erhofft, aber noch nicht zur Unterschriftsreife gediehen: Zusammen mit dem Stadttheater Freiburg würde Simon gerne Schostakowitschs hierzulande ganz unbekannte Operette „Moskau – Tscherjomuschki“ herausbringen. Eine solche Zusammenarbeit wäre nicht nur musikalisch reizvoll; sie würde dem freien Ensemble, das keine ständige Förderung erhält, sondern sich jedes Jahr erneut auf eine finanzielle Unterstützung aus dem städtischen Topf für die freien Kulturgruppen bewerben muss, wenigstens für diese eine Produktion etwas finanzielle Sicherheit geben.

Michael Gassmann

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Adams, I was looking at the ceiling and then I saw the sky; Jeannette Friedrich, Lilith Gardell, Martina Mühlpointner, Jonas Holst, Darius de Haas, Markus Alexander Neisser, Kimako Xavier Trotman, Young Opera Company Freiburg, Band der Holst-Sinfonietta, Klaus Simon (2004)
Naxos 2 CD 8.669003 (116')

Stimmglanz unter Knistern

Unter den aktuellen Wiederveröffentlichungen historischer Recitals gibt es vor allem bei den Männerstimmen einiges zu entdecken. Mit Sylvia Sass und Kirsten Flagstadt sind aber auch die Frauen nicht zu überhören.

Welche ist es nun, die schwerste Partie für einen Helden Tenor? Wagners Tristan oder doch Verdis Otello? Fakt ist jedenfalls, dass beide Rollen fast übermenschliche Anforderungen an ihre Interpreten stellen. Der Tristan in der schieren Bewältigung der Mammutpartie, der Otello in der Vielzahl der oft gegensätzlichen Stimmungen. Wen wundert es da, dass die idealen Interpreten dieser beiden Bühnengestalten nicht gerade im Dutzend zu finden sind und die Aufnahmen von Ramon Vinay als Otello seit mehr als einem halben Jahrhundert ihren singulären Status verteidigt haben? Als Autodidakt hat der Sänger sich vom Bariton zum Tenor hochgearbeitet, bis die technisch nicht fundierte Metamorphose ihn wieder zum traurigen Rückzug in die tiefere Stimmlage zwang. Auf dem Höhepunkt dieser Entwicklung stand Vinay eine Stimme zur Verfügung, die die dunkle Farbe des Baritons mit den vulkanischen Spitzentönen eines echten Helden Tenors verband. „Nein, er sang ihn nicht, er war der Othello schlechthin“, erinnert sich Anton Dermota an den Tenor-Giganten. Die Aufnahmen geben ihm Recht: Es ist ein selbstzerstörerisches Singen – ähnlich dem von Maria Callas in der Dallas-„Medea“ von 1959. Die nervöse Intensität, die animalische Wucht der „sangue“-Rufe, die mit erstickter Stimme geflüsterten Phrasen, die explosive Energie im Duell mit Frank Guarreras Jago, all das raubt einem den Atem, macht fassungslos. Allein der Preis war hoch: Etwas mehr als zehn Jahre später war der einstige Titelheld neben Mario del Monaco als stimmloser Jago zu hören.

„Freunde, das Leben ist lebenswert“ ist das Leitmotiv von Wunderlichs Gesang

Neben dieser Idealcharakterisierung hat es der im November gestorbene James King schwer, sich zu behaupten. Zum ersten Mal sind nun auch von ihm Ausschnitte aus Otello auf CD erschienen – ausgegraben aus den Archiven des Bayerischen Rundfunks. Dabei kann King weder den stimmlichen noch den interpretatorischen Standard seines Vorgängers erreichen. Woran das liegt, zeigt sich exemplarisch an seiner Gestaltung der Szene des Florestan aus dem zweiten „Fidelio“-Akt: Was dem Sänger fehlt – bereits der pol-

ternde Einsatz ist schwerlich tolerabel – ist das richtige „pacing“, das Gefühl für den architektonischen Aufbau einer Phrase. Damit ist er Welten entfernt von dem genuinen Pathos eines Jon Vickers oder der emphatischen Interpretation von Peter Anders. Dieses wenig differenzierte Singen ist ein Grundproblem des Sängers, das auch seinen Lohengrin stark beeinträchtigt.

Deutlich besser kam, obwohl er über seine gesamte Karriere fest im lyrischen Fach verankert blieb, Anton Dermota mit dem Florestan zurecht. Doch seine ureigentliche Domäne waren die Tenor-Rollen Mozarts: Tamino, Ottavio, Belmonte. Umso erstaunlicher, dass auf der jetzt in der Reihe „Lebendige Vergangenheit“ erschienenen CD hauptsächlich italienische Partien zu finden sind. Stilistisch lässt sich darüber sicher streiten, aber auch hier sorgt die elegisch-verhangene Stimme für den typischen Dermota-Zauber. Stets ist der Tenor mit Herzblut bei der Sache, mit jener Emotionalität, mit der er auch auf der Bühne den direkten Draht zu seinen Zuhörern fand. Besonders apart klingt diese „melancolia tinta“ in der Traumerzählung aus Massenets „Manon“.

Verrät die Stimme Dermotas deutlich seine slawische Herkunft, ist der Sizilianer Giuseppe di Stefano der Prototyp des südländischen Tenors. Eine Stimme, wie sie eigentlich nur unter der Mittelmeersonne und mit italienischem Temperament entstehen kann: verführerisch und sinnlich. Allerdings stand sie nicht immer auf dem Fundament einer sicheren Technik. Eine zu offen gebildete Hö-

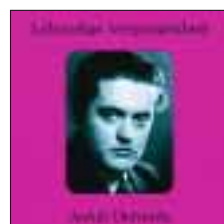
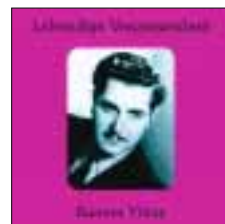
he und zu schwere Rollen dürften entscheiden zu einer starken Verkürzung der Karriere beigetragen haben. Die Konzerttournee mit Maria Callas in den 1970er Jahren bestritt der Sänger nur noch mit den Ruinen einer einst singulären Stimme. In der Fortsetzung der Decca-Retro-Reihe „Classic Recital“ ist jetzt eine andere Facette des Opernsängers zu erleben. Ebenso wie viele deutsche Tenöre durchaus dem Schlager oder der Operette zugeneigt waren, frönte auch di Stefano der leichten Muse seiner Heimat, der italieni-

schen Canzone. Und mögen diese

Ausflüge von hartgesottenen Klassik-Fans auch als geschmäckerlich gebrandmarkt werden, zeigen sie doch eine vollendete Symbiose zwischen dem mediterranen Duktus der Lieder und der Stimme des Tenors.

Ähnlich verschwenderisch wie der Italiener ist auch Fritz Wunderlich mit seinen stimmlichen Mitteln umgegangen. Nur, dass diese bei ihm auf einem sicheren technischen Fundament ruhten. Frühe Aufnahmen des Tenors sind nun auf einer Kompilation bei Sony BMG erschienen – samt der feurigen Interpretation einer Arie aus Lehárs „Giuditta“. „Freunde, das Leben ist lebenswert“ steht durch den Überschwang der Phonation geradezu als Leitmotiv für Wunderlichs Gesang. Mit der gleichen Verve und jugendlichem Schwung bringt er Kalafs „Nessun dorma“ – hier auf Deutsch gesungen – zum Glühen. Obwohl die Stimme dafür recht eigentlich noch zu klein ist. Ohne Einschränkung zu genießen ist seine Version von Cavardossis „Und es blitzten die Sterne“ – von Wunderlich mit desperatem Ton und wundervoll wehmütigen Wechselnoten vorgelesen – und des Herzogs jugendlich jubilierendem „O wie so trügerisch“. Dass einige Spitzentöne ihre Idealposition noch nicht gefunden haben und nicht ganz im Fokus sitzen, macht er schlichtweg vergessen. Nicht zuletzt mit dem anrührenden „Ombra mai fu“.

Wieder aus der Reihe „Classic Recital“ stammt die Veröffentlichung einer Platte des Bassbaritons Tom Krause. Einst in der vordersten Reihe der internationalen Gesangsstars stehend, ist er heute fast in Vergessenheit geraten. Und das, zumindest wenn man den Aufnahmen Glauben schenkt, zu Unrecht. Gleich zu Beginn demonstriert der finnische Sänger seine erstaunlich resonante Stimme in der Champagnerarie des Don Giovanni.



Mühe los segelt er durch das rasende Parlando dieses Kabinettstückchens, ohne dabei viel Volumen einbüßen zu müssen. Aber auch die düster-schwarzen Farben für den Holländer und Borodins Igor stehen ihm zur Verfügung. Seine Prioritäten sind dabei deutlich gesetzt: Klang und Volumen. Weniger gut bekommt das seinem Wolfram, dem es deutlich an plastischer Artikulation mangelt.

Ganz ähnlich gelagert ist der Fall bei dem deutschen Heldenbariton Josef Herrmann. Auch wenn seine Qualitäten, im Vergleich zu Krause, genau anders herum gelagert sind. Mit dessen strömendem Klang kann er nicht aufwarten, vielmehr besaß er eine viril-körnige Stimme mit enormer Schallkraft. Ein weiteres Charakteristikum ist die offen gebildete hohe Lage, die allerdings das nötige Metall besaß und den Tönen einen tenoralen Glanz gab. Besonders erwähnenswert ist seine makellose Textverständlichkeit. Eine ideale Voraussetzung also, um „die Macht der Worte“ (Mozart) zum Klingen zu bringen. Eine elektrisierende Erfahrung für den Hörer zudem, den Sinn einmal nicht nur zuerspüren, sondern auch zu verstehen. So wird etwa sein Pizarro – trotz manch übertriebener Betonung – zu einem Bösewicht mit einem wahrhaft dämonischem Triumphgeschrei, und in der Schlusszene der „Walküre“ tritt uns in Herrmann ein fast menschlich leidender Göttervater entgegen. Die wegen der frühen Aufnahmedaten teilweise eingeschränkte Klangqualität nimmt man da gerne in Kauf.

Endgültig bei den Bässen angelangt ist man mit Cesare Siepi. Figaro und Giovanni, den er auch in der fraglichen Verfilmung von Paul Czinner spielte, waren seine Paraderollen, und hier hatte er wenig Konkurrenz zu fürchten. Siepi besaß eine der klangschönsten Bassstimmen des letzten Jahrhunderts. Genauer gesagt, einen „basso cantante“ von edlem Timbre, den er mit perfektem Legato wie Balsam sich verströmen ließ. Dass er als Darsteller seinen stimmlichen Fähigkeiten nicht das Wasser reichen konnte, beeinträchtigt vor allem seine Verdi-Interpretationen. Silvas „Infelice! e tu credevi“ fehlt es an dramaturgischem Gespür und als Folge dessen an Durchformung. Besser gelungen sind die Arien des französischen Fachs,

auch wenn ihm für den Kardinal in Halévy's „La Juive“ die schwarze Farbe fehlt.

Doch nun zu den Frauenstimmen. Lobenswert ist hier unter anderem die Veröffentlichung eines Arien-Albums der ungarischen Sopranistin Sylvia Sass. Mit einer Einschränkung: Sämtliche Aufnahmedaten fehlen bei dieser CD – eine kaum zu tolerierende Schlamperei des Labels. Dennoch können die einzelnen Tracks ohne große Probleme

Tom Krause ist fast vergessen – zu Unrecht, wie die Reihe „Classic Recital“ beweist

me in die frühen Jahre der Sängerin datiert werden, die Zeit ihrer ungarischen Produktionen also. Während die Stimme bereits kurze Zeit später gravierende Gebrauchsspuren aufwies, verursacht durch zu früh gesungene dramatische Partien, ist sie hier in ihrer Blütezeit zu erleben: kraftvoll, mit einer nicht unerheblichen Durchschlagskraft und einem kompakten Stimmkern. Auch wenn bereits technische Mängel durchschimmern, die zum frühen Verschleiß geführt haben. Besonders hohe Zielpunkte sind oft unter enormem Druck gebildet, etwa in der Medea-Arie, was den Tönen nicht selten Härte und Schärfe verleiht. Ähnlich wie Callas ist Sass eigentlich nicht wegen des Materials, sondern wegen der Intensität und Versammlung des Tons eine dramatische Sängerin geworden. Die extrem abgedunkelten, brustigen Callas-Klänge setzt sie dann auch als Lady Macbeth ein, kann das hohe Des am Ende der Nachtwandelszene jedoch nicht auf dem Atem ausspinnen. Auf Callas' Spuren wandelt sie auch mit der Auswahl der Stücke, mit der sie deutlich den Rang einer „assoluta“ für sich beansprucht. Und man kann schon staunen, wie sauber sie die Staccati der Erzsébet aus Erkels „Hunyadi László“ abfeuert und sich sicher durch das Passagenwerk des rasanten Schlussteils bewegt – wenn auch nicht mit der notwendigen Leichtigkeit.

Eine wirklich hochdramatische Stimme besaß die Norwegerin Kirsten Flagstad, die wohl am größten dimensionierte Sopranstimme des letzten Jahrhunderts. Bei Gebhardt ist von

dieser vor allem im Wagner-Fach bekannt gewordenen Sängerin nun eine wahrhaft legendäre Aufnahme mit der Uraufführung der „Vier letzten Lieder“ von Richard Strauss erschienen, gekoppelt mit verschiedenen Wagner-Szenen zusammen mit dem Tenor Set Svanholm. Strauss selbst hat die Sängerin gebeten, seinen Schwanengesang aus der Taufe zu heben – scheinbar schwebte ihm durchaus eine voluminöse Stimme dafür

vor. Eine Stimme allerdings, die auch zu lyrischer Empfindsamkeit fähig ist. Beides fand er bei Flagstad. Ist man bereit, alle atmosphärischen Störungen, alles Rauschen und Knistern zu ertragen und selbst die fehlenden Schlusstakte bei „Im Abendrot“ zu ignorieren, erlebt man eine wahrhaft inspirierte Darstellung, die sich nicht hinter den späteren Modellinterpretationen von Schwarzkopf und Norman zu verstecken braucht. Immer mit dem Wissen allerdings, dass es sich hierbei um einen Live-Mitschnitt handelt. Schon der Anfang des „Frühling“ überzeugt dank Flagstads fulminanter tiefen Lage, während der letzte der Gesänge fast schon weltentrückt mit einem Piano ertönt, wie man es einer solch riesenhaften Stimme kaum zugetraut hätte.

Björn Woll



Ramon Vinay singt Bizet, Verdi, Puccini und Wagner; Preiser/Naxos CD 89619
James King singt Beethoven, Wagner, Strauss und Verdi; Orfeo CD 557 051 B
Anton Dermota singt Massenet, Puccini, Mozart, Verdi, Donizetti, Mascagni, Strauß und Lehár; Preiser/Naxos CD 89623
Giuseppe di Stefano singt italienische Lieder; Decca/Universal CD 475 6813
Fritz Wunderlich singt Händel, Mozart, Flotow, Lortzing, Kienzl, Donizetti, Verdi, Mascagni, Puccini, Strauß, Zeller, Lehár, Liszt, Curtis, Clewing, Giordani, Capua und Lara; Sony BMG CD 82876 73145 2
Tom Krause singt Mozart, Rossini, Leoncavallo, Giordano, Borodin und Wagner; Decca/Universal CD 475 6814
Cesare Siepi singt Verdi, Gomes, Meyerbeer und Halévy; Decca/Universal CD 475 6815
Josef Herrmann singt Beethoven, Weber, Wagner, Wolf, Strauss und Verdi; Preiser/Naxos CD 93445
Sylvia Sass singt Cherubini, Verdi, Erkel, Gounod, Tschaiowsky, Cilèa, Mascagni und Catalani; Hungaroton/Klassik-Center CD 32346
Kirsten Flagstad singt Wagner und Strauss; Gebhardt CD 0019-1