

Emphatischer Quereinstieg

Ups, sie hat es schon wieder gemacht. Bereits mit ihrem ersten Bach-Album (Sony) hatte Angelika Kirchschrager persönliches Neuland besungen. Ihre Händel-CD macht aus dieser Ausnahme eine Regel. Im vergangenen Sommer erst debütierte sie in Glyndebourne als Händel-Sängerin in „Giulio Cesare“ (als Sesto). Produktionen von „Ariodante“ und (in zwei Jahren) „Arianna in Creta“ sind geplant. Schon jetzt aber präsentiert die Mezzosopranistin eine „Vorsumme“ aus diesen drei Opern – und bezeugt neben einem erquickenden Maß an Unbedenklichkeit den Sinn des lustvollen Quereinstiegs.

Sagen wir das Kritische vorweg: Ihre Stimme klingt dünn, einige Koloraturen meckern, und das Timbre ihres schlank und flüchtig geführten Mezzo tönt zuweilen ältlich. Das aber ist nur die halbe Wahrheit. Denn welche Reife der Charakterisierungskunst, welch Charme der Melancholie und wie viel Mut zum Unglück! Hier ist eine Stimme mit mehr Gesicht, mehr erkennbarem Zetern und Lächeln in der Kehle, als man dies in Zeiten des Spezialistentums für möglich gehalten hätte. Man sieht Angelika Kirchschrager leiden und morden, wenn man ihr nur zuhört. Dies ist eine Leistung, die man in Anbetracht oft charakterfreier Alte-Musik-Sänger nicht gering achten sollte.

In „Scherza infida“ aus „Ariodante“ verabschiedet Kirchschrager der römischen Rüstung mehr Hosenrollenandrogynität als üblich. Es scheint ein spätantiker Traum von Strauss' Octavian. Auch dem melancholisch verhangenen „Cara speme“ aus „Giulio Cesare“ lauscht die Sängerin so viel moderne Krisenstimmung, Selbstreflexion und Identitätsspaltung ab, dass aller barocke Ornat, alle überflüssige Stukkatur wie abgefallen scheint. Von „Sdegnata sei“ („Arianna“) geht erstaunliche Rest-Einfalt, ja klassische Mäßigung von Mozarts oder Rossinis Gnaden aus, ohne dass man dies als unidiomatisch abtun möchte. Erstaunlich.

Keine Frage, dass dieses Album mehr an Barock-Ausflüge von Frederike von Stade erinnert als an schlagfertige, flinkzüngige Spezialistinnen à la Vivica Genaux oder selbst Magdalena Kozená. Von dieser CD geht der Retro-Charme einer auf höherer Ebene zurückgekehrten Karl-Richter-, eher noch Michel-Corboz-Faszination aus. Der tropfnasse Sound des Kammerorchesters Basel (Leitung: Lawrence Cummings) tut



das Seine. So zeigt sich Angelika Kirchschrager auf der Höhe unseres ins Schwimmen geratenen Historismus: Sie hat die Techniken rhetorischer Gesangkunst verinnerlicht, singt sie mit geradem und schnörkel-freiem psychologisierenden Ton und, was wichtiger ist, mit Sympathie und Empathie.

Wohl zeigen sich hier die Vorzüge einer im klassischen Paralleluniversum groß gewordenen, in Österreich als Kultstar verehrten Spezialbegabung. Die Schülerin von Walter Berry sammelte Off-Oper- und Wienerlied-Erfahrung, hangelte sich von Rosina und Zerlina – Rollen, die sie heute als „dumme Dinger“ bezeichnet – zu Schubert und neuerdings bis zu Mélisande herab. Letztere sang sie, als sei's Debussys Kundry, mit glutrot-lastervollem Locken. Zu einem Wendepunkt zum charakterlich Hochdramatischen wurde für sie die Titelrolle in Nicholas Maw's KZ-Melodram „Sophie's Choice“ (in London unter Simon Rattle).

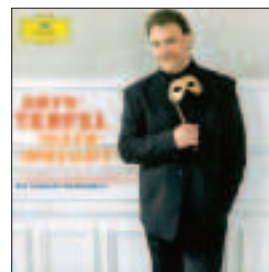
Die ebenso meinungsfreudige wie sympathieheischende Spätzünderin wirkt wie die emanzipierte, durch einen elfjährigen Sohn wie durch regelmäßige „Cosmopolitan“-Lektüre gleichermaßen modernisierte Synkretistin unter den Sängerinnen der Gegenwart. Angelika Kirchschrager wechselt souverän zwischen Hosenrolle und kleinem Schwarzen. Selbst ihrem Händel-Quereinstieg hört man dies an. Er ist, wenn man so will, ein schamlos unbekümmertes, inhaltlich voll verantwortbares Sympathie-Paket. Und zeigt, dass man von außen zuweilen mehr bewirkt als durch schulisch-orthodoxe Treue.

Kai Luehrs-Kaiser

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Händel, Arien; Angelika Kirchschrager,
Kammerorchester Basel, Lawrence
Cummings (2006)
Sony BMG 88697 00439 2 (68')



Schwerelose Heiterkeit

Eine Markt- oder Repertoirelücke füllt dieses Recital zweifellos nicht, aber es ist eine willkommene Ergänzung zu schon vorhandenen Aufnahmen, da sich das Mozart-Kompetenz-Team Terfel, Mackerras, Scottish Chamber Orchestra ohne Ermüdungsroutine einigen Glanz- und Zuckerstücken aus den Opern widmet. Terfel als Figaro und Almaviva, als Don Giovanni und Leporello, als Guglielmo und Alfonso und als Papageno: Das meiste davon hat er schon früher aufgenommen, tritt hier also in Konkurrenz mit seinem jüngeren Ich. Manches klang früher frischer, spontaner, auch flexibler, doch dem gereiften, wissenden Interpretieren zu lauschen ist auch ein großes Hörvergnügen. Der in den letzten Jahren zunehmend ins dramatische, gar heldische Fach hineingewachsene walisische Bassbariton weiß die Stimme wunderbar zurückzunehmen und trumpft nur auf, wo es dramatisch notwendig ist. Grenzen zeigt die Stimme mittlerweile in der Basslage (Konzertarie „Così dunque tradisci“), auch die hohen Töne sind nicht durchweg glanzvoll.

Besonders gelungen sind die Ensembles mit der Sopranistin Miah Persson und dem Mezzo Christine Rice, in denen das durchgehend federnd-schwerelose, rhythmisch-beschwingte Mozart-Spiel des Scottish Chamber Orchestra unter Charles Mackerras für einen heiteren Grundton sorgt. Wie Terfel im Verführungsduett aus „Don Giovanni“ die erotische Faszination aus dem Piano gewinnt und dann im Klang zunehmend opulenter und vereinnahmender wird, ohne ins Brutale abzurutschen, ist beispielhaft. Ähnliche Qualitäten entwickelt er auch als Guglielmo bei der Verführung Dorabellas.

Ekkehard Pluta

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Mozart, Szenen und Arien; Bryn Terfel,
Miah Persson, Christine Rice, Scottish
Chamber Orchestra, Charles Mackerras
(2006)
DG/Universal CD 477 5886 (64')



Der neue Herkules

Der Sizilianer Salvatore Licita sorgte dadurch für eine „Weltsensation“, dass er am 11. Mai 2002 an der Metropolitan Opera als Cavaradossi für Luciano Pavarotti einsprang. Dies genügte für den medientypischen Reflex: ob „dieser Mann der vierte Tenor“ sein könne.

Das Debüt-Recital mit dem London Symphony Orchestra unter Carlo Rizzi sorgte für die Begegnung mit einer attraktiv timbrierten, kräftigen Stimme, deren mit Volldruck gebildete Spitzentöne jedoch merkwürdig stumpf klangen, sei es durch schönende Verhallung, sei es durch die Rückverlagerung des Tons in die Kehle.

Auch mit seinem neuen Recital präsentiert sich der Sizilianer – nach einem verheißungsvollen Beginn mit Ernani Sortita – als „novus Hercules“, dem es um die opulente Klangfentaltung seiner fraglos schönen Stimme geht. So beginnt er das Lamento des Federico aus „L'Arlesiana“ zwar mit einigen elegischen Morbidez-Phrasen, denen bald schon Tränen infundiert werden. In Cheniers Improviso scheitert er sowohl mit dem Versuch eines Diminuendo bei „il firmamento“ wie bei der Attacke von „t'amo“. Der „göttlichen Cantilene“ (Boito) aus „Luisa Miller“ gibt er zunächst den gewünschten Fluss, verwehrt ihr aber am Ende die dynamischen Kontraste. Nicht hoch genug zu loben, dass er in Otello „Dio, mi potevi“ die einleitenden As-Es-Phrasen nicht mit emotionalen Drückern befrachtet. Doch gelingt es ihm nicht, mit den Mitteln des musikalischen Espressivo Charaktere zu profilieren und Stimmungswechsel zu differenzieren.

Jürgen Kesting

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Forbidden Love: Arien von Verdi, Mascagni, Cilea, Giordano, Ponchielli, Boito, Leoncavallo und Rossini; Salvatore Licita, Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Roberto Rezzi Brignoli (2006)
Sony BMG CD 82876 78852 2 (60')

Anna Netrebko zeigt uns ihre Heimat

Ohne Hellscherei kann man eines sicher sagen: Dieses Album mit russischen Arien und Romanzen wird sicherlich das meistverkaufte seiner Art werden. Schließlich steht „Anna Netrebko“ drauf. Und die macht sich jetzt in ihrem erst dritten Arien-Recital nach italienischen und französischen Glanznummern erstmals für das Operngut ihrer Heimat stark. Der Titel ist Programm: „Russian Album“. Auf dem Cover gibt es Anna N. in Schwarz-Weiß, mit Pelzkragen als Sopranprinzessin, die aus der Kälte kam. Doch damit ist der Klischees schon genug. Der Rest ist ein De-luxe-Programm allererster Güte. Mit Opernschnipseln so fein wie Kaviar und für viele Hörer ebenso rar. Denn außer der Tatjana-Arie aus Peter Tschaikowskys „Eugen Onegin“ (1879), die drängend-glutvoll dieses fein und überlegen zusammengestellte Programm beschließt, findet sich kein einziger Wunschkonzert-Hit – aber viele seltene Perlen der russischen Oper. Am Pult seines so rauschhaft wie zart aufspielenden Mariinsky-Orchesters steht einmal mehr Valery Gergiev, der sich neuerlich als beredter Anwalt dieses Opernrepertoires erweist.

Anna Netrebko hat immer wieder betont, wie wenig Rollen das russische Opernschaffen für ihre vergleichsweise lyrische Stimme vorrätig hält. Trotzdem gelang hier eine variantenreiche Auswahl, die von Koloratursopran über die mädchenhaften Partien der diversen Märchenoper bis hin zu den jugendlich-dramatischeren, durchaus fordernden Rollen reicht. Und es macht auch keinerlei Unterschied, ob Anna Netrebko diese bereits auf der Bühne verkörpert hat. In dieser vorwiegend elegisch-verträumten, romanzenhaft aufblühenden, melodische Linien getragenen ausspinnenden Musikwelt bewegt sie sich traumsicher und trittfest. Die Stimme klingt klar und ist bestens fokussiert, die Höhe ist leicht, die Mittellage profund. Ihr Legato schwebt mit feinem Vibrato dahin – und doch ist da immer dieser rauchige Hauch auf der Stimme, die sie schon nach wenigen Takten unverwechselbar macht.

Den Rahmen dieses russischen Panoramas in glanzvoll abgeschatteten Farben bildet wie gesagt Tschaikowsky, eröffnet wird es mit dem traurigen Arioso der blinden provenzalischen Prinzessin Yolante, der Titelfigur aus dessen letzter, 1892 gemeinsam mit dem „Nussknacker“ uraufgeführten Oper. Das



orchestrierte Tschaikowsky-Lied „Pimpinella“ bringt ein paar Tracks später als Reminiszenz an einen glücklichen Urlaubsaufenthalt ein wenig italienische Lebensfreude in diesen raureifumflorten Arienreigen. Die Ludmila in Glinkas „Ruslan und Ludmila“ hat Netrebko bereits komplett eingespielt, so findet sich hier, als frühestes Opernbeispiel, die mit spielerischer Koloratur verzierte Arie in Rondoform der auf ihren Verlobten wartenden Wirtstochter Antonida aus „Ein Leben für den Zaren“ (1836). Alle weiteren Beispiele stammen dann von dem eher prowestlichen, in eleganter Orchestrierungsmanier seine oft folkloristisch-sagenhaften Themen veredelnden Teil der russischen Komponisten. Nikolaj Rimskij-Korsakow ist mit drei Opern vertreten: dem zauberhaft naturverbundenen „Schneeflöckchen“ (1882), wo Anna Netrebko mit altstilbrigem Schimmer glänzt, der Arie der Schwanenprinzessin aus dem prall-komischen „Märchen vom Zaren Saltan“ (1892) und – der Höhepunkt der CD – der visionär trauer-vollen Wahnsinnsarie der „Zarenbraut“ Marfa, einem melodramatischen, aber musikalisch reichen Historienspektakel von 1899. Außerdem gibt es zwei orchestrierte Romanzen und einen Ausschnitt aus dem originellen Einakter „Francesca da Rimini“ (1905) von Sergej Rachmaninow; wobei Letzterer in seinem ein sündenfreies Liebesparadies im Jenseits beschwörenden Jubelton bereits in dramatischere Netrebko-Regionen weist. Die ariose Szene der Natascha aus dem erst 1959 vollständig gegebenen patriotisch geblähten Bilderbogen „Krieg und Frieden“ von Sergej Prokofjew rundet dieses wirklich wunderbare Album mit einer weiteren Glanzpartie Anna Netrebkos ab.

Manuel Brug

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Russian Album: Werke von Tschaikowsky, Rachmaninow, Rimskij-Korsakow, Glinka und Prokofjew; Anna Netrebko, Chor und Orchester des Mariinsky-Theaters, Valery Gergiev (2006)
DG/Universal CD 477 6151 (60')



Neue Kasarova?

Vesselina Kasarovas künstlerisches Markenzeichen waren bisher ihre Natürlichkeit, ihr schlichter und ungekünstelter Vortragsstil. Dieser Konzertmitschnitt aus München signalisiert einen Paradigmenwechsel, der erst einmal gewöhnungsbedürftig ist, obwohl das Ergebnis schließlich doch fasziniert. Kasarovas Cenerentola ist eine Kunstfigur, die durch hochartifiziiellen Gesang Gestalt annimmt. Schon die Erkennungsmelodie „Una volta c'era un Re“, simpel wie ein Kinderlied, wird von allen Seiten durchleuchtet und farbenreich variiert. Je komplizierter dann die vokalen Klanggebilde werden, bis hin zum furiosen Schluss-Rondo, desto mehr werden sie von der Sängerin ausgestellt, zergliedert, mit ungewohnten Akzenten versehen. Doch die Überpointierungen sind kein Selbstzweck, sondern dienen der dramatischen Charakterisierung.

In Antonino Siragusa steht der Diva ein wenig stimmsschöner, aber technisch wie stilistisch erstklassiger Rossini-Tenor gegenüber, dessen ausgefeilte Gestaltung der Rezitative exemplarisch zu nennen ist. Die übrigen Männerrollen sind nicht idiomatisch besetzt. Der leichtgewichtige Bariton Bruno de Simone klingt für die Rolle des bösen Vaters einfach zu jung. Sein Fachkollege Vladimir Chernov führt als Dandini seinen imposanten Verdi-Bariton mit der erforderlichen Agilität, aber ohne komödiantischen Zugriff. Der Philosoph Alidoro schließlich, dessen Arie einen Sänger vom Kaliber Pertusis oder d'Arcangelis verlangt, ist mit dem farblosen Paolo Pecchioli deutlich unterbesetzt. Im routinierten Dirigat Carlo Rizzis stehen fein ausgearbeitete Details neben pauschalem Musizieren.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★
★★★★

Rossini, La Cenerentola; Vesselina Kasarova, Antonino Siragusa, Vladimir Chernov, Bruno de Simone, Maria Laura Martorana, Judith Schmid, Paolo Pecchioli, Münchner Rundfunkorchester, Carlo Rizzi (2005) RCA/Sony BMG 2 CD 82876 86500 2 (153')



Erwünschte Seligkeit

Tristan und Isolde“, bemerkt der Philosoph Slavoj Žižek, sei keine Tragödie, sondern ein Spiel mit glücklichem Ausgang des „Erlangens der erwünschten Seligkeit“. Bei der vorliegenden Aufnahme kann man dies hörend nachvollziehen, vor allem was die Interpretin der Isolde und den Dirigenten betrifft. Donald Runnicles zeigt sich hier im Zentrum seiner Kompetenz und inspiriert das BBC Symphony Orchestra zu hervorragender Leistung. Äußerst farbenprächtig das Vorspiel zum ersten Aufzug, in ganz ruhigem Atem, als wäre es eine Meditation – wobei Runnicles hinsichtlich der Spieldauer mit 12'15" auch Furtwängler (11'01") um mehr als eine Minute übertrumpft.

Insgesamt dominieren die sehr ruhigen, getragenen Tempi, welche die chromatischen Verwandlungen als beinahe unmerkliche Veränderungen der Farbtemperatur und der Lichtstimmungen zelebrieren; alles bleibt lyrisch, geschmeidig und durchsichtig. Beinahe zur Zeitlosigkeit ausschwin-gend „O sink hernieder, Nacht der Liebe“ und Brangänes Rufe – was allerdings von der Sängerin außergewöhnliche Atemkünste verlangt, von Dagmar Pecková aber vorzüglich bewältigt wird. Subtil ausgehört das Vorspiel zum dritten Akt, aus kernigen Bässen und dem leuchtenden Pianissimo der Streicher heraus aufgebaut; sowie ein Englisch-hornsolo in wunderbar weicher, sanglicher, melancholischer Phrasierung. Wunderbar durchgeatmet auch Isoldes Liebestod, den Runnicles ebenfalls um fast eine Minute länger zelebriert als Furtwängler.

„Tristan“ wird so zur sinfonischen Dichtung. Was wohl auch damit zu tun hat, dass in diesen konzertanten Aufführungen im Barbican Centre in London die drei Akte an drei Abenden gegeben wurden, der erste im Dezember 2002, die beiden anderen im Februar 2003. Anders als etwa der erste Akt der „Walküre“, der durchaus für sich zu stehen vermag, brauchen die „Tristan“-Akte Kontinuität. So wären gewisse theatralische Klimaxe, etwa im Liebesduett, bei einer Aufführung in einem Opernhaus vermutlich deutlicher ausgefallen. Insgesamt herrscht das Epische, Betrachtende, Meditative vor. Für Aufsehen sorgt dabei die Amerikanerin Christine



Brewer. Ihre Isolde ist atemberaubend – ein scheinbares Paradox der Formulierung, denn gerade ihre Atemkontrolle erregt Bewunderung. Den Liebestod habe ich selten gesangstechnisch so perfekt gehört, mit wunderbar ausgespannenen, auf dem langen Atem gesungenen „Filati“. Ihr Timbre ist golden, ihr Singen wirkt stets mühelos. Leider hört man sie in Europa zurzeit nur wenig. Zu wenig.

Vorzüglich auch Dagmar Pecková Brangäne und Boaz Daniels Kurwenal; ein Schögeist im Königsmantel Peter Rose als Marke. John Treleavens Tristan ist Geschmackssache: Die Stimme des Heldenentors aus Cornwall klingt oft trocken, gellend und vor allem im Forte durch Staudruck strapaziert. Doch plötzlich überrascht er den Hörer mit wunderschönen, bewegenden Mezza-voce-Phrasen wie im Liebesduett des zweiten Akts oder schon beim „Isolde!“ am Schluss des ersten. Sein Vorzug ist die intelligente Wortbehandlung, das intensive Durchleuchten des jeweiligen Textes.

Dies gilt auch für sein neues Wagner-Album. Eine Art Musterkatalog des Wagner-Gesangs à la Treleaven, den er mit dem soliden Ivan Anguelov und dem Slowakischen Radio-Sinfonieorchester im Januar 2006 erstellte. Schon sein erstes Wagner-Recital vor einigen Jahren erarbeitete er mit demselben Dirigenten und Ensemble. Wobei seine Stimme damals frischer, eleganter, weniger knarzig klang. Wie gesagt: „Chacun à son goût.“

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★/★★★★
★★★★/★★★★

Wagner, Tristan und Isolde; John Treleaven, Christine Brewer, Dagmar Pecková, Boaz Daniel, Peter Rose, Jared Holt, Eugene Ginty, Jonathan Lemalu, Mark Le Brocq, BBC Symphony Orchestra, Donald Runnicles (2002/03) Warner 4 CD 2564 62964-2 (249')
Wagner, Arien und Szenen; John Treleaven, Slowakisches Radio-Sinfonieorchester, Ivan Anguelov (2006) Oehms/HM CD 575 (68')



Zu spät

Heute hat sich die fünfkaktige französische Auffassung von Verdis „Don Carlos“ neben der lange bevorzugten vieraktigen italienischen Version auf den großen Bühnen durchgesetzt. Doch als die BBC 1972 eine konzertante Aufführung des ungekürzten Originals herausbrachte, war das durchaus eine Pioniertat. Leider kommt die CD-Veröffentlichung dieser Produktion, mit der Opera Rara ihre Reihe der „Verdi Originals“ abschließt, um etliche Jahre zu spät, denn mittlerweile sind künstlerisch eindringlichere Mitschnitte aus Paris (1995, EMI) und Wien (2004, Orfeo) sowohl als CD wie als DVD auf dem Markt.

In London stand damals ein Ensemble aus kanadischen, englischen und französischen Sängern zur Verfügung, die großenteils als „Hausbesetzungen“ an der Covent Garden Opera fungierten – solide, zuverlässige Künstler ohne besonderes vokales Charisma. Etwa der Tenor André Turp, der mit den heroischen Aufschwüngen der Carlos-Partie überfordert ist, oder der Bariton Robert Savoie, dem es für den Posa schlichtweg an Format fehlt. Die drei Bässe hätte man untereinander austauschen müssen. Robert Lloyd (Mönch) hätte schon damals das Zeug für einen Philipp gehabt, während der raustimmige Joseph Rouleau (Philipp) Berichten zufolge ein sehr guter Großinquisitor war. Den singt hier zu leichtgewichtig und uninteressant Richard van Allan, den man eher in der kleinen Partie des Mönchs akzeptiert hätte. Die Damen Edith Tremblay (Elisabeth) und Michelle Vilma (Eboli) erreichen gutes Stadttheater-Niveau, das man auch dem umsichtigen, aber wenig dramatischen Feuer entwickelnden Dirigenten John Matheson attestieren kann.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Verdi, Don Carlos (Version 1867); Joseph Rouleau, André Turp, Robert Savoie, Edith Tremblay, Michelle Vilma, Richard van Allan, Robert Lloyd, BBC Singers, BBC Concert Orchestra, John Matheson (1972) Opera Rara/Note1 4 CD 305 (231')



Mörderischer Goldschmied

Dietrich Fischer-Dieskau verkörperte die Gestalt des Goldschmieds Cardillac aus Hindemiths gleichnamiger Oper von 1926, der die Käufer seiner Schmuckstücke ermordet, um sie wieder in seinen Besitz zu bringen, mit einer dämonischen Intensität und Besessenheit, der man sich schlechterdings nicht entziehen kann. Seine Gestaltung etwa der geradezu tobsüchtigen Zornesausbrüche schlägt einem den Atem und geht auch heute noch, bald vierzig Jahre nach der Aufnahme der Oper, unter die Haut. Seine glutvoll-engagierte Interpretation dürfte schwerlich zu übertreffen sein.

Gleiches gilt auch für Joseph Keilberths Dirigat, der Hindemiths angeblich „sachliche“ Musik mit einem Elan und Impetus verlebendigt, ja auflädt, so dass sie sich als das Hauptwerk eines deutschen musikalischen Expressionismus neben demjenigen der Wiener Schönberg-Schule erweist; gemessen an der doch konventionellen Dramaturgie etwa des Bergschen „Wozzeck“ stellt sich „Cardillac“ mit seiner fortschrittlich-konzeptionellen Distanz zwischen Musik, Text und Szene, die sich geradezu kontrapunktisch aufeinander beziehen, als bestürzend modern dar. Man muss lebhaft bedauern, dass Keilberth das moderne Musikrepertoire so sehr vernachlässigt hat. Und da auch die Nebenrollen mit Elisabeth Söderström, Leonore Kirschstein oder Donald Grobe vorzüglich besetzt sind, liegt hier die Referenzaufnahme des Werkes schlechthin vor. Deshalb ist man froh, dass diese Rundfunkproduktion, die ursprünglich von der Deutschen Grammophon zugänglich gemacht wurde, wieder als Low-Budget-Veröffentlichung erhältlich ist.

Giseller Schubert

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Hindemith, Cardillac; Dietrich Fischer-Dieskau, Leonore Kirschstein, Donald Grobe, Karl Christian Kohn, Eberhard Katz, Elisabeth Söderström, Willi Nett, Kölner Rundfunk-Sinfonie-Orchester, Joseph Keilberth (1968) Opera d'Oro/Sunny Moon 2 CD 1427 (90')

DIE NEUEN KLASSIKER



Jacques Loussier The Brandenburg Concertos

Zehn Jahre nach „Jacques Loussier plays Bach“ präsentiert sich das Trio in Höchstform – und interpretiert das zentrale Werk J.S. Bachs: Die Brandenburgischen Konzerte.



Paavo Järvi Britten: Young Persons Guide / Elgar: Enigma Variations

22.11.2006	Frankfurt, Hessischer Rundfunk
23.11.2006	Frankfurt, Hessischer Rundfunk
24.11.2006	Frankfurt, Hessischer Rundfunk
30.11.2006	Köln, Kölner Philharmonie
07.12.2006	Frankfurt, Hessischer Rundfunk
08.12.2006	Frankfurt, Hessischer Rundfunk
09.12.2006	Kassel, Hessischer Rundfunk
10.12.2006	Aschaffenburg, Hessischer Rundfunk
13.12.2006	Bremen, Deutsche Kammerphilharmonie
14.12.2006	Bremen, Deutsche Kammerphilharmonie
15.12.2006	Bremen, Deutsche Kammerphilharmonie

music@in-akustik.com • www.in-akustik.com

inakustik

HAUTECHNOLOGIE | AUDIO

CD - 83644

CD - 80660 • SACD - 60660

Für die Ewigkeit

Bei den Wiederveröffentlichungen historischer Opernaufnahmen stehen dieses Mal vor allem Verdi und Wagner im Fokus. Unter ihnen befindet sich aber auch eine Einspielung von „Peter Grimes“ – mit dem Komponisten am Taktstock.

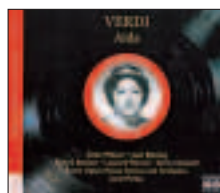
Auch im Hause EMI ist man nun mit einer Opernreihe auf dem Plattenmarkt vertreten (siehe FF 10/2006, S. 103): Zum Midprice gibt es neben Wiederauflagen neuerer Produktionen mit etwa Angela Gheorghiu und Roberto Alagna auch Aufnahmen aus der Schatztruhe historischer Operneinspielungen. Dazu zählt unter anderem eine „Aida“ aus dem Jahr 1967 mit Franco Corelli und Birgit Nilsson. Die Aufnahme gehört zwar nicht zu den besten des Werkes – es fehlt ihr an poetischem Atem –, aber sie ist doch besser als ihr Ruf. Nilsson mangelt es zwar an Funken sprühender „italianità“, dies kompensiert sie jedoch mit trompetenhaften Spitzentönen, mit denen sie souverän die Ensembles anführt. Laute Töne produziert auch Corelli. Er gibt einen erregten Radamès mit doch einigen schönen Momenten. Engagiert zeigt sich auch Grace Bumbry als Amneris, die hier deutlich besser disponiert ist als in der Aufnahme unter Leinsdorf.

Ohne Einschränkung als eine der besten Einspielungen von „Aida“ zu bezeichnen, ist eine Aufnahme, die mehr als eine Dekade früher aufgenommen wurde. Das Solistenquartett jedenfalls dürfte kaum zu übertreffen sein: Zinka Milanov singt bezaubernd schön – vor allem in den hoch liegenden Piano-Passagen; Fedora Barbieri galt damals als Standardbesetzung für die Rolle der Amneris – und demonstriert mit ihrer Interpretation auf beeindruckende Weise warum; Jussi Björling präsentiert sich ebenfalls „at his best“ – und hält sich zudem minutiös an Verdis „dolce“-Anweisungen; und

starken Grundrauschen überdeckt. Etwas besser ergeht es den Sängern, allen voran Ramón Vinay, der wieder einmal durch die vulkanische Energie seines Singens überwältigt und sich im Duett mit Otakar Kraus in wahre Klangrasereien steigert. Die auf Platte immer noch wenig präsente Gré Brouwenstijn singt eine manchmal zu tief intonierende, aber dennoch anrührende Desdemona.

Ebenfalls gleich mehrere Aufnahmen sind mit Werken von Verdis Antipoden Richard Wagner erschienen. Zu ihnen gehört ein „Parsifal“ von den Bayreuther Festspielen unter Hans Knappertsbusch aus dem Jahr 1962. Er ist zwar weniger feierlich als die frühere Aufnahme unter demselben Dirigenten von 1951, aber ausgefeilter im musikalischen Detail und im dramatischen Atem. Bestens disponiert scheint Jess Thomas als Titelheld; George London, Amfortas beider Aufnahmen, ist hier allerdings weniger suggestiv als in der ersten. Über die Kundry Irene Dalis' fällt Robin Holloway in „Opera on Record“ das Urteil einer „Mödl-Parodie“.

Deutlich geschlossener zeigt sich ein „Lohengrin“-Mitschnitt von den Bayreuther Festspielen unter Lovro von Maticic, der neben der Keilberth-Version (mit Windgasen/Steber als lichtem und Uhde/Varnay als teuflischem Paar) eine der besten Interpretationen des Werkes ist. Elisabeth Grümmer als Elsa singt innig-beseelt, ist wegen des hellen Klangbilds leider nicht so warmtö-



noch noblen Sachs von tiefer Musikalität, dem der jugendlich klingende Pogner Otto Edelmanns zur Seite steht. Anton Dermota ist ein eher gemächlicher David, wohingegen Gunther Treptow seinen Stolzing mit heroischen Tönen ausstattet. Bleibt noch die charmante Eva der Hilde Güden, die allerdings einen Hang zur Überemphase entwickelt.

Hingewiesen sei noch auf eine Rarität

aus den Archiven des NDR mit dem ersten Akt der „Walküre“ mit Birgit Nilsson als Sieglinde aus dem Jahr 1953. Nur zwei Jahre später nahm sie zugunsten der Brünnhilde Abschied von dieser Partie, was sie nach eigenen Angaben sogar „ein paar Tränen“ gekostet habe. Grandios ergänzt wird die Besetzung durch Set Svanholm als baritonaler Siegmund und Josef Greindl als zwar knöcherner, aber nachtschattenschwarzer Hunding.

Ebenfalls aus dem Rundfunkarchiv ausgegraben wurde eine „Ariadne auf Naxos“, aufgenommen 1954 im Funkhaus des WDR. Keilberths oft gehetzt wirkendes Dirigat reicht zwar nicht an die Idealinterpretation Karajans heran, kann durch die geschlossene Ensemble-Leistung aber dennoch für sich einnehmen. Betörend etwa der Gesang der Nymphen in den choralähnlichen Passagen oder die silbrig perlenden Koloraturen Rita Streichs als Zerbinetta. Leichte Abstriche muss man jedoch bei dem hohl klingenden Hans Hopf in der undankbaren Rolle des Bacchus und der drängenden Ariadne Hilde Zadeks machen. Tadelloso hingegen ist das Klangbild der Mono-Aufnahme.

Ebenfalls ein Abbild der deutschen Sängerlandchaft der 1950er Jahre ist ein Mitschnitt von Beethovens „Fidelio“ aus Genf.

Das Royal Opera House hat für Histos ein eigenes Label ins Leben gerufen

Leonard Warren ist ein phonstarker, aber auch klug agierender Amonasro. Eine kleine Fußnote: Boris Christoff macht die Nebenrolle des Hohepriesters zum Hauptdarsteller.

Mit „Otello“ ist im Eigenlabel des Royal Opera House eine weitere Oper Verdis erschienen. Bestechen die beiden erstgenannten Aufnahmen durch ein exzellentes Klangbild, lässt sich darüber im Fall des „Otello“ wenig Rühmliches sagen. Das Orchester ist in der mulmig-konturlosen Abbildung kaum auszumachen und wird zudem von einem

nend wie unter Kempe. Sándor Kónya brilliert mit feinstem Belcanto; die fulminante Rita Gorr klingt teilweise etwas grell, findet ihren idealen Partner aber in dem düsteren Telramund von Ernest Blanc. Maticic verzaubert zudem mit noblem Farbenspiel.

In einem für die von Mark Obert-Thorn für Naxos restaurierten Aufnahmen typisch tadellosen Klanggewand präsentieren sich „Die Meistersinger von Nürnberg“ – ebenfalls unter Knappertsbusch. Mit Paul Schöffler hört man einen humorvollen, aber den-

Zwar muss man einen durch zahlreiche Bühnen- und Publikumsgeräusche getrüben, zudem mulmigen Klang in Kauf nehmen, dafür handelt es sich um die einzige Gesamtaufnahme der Oper mit dem so früh verunglückten Peter Anders als Florestan. Seine Interpretation der Kerkerszene zeigt, dass er sich mitnichten hinter den großen Rolleninterpreten wie etwa Jon Vickers zu verstecken braucht. Neben der als Leonore wenig überzeugenden Helene Werth bietet das Ensemble aber auch sonst hervorragende Leistungen – nicht zuletzt von Lisa Otto, Gottlob Frick und Josef Metternich als dröhnendem Pizzaro.

Auch bei einer Aufnahme von Rossinis „Guglielmo Tell“ aus der Decca-Serie „The Originals“ steht ein Tenor im Zentrum der Aufmerksamkeit: Luciano Pavarotti. Den Abschluss seiner Stretta im vierten Akt („All’armi!“) krönt er mit einem gleißenden, schier endlos gehaltenen hohen C. Dennoch kann dieser vokale Trapezseilakt nicht darüber hinwegtäuschen, dass der „König der hohen Cs“ sich mit der Partie des Arnaldo rechtheftig übernommen hat – dies zeigt deutlich das angespannte Singen. An seiner Seite hört man mit Mirella Freni, wie Pavarotti in Modena geboren, eine der wohl klangschönsten Sopranstimmen der Nachkriegszeit. Das Familienunternehmen wird komplettiert durch Frenis Ehemann, Nicolai Ghiaurov, der mit seiner fülligen, höhensicheren Bassstimme den Gualtiero zum Leben erweckt.

Ghiaurov ist dann auch auf einem Mitschnitt von Gounods „Faust“ aus dem Teatro Colón in Buenos Aires zu hören – und zusammen mit Nicolai Gedda ist er die eigentliche „raison d’être“ dieser Aufnahme. Denn für das Jahr 1971 ist das Klangbild entschieden zu dürrig und scheppernd. Dennoch gibt es keinen Zweifel daran, dass der sprachbegabte Gedda mit seiner immens höhensicheren Attacke und dem weißen Glanz seiner Stimme ein nahezu idealer Interpret französischer Musik ist. Doch gibt es entschieden bessere Aufnahmen des Werkes mit ihm – etwa an der Seite von Boris Christoff unter Andre Cluytens (EMI).

Den Rang eines historischen Dokuments kann dann ein Mitschnitt von Barbers „Vanessa“ von den Salzburger Festspielen aus dem Jahr 1958 für sich be-

anspruchen, handelt es sich dabei doch um die europäische Erstaufführung des Werkes. Als Koproduktion mit der Metropolitan Opera wurde „Vanessa“ dort im Januar desselben Jahres uraufgeführt, bevor die Produktion nach Salzburg ging. Ganz der Spätromantik verpflichtet – mit traditionellen Formen wie Arie, Duett und

Zum Abschied noch einmal Elisabeth Schwarzkopf in der „Fledermaus“

Ensemble –, erweitert Barber seine Tonsprache in der Tonalität, ohne jedoch den lyrischen Grundton zu verlieren. Eleanor Steber in der Titelpartie vermag nicht restlos zu überzeugen, zu „sauer“ klingen manche Töne, zu theatralisch mutet ihre Darstellung an. Entschieden besser präsentieren sich der blühende Mezzosopran von Rosalind Elias und der spielfreudige Bariton Giorgio Tozzi als „alter Doktor“. Ebenfalls mit von der Partie: Nicolai Gedda als Anatol.

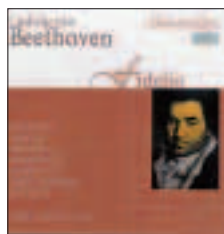
Ein ganz besonderer Platz im Museum der Schallplatte gebührt einer Aufnahme von Brittens „Peter Grimes“, steht doch der Komponist selbst einem Ensemble vor, das von Peter Pears angeführt wird. Wie die meisten seiner Tenorrollen schrieb Britten auch diese seinem Lebensgefährten mit seiner ganz eigenartigen Tenorstimme auf den Leib. Obwohl die spätere Aufnahme unter Colin Davis mit Jon Vickers in der Titelpartie noch stärker in die Extreme geht und mit dunkleren Orchesterfarben glänzt, bleibt das Faszinosum, das Werk quasi aus erster Hand zu erleben. Die Tonmeister beschwören mit technischen Mitteln die Dramatik des Bühnengeschehens herauf.

Wenig sagen muss man zum Abschluss über Johann Strauss’ „Fledermaus“, gehört die Aufnahme seit ihrer Produktion doch zum Kernrepertoire einer jeden Plattensammlung. Sie stammt aus einer ganzen Reihe von Operetteneinspielungen, die Walter Legge in den 1950er Jahren mit Elisabeth Schwarzkopf und Nicolai Gedda gemacht hat. Befreit von jeglicher biederer oder kitschigen Attitüde, haben diese Aufnahmen bis heute ihre Frische behalten – und beanspruchen den ihnen verliehenen Kult-

status ohne Frage zu Recht. Kurz vor ihrem Tod erinnerte sich Elisabeth Schwarzkopf im Interview immer noch mit Freuden an diese Arbeit: „Bei der Operette darf man sich als Sänger mehr Freiheiten nehmen. In der Phrasierung, der Betonung und in der Wahl des Klanges hat man eine größere Bandbreite als in der Oper.“ Wie die Platte beweist, wusste sie

mit diesen Freiheiten durchaus etwas anzufangen – eine Aufnahme für die Ewigkeit.

Björn Woll



Verdi, Aida; Nilsson, Corelli, Bumbry, Sereni, Opera di Roma, Mehta (1967); EMI 2 CD 3 58645 2
Verdi, Aida; Milanov, Björling, Barbieri, Warren, Opera di Roma, Perlea (1955); Naxos 3 CD 8.111042
Verdi, Otello; Vinay, Kraus, Brouwenstijn, Royal Opera House, Kubelík (1955); ROHS/Musikwelt 2 CD 001
Wagner, Parsifal; London, Talvela, Hotter, Thomas, Dalis, Bayreuther Festspiele, Knappertsbusch (1962); Philips/Universal 4 CD 475 7785
Wagner, Lohengrin; Kónya, Grümmer, Gorr, Blanc, Crass, Bayreuther Festspiele, Matacic (1959); Orfeo 3 CD 691 063 D
Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg; Schöffler, Güden, Treptow, Dösch, Wiener Staatsoper, Knappertsbusch (1950); Naxos 4 CD 8.111128
Wagner, Die Walküre (Ausz.); Nilsson, Svanholm, Greindl, NDR, Schmidt-Isserstedt (1953); Preisner/Naxos CD 93447
Strauss, Ariadne auf Naxos; Zadek, Streich, Jurinac, Hopf, WDR, Keilberth (1954); Capriccio/Delta 2 CD 67 166
Beethoven, Fidelio; Werth, Otto, Anders, Metternich, Frick, Orchestre de la Suisse Romande, Fricsay (1951); Relief/Musikwelt 2 CD 1901
Rossini, Guglielmo Tell; Freni, Pavarotti, Milnes, Ghiaurov, National Philharmonic, Chailly (1980); Decca/Universal 4 CD 475 7723
Gounod, Faust; Gedda, Ghiaurov, Harper, Teatro Colón, Gavazzini (1971); Opera d’Oro/Sunny Moon 3 CD 1443
Barber, Vanessa; Steber, Elias, Malaniuk, Gedda, Wiener Staatsoper, Mitropoulos (1958); Orfeo 2 CD 653 062 I
Britten, Peter Grimes; Pears, Watson, Pease, Royal Opera House, Britten (1959); Decca/Universal 2 CD 475 7713
Strauß, Die Fledermaus; Schwarzkopf, Streich, Gedda, Krebs, Philharmonia Orchestra, Karajan (1955); Naxos 2 CD 8.111036