

Vivaldis Operngipfel

Griselda“ ist ein, wenn nicht der Höhepunkt im reichhaltigen Operschaffen von Vivaldi, das in einer Gesamtschau bei dem Label Opus 111 präsentiert wird, bei der die italienischen Spitzenensembles der Alte-Musik-Szene mitwirken. Die Oper wurde 1735 in Venedig am Teatro S. Samuele uraufgeführt und brachte Vivaldi endlich die Anerkennung an den wichtigen Bühnen der Serenissima.

„Griselda“ ist zudem eines der anrührendsten Opernbücher im 18. Jahrhundert. Apostolo Zeno (bei Vivaldi revidiert durch Goldoni) erzählt das Schicksal der Königin Griselda, die wegen ihrer niederen Herkunft vom Volk verachtet wird und deswegen von ihrem Gatten Gualtiero verstoßen wird. Griselda gelingt es aber, durch Mut und Standhaftigkeit ihre Achtung wiederzuerlangen.

Die Oper ist voll an feurigen und gefühlvollen Arien, und sie wartet im zweiten Akt mit einem richtigen Ensemble auf, in dem die verstößene Griselda und ihre unerkannte Tochter Costanza, die die neue Gattin des Königs Gualtiero werden soll, beim König um Gnade bitten, der sich hier aber noch nicht erweichen lässt.

Selten hat man in einer der jüngeren Operaufnahmen ein so geschlossenes Sängersensemble erlebt. Alle sind Stars der Barockoper, aber sie wachsen unter der Leitung von Christophe Spinosi noch einmal förmlich über sich hinaus. Verónica Cangemi zeigt sich hier als dramatische Koloratursopranistin, die in der Arie der Costanza „Agitata da due venti“ mit einer Kraft und Vokalvirtuosität aufwartet, die einer Cecilia Bartoli in nichts nachstehen. Dazu kommen eine intelligente Verzierungstechnik und ein Orchester, das die Sängerin wie in einem tänzelnden Florettkampf befeuert.

Simone Kermes in der Rolle des Liebhabers Ottone, der Griselda nach ihrer Verstoßung bedrängt, präsentiert (z. B. in der Arie „Scocca dardi“) eine Bandbreite an Klangfarben, die man bei der sonst manchmal etwas einseitig zur dramatischen Diktion tendierenden Sängerin nicht vermutet hätte.

Der Tenor Stefano Ferrari gibt den König Gualtiero, der seine Frau der brutalen Prüfung unterzieht, mit leicht resignativem Tonfall als eine Mischung aus den späteren Mozart-Figuren Titus und Don Ottavio und formt jedenfalls – ungewöhnlich für die Barockoper – ein echtes Charakterbild.

Roberto ist der Geliebte von Costanza, der neuen ausersehenen Königin. In Philippe Jaroussky erlebt man einen Countertenor, der nun wirklich nicht mehr von einem echten Mezzosopran zu unterscheiden ist. Seine Stimme zeichnet das aus, was man an



den weiblichen Vertretern des Faches heute, bei den Kastraten damals schätzte: Volumen und Farbigkeit im Timbre. Jaroussky treibt die Stimmametamorphosen so weit, dass es für heutige Ohren fast schwer fällt, hier einen männlichen Geliebten zu erleben. Im Grunde aber betreibt er eine historisch genaue Restitution seines Faches.

Marie-Nicole Lemieux interpretiert die Titelrolle der Griselda fast aus dem Geiste einer der Mozartschen Frauengestalten und trifft sich da mit Stefano Ferrari. Bei ihr fühlt man sich an Donna Elvira erinnert. Durch das weiche und variable Timbre ihrer Stimme prägt sie die Rolle aus einer Mischung aus Verletzlichkeit und zugleich resoluter Standhaftigkeit.

Den wahrscheinlich größten Anteil an dem Gelingen dieses Versuchs, eine Barockoper über die Grenzen ihres Schematismus der Abfolge von Rezitativen und Arien zu heben, hat der Dirigent Christophe Spinosi. Er belebt die unter dem Blickwinkel des reinen Tonsatzes vielleicht etwas bescheiden aussehende Partitur Vivaldis ständig durch eine auf die Spitze getriebene Kunst in der Artikulation und Phrasierung. In der Verzweiflungsarie der Costanza „Ombre vane, ingiusti orrori“ im dritten Akt spürt man nicht mehr, wer hier die Emotionen transportiert, die phänomenale Verónica Cangemi oder das Streichorchester, das genauso in jedem Moment drängen, resignieren oder insistieren kann.

Das Verdienst dieser Aufnahme ist wahrscheinlich, dass hier jeder Rest einer Bemühung um bloße Repertoire-Auffüllung durch eine in jeder Hinsicht großartige interpretatorische Leistung ersetzt wird. Spinosi kreiert einen eigenen Vivaldi-Stil.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Vivaldi, Griselda; Marie-Nicole Lemieux, Verónica Cangemi, Simone Kermes, Philippe Jaroussky, Stefano Ferrari, Iestyn Davies, Ensemble Matheus, Jean-Christophe Spinosi (2005)
Opus 111/HM 2 CD 30419 (155')



Kastraten und Mezzosopranistinnen

Die „primadonna assoluta“ unter den Mezzosopranistinnen ist bekanntlich Cecilia Bartoli. Sie hat die Maßstäbe im barocken Koloraturgesang gesetzt und mit der Erfolgsproduktion „Opera proibita“ letztes Jahr eindrucksvoll verteidigt. Die aus Alaska stammende Sängerin Vivica Genaux ist weniger Konkurrentin, mehr Mitstreiterin im Geiste. Ihr kommt ein mindestens ebenso großes Verdienst bei der Wiederbelebung der hochvirtuosen Kastratenkunst des 18. Jahrhunderts bei, zuletzt mit ihrer Einspielung von Farinelli-Arien, jetzt mit der Auswahl von Arien von Hasse und Händel. Vivica Genaux zündet nicht wie die Bartoli in jedem Moment ihre Koloratur-Explosionsladungen, obwohl sie das sicher auch könnte. Sie vermittelt ein differenzierteres Hörbild des Kastratengesangs, der sich ja nicht in den vokalen Maschinengewehrsalven erschöpfte, sondern sich vor allem auch durch den volumenreichen Legato-Gesang von der höchsten bis zur tiefsten Lage auszeichnete, durch die intensive Tonformung, wie sie zum Beispiel in der Arie „Ti lascio in ceppi avvinto“ aus Hasses „Armínio“ gefordert ist. Genaux kann mühelos die Register überspringen: Einem innig modulierten Piano-Anfang folgt unmittelbar ein dramatischer Ausbruch und das alles unter einer Phrase bzw. einem Atem. Das ist eine Virtuosität, die mehr ist als die äußerliche Zurschaustellung des Stimmorgans.

Les Violons du Roy spielen auf modernen Instrumenten, aber mit historischen Bögen. Das Orchester setzt dabei alles um, was die historische Aufführungspraxis verlangt. Der vibratolose Streicherklang mischt sich perfekt zur Stimme – auch in der Phrasierung –, und die Blasinstrumente werden abschnittsweise in einem kräftigen Bronzeton beigemischt.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Händel, Hasse, Arien und Kantaten; Vivica Genaux (Mezzosopran), Les Violons du Roy, Bernard Labadie (2005)
Virgin/EMI CD 5 45737 2 (72')



Bis auf den letzten Tropfen

Muss die Zitrone wirklich bis auf den letzten Tropfen ausgepresst werden? Die Frage stellt sich unweigerlich, wenn man Plácido Domingos gepressten Tönen zuhören muss, einer Stimme, deren Timbre mittlerweile so scharf, ja schneidend tönt, dass man nur hoffen kann, dass es ihm selbst nicht weh tut. Zudem lässt der robuste, einfürmige Umgang mit seinem Organ kaum mehr vokale Farbnuancen oder Feinheiten auf der Ebene der gesungenen Wortbedeutungen zu. Da möchte man gerne raten: Hände weg! Nur ist es um bessere Alternativen schlecht bestellt. Einst setzten sich Renata Scotto und Carlo Bergonzi konzertant für Puccinis „Edgar“ ein, beide ebenfalls nicht mehr im Vollbesitz ihrer stimmlichen Möglichkeiten, und doch: Mit welcher stolzer Gesangkultur konnte zumindest Bergonzi noch aufwarten und mit welcher vokalen Kabinettstücken (und Gratwanderungen) die Scotto.

Auch sonst spricht kaum etwas für die vorliegende Neueinspielung, vielleicht abgesehen von Marianne Cornetti als Tigrana: Sie führt jedenfalls eine gesunde Stimme ins Feld, wenn auch nicht viel mehr. Adriana Damato wirkt viel zu schwer, zu mutterhaft für die junge Fidelia und hat ihre liebe Mühe mit den leichtgewichtigen Passagen ihrer Partie. Juan Pons bleibt mit seinem bärbeißigen Bariton dem flüssigen Melos in „Questo amor“ einiges schuldig, das tönt alles zu sehr nach veristischem Einerlei. Denn „Edgar“ wartet mit viel Schmelz auf, mit zartem, echtem Puccini-Sentiment (und zuweilen wohl auch mit falschem). Gerade in dieser Hinsicht dirigiert Alberto Veronesi zu knallig, zu aggressiv in den Fortissimi, was den geneigten Hörer immer mal wieder verschreckt. Übrigens, hätte die Oper nicht auf einer CD Platz gehabt?

Werner Pfister

Musik
Klang

★★
★★★

Puccini, Edgar; Plácido Domingo, Adriana Damato, Marianne Cornetti, Juan Pons, Rafal Siwek, Coro e Orchestra dell' Accademia Nazionale di Santa Cecilia, Alberto Veronesi (2005)
DG/Universal 2 CD 477 6102 (83')



Fern und nah

Der Haubenstock-Ramati-Schüler Beat Furrer ist ein Raum-Erkunder, einer, dessen Musik erst im und mit ihrem Raum wirkt: geheimnisvoll, nicht ortbar, schwebend, transzendent. Jedes Verklingen eines Tons sei bereits hochdramatisch, so Furrer. Hier hebt er „Fama“, die Göttin des Gerüchts auf seinen kompositorischen Schild. Das gleichnamige „Hörtheater für großes Ensemble, acht Stimmen, Schauspielerinnen und Klanggebäude“ bezieht sich auf Ovids „Metamorphosen“, in denen das Haus der Göttin beschrieben ist – als Ort zwischen Land, Meer und Himmel, an dem sich die Klänge vereinen wie ein weit verzweigtes babylonisches Gemurmel. Furrer vertont es als sibyllinischen Gesang, ein an- und abschwelliges Geschehen, durchaus mit grandiosen Momenten, ein Klangort, in dem sich die von fern und nah anbrandende Musik wie in einem Becken sammelt, um wieder auseinanderzuströmen.

Furrers Nähe zu antiken Texten und Mythen ist durch eine Reihe anderer Stücke belegt. Hier nimmt er Ovid wörtlich, setzt seine Beschreibung in Musik. Nicht umsonst hat er eigens mit Wolfgang Bürgler und Winfried Ritsch eine architektonisch-akustische Konzeption entworfen, einen Raum im Raum, ein Gebäude, in dem das Publikum wie in einem Hörsaal das musikalische Geschehen um sich herum wahrnehmen kann. Verschiedene Elemente und Bauteile sind zu öffnen und zu schließen, so dass die Musik direkt, aber auch auf Umwegen zu den Hörern findet. Ein Effekt, der trotz guter Aufnahmequalität auf CD nur bedingt reproduzierbar ist.

Die oft eingesetzte Erzählstimme indes, die im szenischen Vorführen Sinn macht, um Schnitzers Novelle „Fräulein Else“ mit dem antiken Stoff kurzzuschließen, erscheint wie ein Fremdkörper – zumal wenn man sich Furrers hin und wieder eingestreute, sensible Vokalinszenierungen anhört.

Tilman Urbach

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Furrer, Fama; Isabelle Menke, Neue Vokalsolisten Stuttgart, Klangforum Wien, Beat Furrer (2005)
Kairos/HM CD 12562 (66')



Lorcas letzte Stunden

Hufegetrappel, wummerige Synthesizer-Kaskaden, Stöhnen – die Oper beginnt beinahe wie ein Hörspiel. Sie ist auch eher das Bild einer psychologisch verdichteten Innenschau, mit spanischen Chören und herzerreißenden Solostimmen. Osvaldo Golijov fährt alle Möglichkeiten der Audio-Suggestion auf, um „Ainadamar“, jene „Fontäne der Tränen“, fließen zu lassen, an der bei Granada 1936 der regimekritische Dichter Federico García Lorca von spanischen Faschisten ermordet wurde.

Librettist David Henry Hwang braucht drei Bilder und achtzig Minuten, um aus der Rückschau der García-Lorca-Freundin dessen letzte Stunden lebendig werden zu lassen. Aus dem Uruguay des Jahres 1969 blendet er zurück nach Andalusien. Und der ethnische Polystilist Osvaldo Golijov (geb. 1960), in den USA längst eine Größe der zeitgenössischen Musik, fährt alle seine Mittel auf, um uns das Dichterschicksal näher zu bringen. Als Argentinier mit russisch-jüdischen Wurzeln (der in Boston als Professor lehrt), sind das viele: Golijov jongliert ungeniert mit Tango und Klezmer, Jazz und Pop, Barock und Zwölftonmusik gleichermaßen. Studiert hat er bei Oliver Knussen und George Crump, er fühlt sich Piazzolla sowie arabischer Popmusik und sephardischer Folklore verpflichtet, arbeitete mit rumänischen Zigeunerkapellen und mit mexikanischen Rockbands.

So entfaltet sich schnell und suggestiv das mitreißende Feuer, aber auch die tiefe Trauer des visionären Operneinakters „Ainadamar“, der 2003 in Tanglewood uraufgeführt und 2005 von Peter Sellars für Santa Fé überarbeitet wurde. Als dessen beredte Anwälte fungieren die singgewaltige Golijov-Muse Dawn Upshaw, die dunkle Mezzosopranistin Kelley O'Connor sowie das Atlanta Symphony Orchestra unter dem befeuern den Robert Spano.

Manuel Brug

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Golijov, Ainadamar; Dawn Upshaw, Kelley O'Connor, Jessica Rivera, Atlanta Symphony Orchestra, Robert Spano (2005)
DG/Universal CD 477 6165 (80')

Die Stimmen leben

Der Boom historischer Gesangsaufnahmen hat erfreulicherweise zu einem Wettbewerb in der Präsentation geführt. Nicht mehr das Was allein ist entscheidend, sondern ebenso das Wie. Die Schätze der Vergangenheit werden nicht mehr bedenkenlos verramscht.

Das schweizerische Label Relief setzt da mit einem Doppelalbum zum 90. Geburtstag von Rudolf Schock (1915-1986) einen hohen Maßstab für die Konkurrenz. Unter den 37 Titeln aus den ersten Karrierejahren befinden sich acht bislang unveröffentlichte Aufnahmen aus Berlin (Dezember 1950). Und das liebevoll aufgemachte Booklet enthält 21 überwiegend unbekannte Rollen- und Privatfotos. In den italienisch gesungenen Arien aus „Rigoletto“ und „La Traviata“ nimmt man ein Metall in der Stimme des Tenors wahr, das man sonst von ihm nicht kennt (oder überhört hat). Stilistisch adäquat sind auch die Nummern aus „L'Africaine“ und „Mignon“. Für Sammler von Interesse: die klavierbegleiteten „Fünf chinesischen Gesänge“ von Hans Ebert und eine EMI-Testaufnahme der Blumenarie. Schock hätte in der Verfassung seiner frühen Jahre die Fachkollegen an der Mailänder Scala und der Metropolitan Opera in die Schranken weisen können, aber er hat es offenbar vorgezogen, in der Heimat zum Medien-Superstar aufzusteigen und ein Vorreiter des musikalischen Crossover zu werden.

Schocks älteren Kollegen Peter Anders (1908-1954) präsentiert Relief mit 21 Operettenaufnahmen aus den Jahren 1934 bis 1940. Als die Nazis Richard Tauber aus Deutschland vertrieben hatten, standen da schon zahlreiche Tenöre in den Startlöchern, seine Nachfolge als Operettenkönig anzutreten. Interessanterweise versuchten alle – voran Herbert Ernst Groh, Marcel Witt-risch, Karl Friedrich –, seinen Vortragsstil

glänzenden Höhe auf. Als Interpret hat er noch nicht allzu viele Facetten.

In der Hänssler-Reihe „Living Voices“, die in Klangbild und Ausstattung gute Standards setzt, werden die 1927 bis '29 von Electrola in Berlin und London produzierten Wagner-Aufnahmen des in Ungarn geborenen Bassbaritons Friedrich Schorr (1888-1953) neu aufgelegt. Er war lange Jahre Mitglied der Berliner Staatsoper und regelmäßiger Gast bei den Bayreuther Festspielen, verließ Deutschland schon vor der Diktatur der Nazis und hatte bis 1943 an der Metropolitan Opera eine glanzvolle Karriere. Er war einer der bedeutendsten Wagner-Sänger des vergangenen Jahrhunderts und zeigt sich hier auf der Höhe seiner stimmlichen und gestalterischen Möglichkeiten. Schorr verband die ausladende Kraft des echten Heldenbaritons mit dem warmen Legato des Belcanto-Sängers und der immer in den musikalischen Fluss eingebundenen präzisen Diktion eines Liedinterpreten. Dadurch erschließt er in Partien wie Hans Sachs, Holländer und Wotan Dimensionen, die keinem anderen Fachvertreter vor oder nach ihm zugänglich waren.

Obwohl ihr nur eine kurze Laufbahn beschieden war, gehört die Sopranistin Meta Seinemeyer (1895-1929), ein Stern in Fritz Buschs Dresdner Ensemble, zu den heraus-



italienischen Soprans. Der emotionalen Intensität, die durch ein rasches Vibrato noch verstärkt wird, kann sich der Hörer nicht entziehen. Als Tosca, Butterfly, Leonore di Vargas oder Desdemona war sie un-

übertrefflich, als Sieglinde tritt sie den Beweis an, dass sich Wagner und Belcanto keineswegs ausschließen.

Berlin Classics setzt mit der neuen Reihe „Eterna Collection“ auf Ostalgie und auf bewährte Namen wie Schlusnus, Rosvaenge, Berger und Klose. In adretter Ausstattung und in gutem Klangbild werden die in den 1970er Jahren beim VEB Deutsche Schallplatten als LPs veröffentlichten Aufnahmen jetzt auf CD neu aufgelegt. Der Nachteil liegt in der geringen Spieldauer von ca. 50 Minuten (das ist fast eine halbe Stunde weniger als bei der Konkurrenz) und im Verzicht auf genaue Aufnahmedaten und Angaben zu den ursprünglich produzierenden Firmen. Im Falle von Tiana Lemnitz (1897-1994) hatte Berlin Classics bereits vor zwölf Jahren ein (ausführlicheres) Recital herausgebracht, neu ist hier lediglich die Arie der Euridice aus Glucks Oper mit dem jungen Kurt Masur als dirigierendem Begleiter. Ein Erlebnis ist dieser lyrische Ausnahmesopran aber allemal, ob als Pamina, Agathe, Tatjana, Elsa (Brautgemachszene mit Franz Völker) oder Arabella.

Preiser stellt zwei konkurrierende hochdramatische Sängerinnen in separaten Recitals, aber mit teilweise identischem Repertoire gegenüber: Anny Konetzni (1901-1968) und Helena Braun (1903-1990) gehören nicht nur derselben Generation an, sie kamen auch beide aus dem Mezzofach und verfügten nur über eine begrenzte Höhe. Konetzni hatte die robustere Naturstimme, Braun war die modernere Interpretin. Es ist sicher Geschmackssache, welcher man als Fidelio, Brünnhilde oder

Relief veröffentlicht unbekannte Aufnahmen und Fotos von Rudolf Schock

nachzuahmen. Die Tauber-Träne begegnet uns in den Aufnahmen der 1930er und frühen 1940er Jahre in den verschiedensten Varianten. Telefunken versuchte bereits ein Jahr nach Hitlers Machtergreifung mit dem erst 26-jährigen Peter Anders, einen Nachfolger und zugleich Gegentyp zu Tauber aufzubauen. Auch er kann sich von dem Vorbild nicht ganz freimachen, färbt die Stimme oft ohne zwingenden Grund nasal ein, trumps aber ansonsten mit seiner jugendhaften Unbekümmertheit und einer

ragenden Sängerinnen der Schallplatten-geschichte. Von den etwa 80 Einzeltiteln, die sie in ihren letzten Lebensjahren aufgenommen hat, präsentiert Hänssler eine repräsentative Auswahl mit Schwerpunkt auf der italienischen Oper. Wer diese Stimme vorher noch nie gehört hat, wird überrascht sein, wie idiomatisch sie bei Verdi und Puccini klingt, selbst dort, wo sie in deutscher Sprache singt. In ihrem Gesang verbindet sich der deutsche Seelenton mit der prachtvollen Klangfaltung eines echten

Isolde den Vorzug gibt. Im Falle der Wesendonk-Lieder ist die Entscheidung aber nicht schwierig: Helena Brauns wortplastische, ausgefeilte und emotional überzeugende Ausdeutung hat Referenzcharakter.

Auf einem Recital der russischen Mezzosopranistin Maria Maksakova (1902-1974) begegnen uns die Wesendonk-Lieder ein weiteres Mal, allerdings in russischer Sprache, mit reichen stimmlichen Mitteln, großer Emotionalität und hohem Pathos gesungen. Dieser Vortragsstil kennzeichnet auch ihre Darstellung russischer (Marina, Marfa) und französischer Opernpartien. In Carmens Kartenarie und Charlottes Briefszene irritiert dabei das von den Dirigenten gewählte extrem langsame Tempo, das die russische Seele ausschwingen lässt, aber den Stil der Musik verfehlt.

Auf der Bühne wie im Studio war häufig Nikandr Khanayev (1890-1974) Maksakovas Partner, ein echter Heldenbariton mit einer Stentorstimme, aber kein Stimmprotz, vielmehr ein ausdrucksstarker, dramatisch involvierter Sänger. Erst mit 35 Jahren betrat er die Opernbühne, doch mit 68 konnte er noch den Hermann in „Pique Dame“ singen, und auch danach war er noch etliche Jahre im Konzertsaal tätig. Preiser wird dem Sänger gerecht, indem es ihn weniger mit Arien als in längeren Szenenausschnitten präsentiert. Als Don José, Samson, Dimitri und Hermann liefert Khanayev starke Rollenportraits. Doch das eigentliche Fundstück ist die russisch gesungene Schmiedeszene aus „Siegfried“, die jeden deutschen Heldenbariton das Fürchten lehren dürfte.

Der ungarische Bariton Alexander Svéd (1904-1979), viele Jahre ein Star der Wiener Staatsoper wie der New Yorker Met, war im deutschen wie im italienischen Fach gleichermaßen versiert. Seine Weltkarriere fand ein jähes Ende, als ihm die ungarischen Behörden 1950 die Ausreise verweigerten. Als er nach dem Aufstand von 1956 nach Wien übersiedeln konnte, hatte er seinen Zenit schon überschritten. Das ist in den kurz zuvor in der Heimat entstandenen Aufnahmen zu hören, die in einem Hungaroton-Recital zusammengefasst

sind. In einem weit gefächerten Programm von Figaros Auftrittsarie bis zu Wotans Abschied zeigt Svéd eine noch immer machtvolle und ausdrucksstarke, aber hörbar gealterte und glanzlose Stimme. Noch abgesungener klingt sein einst ebenso

Hänssler setzt mit „Living Voices“ gute Standards in Klangbild und Ausstattung

berühmter Basskollege Mihaly Szekely in Duettszenen aus „Rigoletto“ und „Simon Boccanegra“.

Mit Live-Aufnahmen aus San Francisco, Mailand und Chicago dokumentiert das Label IDIS die ersten Karrierejahre der Primadonna Renata Tebaldi (1922-2004). Sie war schon mit 28 Jahren in vokaler wie gestalterischer Hinsicht eine ausgebuffte Sängerin. Ihre Schwachstelle war von Anfang an die kurze Höhe, auch die veristischen Äußerlichkeiten des Vortrags wirken mitunter störend. Doch wo sie sich auf ihre eigentliche Qualität, auf die „Engelsstimme“ verlässt, ist sie unvergleichlich. Da klingt sie mädchenhaft rein und klar, da gibt es berückende Piani und Diminuendi und gleich darauf gewaltige stimmliche Expansionen, man erlebt einen Lirico-spinto-Sopran in Reinkultur. Am meisten überzeugt sie als Desdemona, doch auch als Adriana Lecouvreur, Margherita und Traviata hat sie starke Momente. Etwas unpersönlich gerät die Briefszene der Tatjana, was auch an Georg Soltis hier wenig dramatischem Dirigat liegt

Zu den historischen Sängern ist auch Nicolai Ghiaurov (1929-2004) zu rechnen, obwohl seine künstlerischen Aktivitäten bis ins 21. Jahrhundert reichen. Noch wenige Monate vor seinem Tode stand er im Januar 2004 in Monte Carlo als Ramphis auf der Bühne. Orfeo hat Wiener Live-Aufnahmen aus drei Jahrzehnten (1969-98) zu einem Recital verbunden, das einige seiner wichtigsten Rollen dokumentiert: Fiesco, Philipp, Attila, Banquo, Basilio, Boris Godunow und Gremin. Fast alle Partien hat er in früheren Jahren schon im Studio

gesungen, so dass er hier in Konkurrenz mit seinem jüngeren Ich steht. Wucht und Schönheit seines erzenen Basses haben sich erhalten, die stets etwas blöckende Höhe wurde mit dem Verfall der Stimmsubstanz noch problematischer. Auch als Interpret

hinterlässt Ghiaurov einen eher zwiespältigen Eindruck: Bei Verdi ist er zu passiv und ganz auf die Entfaltung schönen Klangs bedacht, als Boris ergeht er sich in wohlfeilen Schaljapinismen.

Ekkehard Pluta



Rudolf Schock singt Mozart, Weber, Flo-tow, Nicolai, Cornelius, Lortzing, Tschaikowsky, Mussorgskij, Puccini, Mascagni, Verdi, Meyerbeer, Thomas, Offenbach, Massenet, Händel, Bruckner, Ebert und Bizet; Relief/Musikwelt 2 CD 3001

Peter Anders singt Eysler, Kálmán, Künneke, Lehár, Millöcker, Stolz, Straus und Strauß; Relief/Musikwelt CD 3003

Friedrich Schorr singt Wagner; Hänssler/Naxos CD 94.512

Meta Seinemeyer singt Puccini, Verdi, Giordano und Wagner; Hänssler/Naxos CD 94.511

Tiana Lemnitz singt Gluck, Mozart, Weber, Tschaikowsky, Wagner und Strauss; Berlin Classics/Edel CD 0033032

Anny Konetzni singt Beethoven, Wagner, Strauss, Brahms und Wolf; Preiser/Naxos CD 89649

Helena Braun singt Beethoven, Wagner und Albert; Preiser/Naxos CD 89638

Maria Maksakova singt Mussorgskij, Bizet, Massenet, Saint-Saëns, Rimskij-Korsakow, Mizkevitich und Wagner; Preiser/Naxos CD 89646

Nikandr Khanayev singt Glinka, Wagner, Bizet, Saint-Saëns, Mussorgskij, Tschaikowsky, Rimskij-Korsakow und Shaporin; Preiser/Naxos CD 89650

Alexander Svéd singt Mozart, Rossini, Gounod, Donizetti, Verdi und Wagner; Hungaroton/Klassik-Center CD 32329

Renata Tebaldi singt Boito, Giordano, Cilea, Verdi, Puccini, Mascagni, Tschaikowsky und Ponchielli; IDIS/Klassik-Center CD 6484

Nicolai Ghiaurov singt Verdi, Rossini, Tschaikowsky und Mussorgskij; Orfeo CD 671 051 B