



Star-Parade

Als eine Art Firmenwerbung dürfte die Deutsche Grammophon dieses Arienalbum zum Mozart-Jahr geplant haben, denn es kommen einige der prominentesten Vertragskünstler zum Einsatz. Den Löwenanteil (sechs Partien) übernimmt Anna Netrebko. An der Hand Claudio Abbados schreitet sie schnurstracks durch Susannas Rosenarie und gerät dann als Elettra in „Idomeneo“ an stimmliche Grenzen. In Ilias Arie „Zefiretti lusinghieri“ aus derselben Oper ist sie dagegen ganz in ihrem Element. Ihr Vortrag ist vor allem dem schönen Klang verpflichtet, wo sie sich um Ausdruck bemüht, wirkt sie oft etwas maniert. Es fehlt ihr (noch?) die Fähigkeit, mit vokalen Mitteln einen dramatischen Charakter entstehen zu lassen.

Thomas Quasthoff, von der Dresdner Staatskapelle unter Sebastian Weigle begleitet, liefert als Leporello und Papageno treffende und pointierte Rollenportraits, in Don Giovanni Liebeswerben um Zerlina kann er dagegen den deutschen Liedersänger nicht verleugnen. Bryn Terfel bringt für Almaviva und Alfonso große vokale Autorität, aber nicht mehr die frühere stimmliche Flexibilität mit. Untadelig meistert Elina Garanca die schwierige Koloraturarie des Sesto („Parto, parto“). Die Arien der Königin der Nacht und des Sarastro stammen aus der hier schon besprochenen Gesamtaufnahme unter Abbado.

Der Gesamteindruck: überwiegend verbindliche Interpretationen auf hohem vokalen und instrumentalen Niveau. Dem Klassik-Neuling mag diese Star-Parade aber durchaus Lust machen, die einzelnen Opern im Gesamten kennen zu lernen.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Mozart, Szenen und Arien; Anna Netrebko, Erika Miklósa, Miah Persson, Elina Garanca, Christine Rice, Christoph Strehl, Bryn Terfel, Thomas Quasthoff, René Pape, Scottish Chamber Orchestra, Mahler Chamber Orchestra, Orchestra Mozart, Staatskapelle Dresden, Claudio Abbado, Charles Mackerras, Sebastian Weigle (2006)
DG/Universal CD 477 629-7 (59')



Seelenqualen eines Verräters

Zu den Lichtblicken des diskographisch bislang eher flauen Mozart-Jahres 2006 zählt die überraschende Wiederbelebung seiner späten Auftragsoper „La clemenza di Tito“. Pinchas Steinberg hat binnen weniger Monate die dritte Neuproduktion des tragischen Dreieckskonflikts um Liebe, Hass, Verrat und schier unglaubliche „Milde“ im alten Rom vorgelegt und so die Attraktivität von Mozarts raffinierter Partitur auch für modernes Instrumentarium eindrucksvoll unterstrichen. Man staunt über die Schlüssigkeit und Stringenz seiner noblen, innerlich glühenden Interpretation mit dem wach, kompakt und sensibel „mitspielenden“ Münchner Rundfunkorchester.

Steinbergs eher defensive Musizierhaltung lenkt die Aufmerksamkeit ganz auf die Seelenqualen seines exzellenten Protagonisten: Wir erleben ein grandioses Sängerepos mit der alles überragenden, unglaublich souveränen, mit schmerzhaft dunklen Seelentönen alle verzaubernden Vesselina Kasarova (als Sesto) im Mittelpunkt. Ihrer versengenden Aura weiß der junge amerikanische Tenor Charles Castronovo in der Titelpartie mit schönem tenoralem Feuer und einem Schuss „italianità“ standzuhalten und entpuppt sich so als echte „Titus“-Entdeckung. Und auch Frankreichs Sopranstar Véronique Gens überzeugt (trotz Erkältung) durch den klaren Fokus und die szenische „Intelligenz“ ihrer Stimmführung und lässt die menschliche und emanzipatorische Seite Vitellias aufleuchten. Für das hohe vokale Niveau der Aufführung steht auch der exzellente Chor des Bayerischen Rundfunks: Seine Schreckenseinwürfe im Finale des ersten Aktes lassen einen wirklich erschauern.

Attila Csampai

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Mozart, La clemenza di Tito; Charles Castronovo, Vesselina Kasarova, Véronique Gens, Michelle Breedt, Alexia Voulgaridou, Paolo Battaglia, Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Pinchas Steinberg (2006)
RCA/Sony BMG 2 CD 82876 83990 2 (113')



Neue Rossini-Stimmen

Während bei Verdi und Wagner die Auswahl an erstklassigen Interpreten immer bescheidener wird, steht der Rossini-Gesang heute in einer neuen Blüte. Schier unerschöpflich scheint das Reservoir junger, unverbrauchter Stimmen, die sich den virtuosischen Anforderungen seiner Partien gewachsen zeigen. Zu ihnen gehört der Amerikaner Lawrence Brownlee, der jüngst mit dem Tucker Award ausgezeichnet wurde. Sein Almaviva kann sich schon jetzt an Leichtigkeit, Hörsicherheit und technischer Bravour mit den ersten Fachvertretern messen. So war es konsequent, ihn auch die retardierende Einlagearie „Cessa di più resistere“ kurz vor dem Happy End singen zu lassen. Ob Brownlee auch ein guter Darsteller der Rolle ist, muss offen bleiben, hier fehlt es in den Verkleidungsszenen als betrunkenen Soldat und Assistent des Musiklehrers deutlich an Spielwitz.

Wie diese Neuproduktion überhaupt wenig Bühnenatmosphäre atmet, nur selten aus dem korrekten und etwas steifen Rahmen einer konzertanten Aufführung herausfällt. Der Bariton Nathan Gunn singt ordentlich, aber macht fast gar nichts aus der Rolle des Figaro. Die kurzfristig für Vesselina Kasarova eingesprungene Elina Garanca gestaltet Rosina mit der wünschenswerten Klangfülle und Brillanz, zugleich aber etwas humorlos und träge. Bruno de Simone ist ein kompetenter Rossini-Sänger, aber für den Bartolo ohrenfällig zu jung. Der einzige Routinier im Ensemble, Kristinn Sigmundsson, gibt den Basilio stimmungsgewaltig und ohne Outrage. Miguel Gómez-Martínez leitet die Vorstellung mit lockerer Hand und führt Sänger und Instrumentalisten mit einer Sorgfalt, die Rossini im Theateralltag nicht immer zuteil wird.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Rossini, Il barbiere di Siviglia; Elina Garanca, Lawrence Brownlee, Nathan Gunn, Bruno de Simone, Kristinn Sigmundsson, Giovanna Donadini, Roberto Accurso, Münchner Rundfunkorchester, Miguel Gómez-Martínez (2005)
Sony BMG 2 CD 82876 80429 2 (153')

Flügelschuhe und Kettenhemd

Ein verrücktes Stück mit verrückter Geschichte, diese „Matilde di Shabran“. Rossini hatte die Oper 1821 für den römischen Karneval geschrieben, ein Melodramma giocoso, wie er das Stück nannte – die Musikgeschichte bezeichnet es als seine letzte italienische Semiseria. Der Musikdirektor des Teatro Apollo, der die Uraufführung dirigieren sollte, verstarb während der Proben an einem Schlaganfall (woran Rossini und sein Werk unschuldig gewesen sein sollen). Den Stab übernahm Teufelsgeiger Niccolò Paganini, der in seiner Zeit als Leiter des Hoforchesters der Prinzessin Elisa Bacchiocchi (einer Schwester Napoleons) in Lucca Dirigiererfahrungen gesammelt hatte. Rossini und Paganini kannten einander gut und lagen offenbar auf derselben Wellenlänge. So verkleideten sie sich, wie Rossini-Biograph Richard Osborne berichtet, während des Karnevals als singende Bettler, konzertierten auf Roms Straßen und nahmen 150 Scudi, damals eine schöne Summe, ein. Der ohnehin nicht gerade schlanke Komponist hatte sich dazu noch mit Stroh ausgestopft, der Geiger hingegen seinen dünnen Körper weiter betont. „Laurel und Hardy hätten keine witzigere Show zeigen können“ (Osborne).

Das Stück, eine Ritterposse, erwählt einen Komiker der anderen, ungewollten, grimmigen Art zum Protagonisten: den Herzog Corradino, einen rüden Haudegen und vermeintlichen Frauenfeind. Matilde, die resolute Tochter eines gestorbenen Kriegskumpanten Corrados, stützt ihm die Flügel – wobei der Grimme sie freilich zuvor in eine Schlucht stürzen lassen wollte, und zwar mit Hilfe des Poeten Isidoro, der sich erfreulicherweise aber als zu skrupulös erwies. Obwohl Corradino vom Typ her eigentlich ein gestandenes Mannsbild ist, hat der Peruaner Juan Diego Flórez – in Erscheinung und Stimme geradezu das Gegenstück des rüden Kriegsbären – die Partie schon vor zehn Jahren, kaum 23-jährig, gesungen: Ursprünglich für eine kleine Rolle in einem anderen Stück vorgesehen, war er 1996 in Pesaro als Corradino für einen unpässlichen Kollegen eingesprungen und hatte damit den Grundstein zu seiner Weltkarriere gelegt. Damals war „Matilde“, die von der Rezeption in eine Nische gekehrt worden war, gerade erst wieder entdeckt worden. Nun, in dieser Einspielung aus Pesaro als Mitschnitt einer die Originaldauer von über drei Stunden auskostenden Produktion aus dem Jahre 2004, beweist Flórez erneut seine Wandlungsfähigkeit, begründet in seiner



interpretatorischen Intelligenz: Obwohl er mit dem Silberstift belcantesker Feinzeichnung operiert, gelingt ihm das Portrait des ungebärdigen Raubeins überzeugend. Er spitzt die Koloraturen drohend zu, trägt sozusagen ein Kettenhemd über seinen Flügelschuhen. Wunderbar.

Ihm zur Seite eine der feinsten Belcanto-Koloraturartistinnen unserer Zeit, die Französin Annick Massis. Relativ spät erreichte sie die Aufmerksamkeit der Schallplattenfirmen, nachdem sie schon vor einem Jahrzehnt in Glyndebourne als Adèle in Rossinis „Le Comte Ory“ durch ihren wohlgerundeten Ton und die mühelos perlenden Koloraturen überzeugte. Sie habe das Zeug zur Diva par excellence, schrieb die Kritik damals – was sich mittlerweile bestätigt. Vor allem das Schluss-Rondo bietet ihr Gelegenheit, ihre geläufige Gurgel zu zeigen, was sie auf atemberaubende Weise auch tut. Überzeugend noch die junge Koloraturalistin Hadar Halévy in der Hosenrolle des Eduardo, Sohn des schlimmsten Feindes Corradinos und deshalb von Letzterem als Geisel gehalten. Schade nur, dass die sängerische Qualität der Übrigen so unterschiedlich ist, wobei man sich bei Chiara Chialli fragt, ob ihre Wackelstimme der Charakterisierung der mannstollen Contessa d'Arco, Typ „komische Alte“, nicht eher ungewollt zuarbeitet. Prächtig der Prager Kammerchor, seit langem Stammgast in Pesaro. Rossini gemäß spritzig das Orquesta Sinfónica de Galicia – ein junges, 1992 gegründetes Ensemble aus dem spanischen La Coruña – unter dem temperamentvollen Riccardo Frizza.

Gerhard Persché

**Musik
Klang**



Rossini, Matilde di Shabran; Annick Massis, Juan Diego Flórez, Bruno De Simone, Marco Vinco, Hadar Halevy, Carlo Lepore, Gregory Bonfatti, Ludomir Moravec, Chiara Chialli, Bruno Taddia, Prager Kammerchor, Orquesta Sinfónica de Galicia, Riccardo Frizza (2004) Decca/Universal 3 CD 475 7688 (189')

Virgin
CLASSICS

Mozarts Così mit dem „Theater-Wundermann“: Chéreaus Inszenierung unter Daniel Harding jetzt auf DVD

„So schön und kühl, berührend einfach und artifiziell zugleich ragt diese Opernproduktion in den Nachthimmel der Provence ...

Mit pulsierender Energie, akzentscharf und elastisch in den Phrasierungen treibt er die Handlung voran ... es sind seine Vitalitätsschube, die der Aufführung die entscheidenden Kanten und Raubeiten verleihen“

Die Zeit



Foto: Simon Fowler

Wolfgang Amadeus Mozart
Così fan tutte
Mitschnitt vom Festival
Aix-en-Provence 2005
DVD 3447169 · NTSC · 179 Min.
Dolby 5.0/DTS 5.0 surround
Bestellen Sie unseren kostenlosen
Newsletter unter:
www.emiclassics.de



Mehr als ein Epigone

Dem für seine Ausgrabungen berühmten Festival in Martina Franca ist mit „Romeo e Giulietta“ des hierzulande kaum dem Namen nach bekannten Filippo Marchetti (1831-1902) ein echter Fund gelungen. 1865 uraufgeführt, also zwei Jahre vor Gounods populärer Opernversion des Stoffes, ist diese eng an Shakespeares Original orientierte Fassung musikalisch ganz der Ästhetik des mittleren Verdi verpflichtet. Es gibt deutliche Anklänge an „Un ballo in maschera“ und besonders „La Traviata“, doch Marchetti ist weit mehr als ein Epigone. Der Schüler Mercadantes ist nicht nur ein einfallsreicher Melodiker, sondern zeigt auch im Aufbau der Szenen sicheren Theaterinstinkt, so dass schwer nachzuvollziehen ist, warum das Werk seit dem 19. Jahrhundert nicht mehr gespielt wurde.

Interessanterweise wendet sich der Komponist in den beiden letzten Akten, zumal in der Abschieds- und in der Todesszene der Liebenden, von der romantischen Kantilene ab, die noch bei Gounod bestimmend ist, und findet einen Tonfall, der den Verismo vorwegzunehmen scheint. Das 1872 für Venedig nachkomponierte Schlussduett weist dagegen Parallelen zur analogen „Aida“-Szene auf.

Dass Marchettis Shakespeare-Oper nicht nur ausgegraben, sondern auch tatsächlich wieder belebt wurde, ist vor allem dem Dirigenten Andriy Yurkevych zu danken, der das nötige Gespür für die ausschwingende Melodik wie für die dramatischen Vibrationen der Partitur zeigt. Die vokale Realisierung genügt dagegen nur mittleren Ansprüchen. Die Sänger sind zwar durchweg jung, klingen aber leider nicht immer so. Roberto Iuliano singt Romeo mit dickem Ton und enger Höhe, seine Julia, Serena Daolio, hat zumindest ein interessantes dunkles Timbre.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★

Marchetti, Romeo e Giulietta; Mario Cas-si, Serena Daolio, Giovanni Coletta, Dario Solari, Roberto Iuliano, Emil Zhelev, Andrea Mastroni, Orchestra Internazionale d'Italia, Andriy Yurkevych (2005) Dynamic/Klassik-Center 2 CD 502 (137')



So fing alles an

Das Wundertheater“ war 1949 Hans Werner Henzes erstes Werk für die Opernbühne. Sängern misstrauend, bezeichnete er es ausdrücklich als „Oper für Schauspieler“. 1964 entstand dann eine Neufassung für Sänger, die hier zu hören ist. Komponiert auf ein Intermezzo von Miguel Cervantes, erzählt das Werk die Geschichte einer reisenden Schauspieltruppe, die es liebt, die Zuschauer, vor allem die örtlichen Honoratioren, hinter Licht zu führen.

Henze schrieb seine erste Oper im Alter von 23 Jahren. Sie zeigt bereits das theatrale Geschick dieses Komponisten, die lyrische Intensität seiner Musik und sein ausgeprägtes Gespür für dramatische Situationen. Durchsetzt von instrumentalen Charakterstücken, entlarvt Henze die eitle Verlogenheit der vermeintlichen dörflichen Elite. Er arbeitet mit einem kleinen Instrumentalensemble und einer ungewöhnlichen Orchestrierung mit Harfe, Cembalo und drei Schlagzeugern. Obwohl das Werk mit einer Zwölftonreihe beginnt und endet, spielt diese Technik, wie meist bei Henze, keine entscheidende Rolle und wird auch nicht systematisch angewandt. Stattdessen komponiert er eine Folge fest gefügter Formmodelle wie „Rondo“, Marche héroïque“, „Perpetuum mobile“ oder „Thema mit Variationen“, kurze, prägnante, mitunter auch tänzerische Nummern, die aneinander gereiht werden.

Dieser Live-Mitschnitt des Theaters Osnabrück vom Januar 2005 fällt musikalisch und technisch leider höchst unbefriedigend aus. Weder Sänger noch Instrumentalisten überzeugen, zudem ist der Klang dumpf und wenig räumlich. Mit einer anderen Mikrofonierung hätte sich ein deutlich besseres Ergebnis erzielen lassen. Ergänzt wird die Aufnahme durch ein Gespräch, das der Dirigent der Produktion, Hermann Bäumer, mit Henze führte.

Martin Demmler

Musik
Klang

★★★★
★★

Henze, Das Wundertheater; Ricardo Tamura, Kristine Larissa Funkhauser, Osnabrücker Symphonieorchester, Hermann Bäumer (2005) Ars/Musikwelt CD 38 454 (49')



Sensible Musikstreifen

Karfreitagsstück“ nannte der Regisseur Kurt Horres die Oper „Fräulein Julie“, auch wegen der Verlagerung der Schwerpunkte. Denn wenn die Mesalliance zwischen Grafentochter und Kammerdiener in August Strindbergs Schauspiel Gegenstand einer Diskussion um unterschiedliche gesellschaftliche Standpunkte ist, so bringt die Unmittelbarkeit der Musik dies in die Form eines stationenartig verlaufenden Leidensdramas. Horres bezog sich mit seiner Bemerkung im Übrigen auf die Veroperung von Strindbergs Stück durch Antonio Bibalo, deren deutschsprachige Erstaufführung vor 30 Jahren er inszenierte. Bibalo ging es damals darum, Stück und Handlung mit seiner Musik möglichst genau abzubilden und nicht, sie zu hinterfragen, zu konterkarieren, eigenständige Akzente zu setzen.

Gleiches gilt auch für Philippe Boesmans' Oper, die im Vorjahr in Brüssel uraufgeführt wurde und dann zu den Wiener Festwochen kam. Doch der Respekt vor dem Schauspiel wirkt sich für die Musik als Hindernis aus. So gilt für Letztere, was Adorno etwa Richard Strauss' Bühnenkompositionen nach „Ariadne“ vorwarf: Sie seien „eifrig die Handlung accompagnierende Musikstreifen“. Erlebt man das Werk bar der Inszenierung von Luc Bondy (der auch für das Libretto verantwortlich zeichnet) rein akustisch, so verstärkt sich dieser Eindruck eines Lichtspiels in Musik. Denn Boesmans' nervöse, knapp formulierte und instrumental sensibel aufgefächerte Klänge illustrieren das Geschehen, verdoppeln es quasi, führen nicht zu kontroversen musiktheatralischen Perspektiven. Garry Magee und Malena Ernman als in den Schlingen verhängnisvoller Gefühle gefangenes ungleiches Paar sowie Kerstin Avemo als Magd Kristin, die keineswegs naive Beobachterin des Geschehens, bieten beeindruckendes Hördrama.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Boesmans, Julie; Garry Magee, Malena Ernman, Kerstin Avemo, Kammerorchester von La Monnaie, Kazushi Ono (2005) Cypres/Note1 CD 4626 (71')



Über Dada zu singen

Die Dogmen der Neuen Musik, etwa jene des Serialismus, erschienen angelsächsischen Komponisten häufig als allzu trockene Kost. Auch der 1944 in London geborene Michael Nyman wollte sich daran den Magen nicht verderben und gab als Zwanzigjähriger das Komponieren auf. Er arbeitete als Kritiker für „The Spectator“ und erfand 1968 in einer Rezension das Wort „Minimalismus“. Im selben Jahr entschloss er sich, diese Kompositionsweise auch zu seiner eigenen zu machen. Bekannt wurde er vor allem durch seine Oper „The Man who Mistook his Wife for a Hat“ und die Musik zu Filmen von Peter Greenaway und Jane Campion.

„Man and Boy: Dada“, 2004 in Karlsruhe uraufgeführt, ist eine Geschichte um den emigrierten Kurt Schwitters: Der Dada-Künstler schließt im Nachkriegs-London Freundschaft mit dem Knaben Michael. Beide sammeln Busfahrkarten – der Junge aus Leidenschaft fürs Sammeln an sich, Schwitters als Material für seine Collagen. Das Stück bewegt sich quasi auf zwei Ebenen: Berührend schildert es ein Emigranten-schicksal, zudem reflektiert es über Schwitters' Werk. Eingehüllt ist es vom typischen Nyman-Sound mit klaren minimalistischen Strukturen und sich in den Vordergrund spielenden Holzbläsern. Die Musik stützt den Dialog, gibt sich gelegentlich allzu illustrativ. Geschickt blendet Nyman Trivialmusik-Partikel ein, um hinter der Fassade vermeintlicher Harmlosigkeit seelische Abgründe aufzuspüren.

Die Aufnahme entstand nach Aufführungen der Almeida Opera London in den Abbey-Road-Studios. Mit John Graham Hall (Schwitters) und Vivian Tierney in verschiedenen Frauenrollen engagieren sich zwei bewährte Mitglieder der Londoner Opernszene. Der Knabensopran William Sheldon als Michael ist gewöhnungsbedürftig.

Gerhard Persché

**Musik
Klang**



Nyman, Man and Boy: Dada; John Graham Hall, William Sheldon, Vivian Tierney, Michael Nyman Band, Paul McGrath (2004)
MN/Galileo 2 CD 101 (105')

Highlights im SEPTEMBER

Sa. 2.9. • 20 Uhr

AIDA in der LTU Arena

Düsseldorfer Symphoniker

Städtischer Musikverein

M. Fadayomi Aida • K. Olsen Radame

B. Statsenko Amonasro • C. Mavropolou Amneris

G. Jentjens Ramphis • T. Grümbel König von Ägypten

P. Ionesco Regie • B. Arnould Ausstattung/Kostüme

K. Pastor Choreografie • GMD J. Fiore Dirigent

SAISONERÖFFNUNG

Sa. 2.9. • 20 Uhr

Alfred Brendel Klavier

Haydn, Schubert, Mozart

Di. 5.9. • 20 Uhr

Pittsburgh Symphony Orchestra

S. Chang Violine • H. Graf Dirigent

Strauss, Sibelius, Rachmaninow

Fr. 15.9. / Mo. 18.9. • 20 Uhr / So. 17.9. • 11 Uhr

ZAUBEREI

Düsseldorfer Symphoniker • Städtischer Musikverein

GMD J. Fiore Dirigent • H. Kilpeläinen Merlin • C. Stamboglis Der Teufel

M. Fink Ein Geist • A. Krabbe Sopran • I. Lesniowska Sopran

V. Parize Sopran • K. Kuncio Mezzosopran • I. Vakula Mezzosopran

S. Kammer Sprecherin

Trojan (Uraufführung), Mendelssohn Bartholdy

Mi. 20.9. • 19.30 Uhr

Verdi - Othello

Deutsche Oper am Rhein

SCHÖSTAKOWITSCH

zum 100. Geburtstag

Ein musikalisches Geburtstagsfest

Fr. 22.9. • 20 Uhr Kammermusik

Sa. 23.9. • 19 Uhr Kammermusik

So. 24.9. • 11 Uhr Familienkonzert

So. 24.9. • 20 Uhr Orchesterkonzert

Mo. 25.9. • 20 Uhr Kammermusik

mit D. Geringas Violoncello • S. Leiferkus Bass

K. Blacher Violine • K. Meyer Moderation & Klavier

Düsseldorfer Symphoniker und Jascha Nemtsov,

H. Rohde, I. Fountain, T. Geringas, M. Fadayomi,

M. Litmanow, W. Virtuosen, kabawil HipHop Solisten,

T. Büchel, Evrus Trio, Quatuor Danel, Elbtone Percussion,

Marina Shaguch

Do. 28.9. • 20 Uhr

Berliner Sinfonie-Orchester

I. van Keulen Violine • L. Zagrosek Dirigent

Mozart, Brahms, Beethoven



**Tonhalle
Düsseldorf**

www.tonhalle-duesseldorf.de

Tickets 0211- 89 96 123

Ein Vampir und drei Maskenbälle

Neben viel Standardrepertoire ist mit Marschners „Vampyr“ auch ein wenig bekanntes Werk unter den aktuellen Wiederveröffentlichungen vertreten. Der Klang der Digitaltransfers schwankt dabei zwischen exzellent und katastrophal.

Gleich drei Aufnahmen von Verdis „Ein Maskenball“ laden zum Vergleich ein – die früheste stammt aus dem Jahre 1937. Heinrich Steiner leitet diese vom Reichssender Berlin produzierte und auf Deutsch gesungene Produktion, in deren künstlerischem Zentrum Helge Rosvaenge als Richard steht. Rosvaenges Graf ist geprägt vom jugendlichen Ungestüm des Sängers, der die Rolle fast ins Heroische wendet. Vor allem die in der Höhe mit tenoralem Glanz aufblühende Stimme mit dem charakteristischen grellen Vordersitz vermittelt diesen Eindruck. Hinzu kommt die Neigung des Sängers zu einer emphatischen Phrasierung, die allerdings ein sauberes Legato – eine der Grundforderungen des Belcanto – fast unmöglich macht. Damit ist die Rolle zwar nicht idiomatisch besetzt, Rosvaenge macht mit seinem flamboyanten Vortrag dennoch einigen Eindruck. Den macht auch Margarete Arndt-Ober, deren mächtiger Mezzo-Stimme nicht nur die tiefen Brusttöne, sondern auch die expandierte Höhe der Ulrica zu Gebote stehen. Schade nur, dass von den 34 Schellackplatten des Reichssenders vier unwiederbringlich verloren gingen. Betroffen davon ist vor allem die Amelia von Hildegard Ranczak und leider auch deren Duette mit Rosvaenge. Ausgesprochen gut für ein derart frühes Aufnahmedatum ist das mehr als akzeptable Klangbild, das dem Zeitgeschmack gemäß eher breit und trocken bei gleichzeitiger Bevorzugung der Sänger vor dem Orchester, dafür aber nur durch leichte tonliche Schwankungen getrübt ist.

Ebenfalls in ein sauberes Klanggewand der Zeit ist eine CD mit Auszügen desselben Werkes unter Dimitri Mitropoulos gehüllt, der mit klarer Linienführung und sauberer Detailarbeit überzeugt. Der Aufnahme liegt eine Met-Aufnahme vom 7. Januar 1955 zugrunde, die zum Politikum wurde: Mit Marion Anderson betrat die erste schwarze Sängerin in der Geschichte des Hauses die Bühne – fünf Jahre später sollte ihr Leontyne Price folgen. In „5.000 Nächte in der Oper“ erinnert sich der damalige Met-Impre-

sario Rudolf Bing an seine Entscheidung, Anderson zu engagieren: „Der Aufsichtsrat der Met gehörte nicht zu den vielen Organisationen, die mir gratulierten, als diese Nachricht bekannt wurde.“ Den sensationellen Erfolg auf der Bühne lässt das klingende Zeugnis nicht ganz nachvollziehen. Andersons Stimme ist recht eigentlich zu hell für Ulrica, zudem singt sie mit einem flatternden Vibrato, und die tiefen Töne sind nicht immer sicher gestützt. Gesanglich überzeugender ist Zinka Milanov als Amelia, auch wenn sie nicht an Callas' dramatische Durchgestaltung der Szene auf dem Galgenhügel heranreicht. Ergänzt wird das Ensemble durch den mit gutem Legato singenden Jan Peerce, den überragenden Leonard Warren und das glänzende Rollendebüt von Roberta Peters als Oscar.

Den Dreierreigen komplett macht eine ebenfalls auf Deutsch gesungene Version des Bayerischen Rundfunks, die bei Walhall zum ersten Mal veröffentlicht wurde. Alberto Erede liefert eine energetisch packende Interpretation und scharf ein Solistenensemble um sich, das sich sehen lassen kann. Prominentester Star darin ist die wagnergestählte Birgit Nilsson, die sich hier einmal abseits der gewohnten hochdramatischen Pfade bewegt. Die Entfaltung ihrer Stimme bei klimaktischen Phrasen – so am Ende der Galgenhügelsszene – ist wie immer beeindruckend. Probleme bereiten ihr dafür die zahlreichen tief liegenden Stellen der Amelia, und trotz exemplarischer Verständlichkeit fehlen ihr gestische Diktion und dramatische Eloquenz, um in dem großen Monolog sämtliche Seelentiefen der Protagonistin hörbar zu machen. Auf ebensolche stimmlichen Ressourcen wie Nilsson kann auch Josef Metternich als Renato zurückgreifen. Wie ein Lavastrom bahnt sich seine Stimme ihren Weg und besitzt im „Eri tu“ sogar mehr Durchschlagskraft als Leonard Warren in der vorgenannten Einspielung. Lückenlos reiht sich dann auch Jean Madeira zwischen diesen Stimmriesen ein,

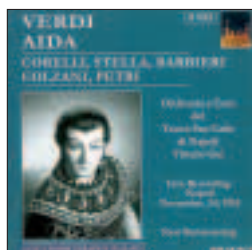
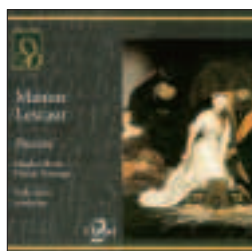


die mit orgelnem Ton eine majestätische, Respekt einflößende Ulrica mimt.

Zum vergleichenden Hören laden auch zwei Aufnahmen von Puccinis „Manon Lescaut“ ein, wobei der älteren Aufnahme unter Jonel Perlea ohne Frage der Vorzug zu geben ist. Als Des Grieux brilliert der überragende Jussi Björling, der mit der generösen Entfaltung der Puccinischen Melodiebögen die fehlende „italianità“ seiner Stimme mehr als vergessen macht. An seiner Seite singt die kongeniale Licia Albanese. Mit ihrem herben Sopran trifft sie den verzweifelt-schweremütigen Seelenton der Titelheldin ebenso trefflich wie Victoria de los Angeles, ist dieser aber in der Höhenentfaltung der Stimme überlegen. Ihr Liebesduett mit Björling oder der letzte Aufschrei – „E nulla! Nulla!“ – gehören zu den Sternstunden dieser Oper auf CD.

Dem Vergleich mit diesem Traumpaar hält die Besetzung der zweiten Aufnahme nicht ganz stand. Dennoch steht auch hier das Liebespaar im Zentrum des Interesses. In der Titelrolle: die damals bereits 58-jährige Magda Olivero. Hört man ihre Interpretation, verrät diese glänzend auf dem Atem getragenen Stimme dieses Alter keineswegs. Vor allem aber ist ihr Gesang Klang gewordenen Pathos, bestimmt von einem vor individualistischem Ausdruckswillen bebenenden Ton. Auch wenn ihr Vortrag mit veristischen Ausdrucksgesten durchsetzt ist – etwa die schier endlos ausgespannenen Pianissimo-Töne ihres „In quelle trine morbide“ –, die nicht selten den rhythmischen Fluss

dem Vergleich mit diesem Traumpaar hält die Besetzung der zweiten Aufnahme nicht ganz stand. Dennoch steht auch hier das Liebespaar im Zentrum des Interesses. In der Titelrolle: die damals bereits 58-jährige Magda Olivero. Hört man ihre Interpretation, verrät diese glänzend auf dem Atem getragenen Stimme dieses Alter keineswegs. Vor allem aber ist ihr Gesang Klang gewordenen Pathos, bestimmt von einem vor individualistischem Ausdruckswillen bebenenden Ton. Auch wenn ihr Vortrag mit veristischen Ausdrucksgesten durchsetzt ist – etwa die schier endlos ausgespannenen Pianissimo-Töne ihres „In quelle trine morbide“ –, die nicht selten den rhythmischen Fluss



stören, erregt er durch die emphatisch-dramatische Intensität der Darstellung. Während die Verismo-Diva sich hier am Ende ihrer Karriere befindet, wird ihr Bühnenliebhaber von dem gerade einmal 28-jährigen Plácido Domingo gesungen. Nach all seinen letzten Wagner-Veröffentlichungen ein schöner Vergleich, der eine jugendlich-samtene Stimme offenbart. Umso ärgerlicher, dass die technische Qualität des Mitschnitts zur Zerreißprobe für jedes Trommelfell wird. Und so klingt Domingo am Schluss, als sänge er durch ein elektrisches Megafon.

Noch schlechter um die klangliche Balance ist es bei einem „Aida“-Mitschnitt bestellt, der mit seinem pfeifend metallischen, ja fast schrillen Ton fast an Körperverletzung grenzt. Grund hierfür sind, neben einer anscheinend unzureichenden technischen Ausrüstung des Aufnahmeteams, vor allem die Probleme, die der zugrunde liegende Radio-Mitschnitt auf Mittelwelle mit sich bringt. Dadurch wirkt Franco Corellis ohnehin schon metallische Stimme noch gleißender. Außerdem erweist er sich gleich in seiner ersten Arie nicht gerade als genuiner Agogiker und lässt es an Gespür für das musikalische Timing fehlen. Die krassen Manierismen und Übertreibungen der späteren Aufnahmen – wie die endlos, aber spannungsarm gehaltenen „Vittoria“-Rufe in Tosca – sind allerdings noch nicht so stark ausgeprägt. Im Schlussduett – „O terra addio“ – nimmt er sich gar erstaunlich zurück und singt gleich zwei beeindruckende Diminuendi mit perfekter Zurücknahme der Stimme. Antoniette Stella mimt eine nervig-gespannte Aida, der „Ritorna vincitor!“ erheblich besser liegt als „O patria mia“. Zudem atmet sie in dem elegischen Stück vor dem hohen Piano-C und zerreißt damit die Phrase. Eine kleine Fußnote: Im tumultuösen Lärm des zweiten Aktfinals singt sie – wie Callas vier Jahre zuvor – ein interpoliertes Es in altissimo.

Ein völlig ungetrübtes Hörvergnügen liefert wieder einmal eine Veröffentlichung aus dem Hause Naxos. Als Grundlage des tadellosen Klangbildes von Strauss' „Ariadne auf Naxos“ dienten zwei englische LP-Pressungen – und der künstlerische Rang der Produktion rechtfertigt die

Sorgfalt, die man walten ließ. Das Ensemble – sowohl was die Geschlossenheit als auch die Einzelleistungen angeht – ist exquisit: Irmgard Seefried ist ein drängender Komponist, Rita Stiech's perfekte Koloraturen bringen Zerbinettas flatterhaftes Wesen zum Klingen, und Rudolf Schock, der für den eigentlich vorgesehenen Nicolai Gedda einsprang, meistert die undankbare Rolle des Bacchus mit souveränen „Circe“-Ru-

Teresa Berganza perlen die höllisch schwierigen Koloraturen aus der Kehle

fen. Doch über allem thront die Ariadne der Elisabeth Schwarzkopf, die eine Lehrstunde exemplarischen Strauss-Gesangs gibt. Zudem entspricht ihr silbriges, leicht verschattetes Timbre exakt den Klangvorstellungen des Komponisten. Bleibt noch Herbert von Karajan, der nicht zuletzt dazu beiträgt, dass die Aufnahme ihren ewigen Platz im Strauss-Olymp bekommt.

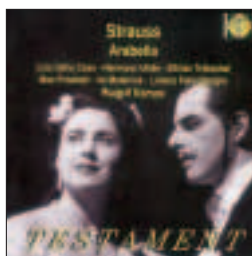
Nicht ganz auf dieser Höhe – schwammiger Klang, weite Distanz zur Bühne, „Drop-outs“ – befindet sich eine bei Testament erschienene Aufnahme von „Arabella“. Aufgenommen wurde sie bei einem Gastspiel der Bayerischen Staatsoper im Royal Opera House Covent Garden in London, in der Titelpartie Lisa della Casa als Standardbesetzung dieser Jahre. Vergleicht man den Mitschnitt mit einer Aufnahme von den Salzburger Festspielen, die kürzlich bei Orfeo erschienen ist, klingt della Casa hier mädchenhafter, drängender. In der wenige Jahre später entstandenen Version ist ihre Interpretation hingegen gereift, klingt die Stimme fraulicher, noch fragiler und ebenmäßiger. War sie dort zudem umgeben von Dietrich Fischer-Dieskau als Mandryka und Anneliese Rothenberger als Zdenka – eine bis heute unerreichte Besetzung –, sind ihre Partner im vorliegenden Mitschnitt Hermann Uhde und Elfride Trötschel. Beide sind in Fragen der stimmlichen Potenz den Salzburger Kollegen zwar überlegen, an deren lebendigen Konversationsston reichen sie aber nicht heran.

Ebenfalls als noch junge Sängerin in einer ihrer späteren Paradepartien ist Teresa Berganza in Rossinis „La Cenerentola“ zu hören. Und doch ist die Aufnahme mehr als nur ein Versprechen, denn nur ein Jahr nach ihrem Operndebüt als Dorabella in Aix-en-Provence perlen ihr die höllisch schwierigen Koloraturen der Angelina mit einer Selbstverständlichkeit aus der Kehle, als wäre es ihre Muttersprache. Begreift man die Überwindung

materieller Hürden und die Produktion eines schönen Tones per se als Interpretation, kann man ihr selbst das mangelnde dramatisch-darstellerische Spielvermögen nachsehen. Bleibt noch Nicola Monti zu erwähnen, der seine kurze Stimme ebenfalls flüssig durch das Passagenwerk der Verzierungen führt.

Hingewiesen sei noch auf einen Mitschnitt von Marschners „Der Vampyr“, der nach großem Erfolg heute fast in Vergessenheit geraten ist. Neben Roland Hermann als Vampir und Arleen Augér als Malwina ist auch die junge Anna Tomowa-Sintow zu hören.

Björn Woll



Verdi, Ein Maskenball; Ranczak, Rosvaenge, Arndt-Ober, Reichssender Berlin, Heinrich Steiner (1938); Preiser/Naxos 2 CD 90694
Verdi, Un ballo in maschera (Ausz.); Milanov, Anderson, Warren, Metropolitan Opera, Dimitri Mitropoulos (1955); Preiser/Naxos 2 CD 90695
Verdi, Ein Maskenball; Nilsson, Köth, Metternich, Bayerischer Rundfunk, Alberto Erede (1955); Walhall/Gebhardt 2 CD 0165
Puccini, Manon Lescaut; Albanese, Björling, Merrill, Opera di Roma, Jonel Perlea (1954); Naxos 2 CD 8.111030
Puccini, Manon Lescaut; Olivero, Domingo, Arena di Verona, Nello Santi (1970); Opera d'Oro/Sunny Moon 2 CD 1436
Verdi, Aida; Stella, Corelli, Barbieri, Teatro San Carlo di Napoli, Vittorio Gui (1955); IDIS/Klassik-Center 2 CD 6476
Strauss, Ariadne auf Naxos; Schwarzkopf, Streich, Schock, Philharmonia Orchestra, Herbert von Karajan (1954); Naxos 2 CD 8.111033
Strauss, Arabella; Casa, Uhde, Trötschel, Bayerische Staatsoper, Rudolf Kempe (1953); Testament/Note 1 2 CD 1367
Rossini, La Cenerentola; Berganza, Monti, Bruscantini, Teatro San Carlo di Napoli, Mario Rossi (1958); Opera d'Oro/Sunny Moon 2 CD 7019
Marschner, Der Vampyr; Hermann, Augér, Tomowa-Sintow, Bayerischer Rundfunk, Fritz Rieger (1974); Opera d'Oro/Sunny Moon 2 CD 7016