

Akribische Spurensuche

Er hat es wieder getan: Alan Curtis legt mit „Floridante“ erneut eine Opernerstinspielung vor. Allerdings bezieht sich das Prädikat „first recording“ nicht auf das Werk, unter anderem existiert bereits eine Aufnahme unter Nicholas McGegan, sondern auf die verwendete Fassung, die in einigen Punkten von der Uraufführung abweicht. Ähnlich akribisch, wie Commissario Brunetti in den Kriminalromanen seiner Busenfreundin Donna Leon agiert, verfährt der Maestro bei seiner musikalischen Spurensuche.

Zu nahezu jeder Händel-Oper existieren mehrere Fassungen. Das ist auch bei seiner „Floridante“ nicht anders, von der nicht weniger als vier verschiedene Versionen überliefert sind – immer abhängig vom jeweiligen Sängersensemble. Denn viel hing von den Gesangssolisten ab, in einer Zeit, in der die Komponisten ihre Werke wie maßgeschneiderte Anzüge den Sängern auf den Leib zuschnitten. Als mitten in der Arbeit zur „Floridante“ die für die Rolle der Elmira vorgesehene Margherita Durastanti erkrankte, hatte dies weit reichende Konsequenzen. Denn die Rolle der Elmira, als Sopranpartie begonnen, sollte nun von einer Altistin gesungen werden. Allein durch Transpositionen war dieser Umbesetzung nicht beizukommen. Denn abgesehen von der anderen Stimmelage besaß die neue Sängerin auch einen deutlich geringeren Stimmumfang. Hierauf musste Händel Rücksicht nehmen, was neben den Transpositionen auch die Beschneidung weiträumiger Motive zur Folge hatte. Diese Konzessionen Händels versucht Curtis in seiner Einspielung nun rückgängig zu machen.

Die Rückbesinnung auf die ursprünglichen Arien gibt der zentralen Rolle viel von ihrem dramatischen Gewicht wieder. Dieses ist in der Kehle von Joyce DiDonato bestens aufgehoben. Egal, ob sie mit ihrem schön timbrierten Mezzo dem bangen Hoffen der Antrittsarie durch schwebende Tongebung eine Stimme verleiht oder im folgenden „Godi, o spene“ die Koloraturen zu kleinen Gesten verinnerlicht. Glücksformt. Doch auch der dramatische Ausbruch steht ihrer Ausdruckspalette und dem rechzeitig nur mittleren Volumen der Stimme zur Verfügung. Dies bezeugt nicht zuletzt der explosive Anfang ihrer Arie im zweiten Akt, in deren Verlauf sie auch den Gebrauch knalliger Brusttöne nicht scheut.

Trotz dieser hervorragenden Leistung steht sie dennoch im Schatten von Marijana



Mijanovic. Diese liefert als Titelheld eine perfekte stimmliche Travestie und ist in ihrem androgynen, ja fast männlichen Klang, wie er zuweilen auch von Marilyn Horne zu hören war, nicht von einem Countertenor zu unterscheiden. Dass dieser Klang auch noch von Ausdruck beseelt ist, ist der seltene Fall schönen und gleichzeitig ausdrucksvollen Singens. Schon in ihrer ersten Arie trifft sie den Ton schmerzlich-entrückter Glückseligkeit, vor allem in den improvisierten Verzierungen an den Phrasenenden. Immer haftet ihrem Gesang dabei etwas Entrücktes an, wie es auf andere Art und Weise auch für das Singen Kathleen Ferriers kennzeichnend war.

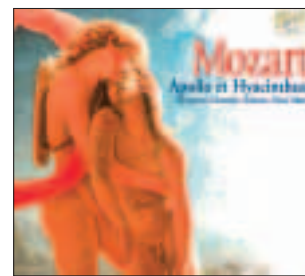
An diese Glanzleistungen reichen die übrigen Sänger kaum heran. Egal, ob die geläufige, leicht sauer klingende Stimme von Sharon Rostorf-Zamir, das leichte Organ Roberta Invernizzi oder die geläufige Gurgel Vito Priantes, ihre Figuren bleiben zumeist blass und hinterlassen wenig Eindruck im Gedächtnis des Zuhörers. Bei alledem erweist sich Curtis als kongenialer Begleiter. Zwar hat seine Stabführung weder die explosive Energie eines Marc Minkowski noch die oszillierende Farbenpracht eines René Jacobs, dafür aber den Blick fürs Detail. Dass sich trotzdem nach fast drei Stunden Händel-Genuss eine leichte Eintönigkeit breitmacht, ist zum Teil sicher dem Werk zuzuschreiben. Auch Händel konnte eben nicht jeden Tag ein Meisterwerk komponieren.

Björn Woll

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Händel, Floridante; Marijana Mijanovic, Joyce DiDonato, Roberta Invernizzi, Sharon Rostorf-Zamir, Vito Priante, Riccardo Novaro, Il Complesso Barocco, Alan Curtis (2005)
Archiv/Universal 3 CD 477 6566 (164')



Von der Schulbank

Das Schuldrama „Apollo et Hyacinthus“ aus Mozarts Knabenzeit ist mittlerweile arg in historische Ferne gerückt. Der Elfjährige schrieb das lateinische Stück als Zwischenakt für ein ebenfalls lateinisches, von den Gymnasiasten der Salzburger Benediktiner-Universität aufgeführtes Theaterstück. All die jambischen Trimeter im krausen Spätlatein der Salzburger Kleriker setzen unvermeidlich die Erinnerung an harte Schulbänke frei – Mozarts Musik allerdings auch. Schließlich musste das Wunderkind für gleichaltrige, aber wohl weit weniger wunderbare Schüler der Syntax-, Poesie- und Grammatikklassen schreiben. Nur die Tenorpartie des Oebalus wurde offenbar von einem Erwachsenen gesungen und ist deshalb technisch auch etwas anspruchsvoller ausgefallen.

Durch die Aufführung von Nicol Matts European Chamber Soloists kommt man dem trockenen Stück nicht näher. Das liegt vor allem an Matts schematischer, sehr berechenbarer Gangart und an dem minimalen Aufwand, den er in Mozarts Musik investiert. Da wird wenig an den Details geübt, umso mehr dafür einfach über einen Kamm geschoren, gerade auch in klanglicher Hinsicht.

Von einer wirklichen Darstellung der Rollen kann bei den Sängern kaum die Rede sein. Liegt es nur am steifen Latein? Erst im Accompagnato „Non est“, das den zweiten Akt eröffnet, beginnen die Pulse etwas heftiger zu schlagen. Die Secchi hingegen werden langsam und umständlich buchstabiert. Viel schlechter werden es die Gymnasiasten von einst auch nicht gemacht haben. Das gilt beinahe auch für die Gesangsleistungen. Nur Antonia Bouervé mit jungem, offenem Sopran und der Altist Daniel Lager als Apollo kommen gut mit ihren Partien klar.

Andreas Friesenhagen

**Musik
Klang**

★★★
★★★★

Mozart, Apollo et Hyacinthus; Robert Morvai, Antonia Bouervé, Anna Haase, Daniel Lager, Alon Harari, European Chamber Soloists, Nicol Matt (2006)
Brilliant/Foreign Media 2 CD 93127 (88')



Was war vor Rossini?

Ohne das Label Opera Rara wüsste man sehr viel weniger über die italienische Oper in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts. Dann gibt es bei Opera Rara noch die Unterreihe „Essentials“ mit Querschnitten, aber jeweils dem vollständig abgedruckten Libretto und einer ausführlichen Dokumentation. Hier ist zuletzt Ferdinando Paërs „Sofonisba“ herausgekommen, entstanden 1805 für die Eröffnung des Teatro del Corso in Bologna, als Paër längst Hofkapellmeister in Dresden war. Später ging er im Gefolge von Napoleon nach Paris und bereitete den Boden für Rossini (dessen spätere Erfolge ihn freilich zu mancher Intrige veranlassten). Sein bekanntestes Werk ist die „Leonora“ über denselben Stoff, den Beethoven ein Jahr später mit seinem „Fidelio“ vertonte.

Paërs Musik ist im Niemandsland der nach Mozart verwaisten italienischen Oper angesiedelt, bevor die Belcanto-Welle mit Bellini, Donizetti und Rossini Italien und Europa überrollte. Die Partien in „Sofonisba“ sind hochvirtuos, intelligent instrumentiert und manchmal von zupackender Dramatik wie in „Io saprei con alma forte“, hier mit Jennifer Larmore in der Titelpartie. Der Reiz von Paërs Musik besteht darin, dass er die Kehlvirtuosität nie übertreibt und der schöne Gesang immer emotionale Qualitäten hat.

Die Aufnahme selbst hat ein respektables Niveau: Das Philharmonia Orchestra unter Marco Guidarini spielt elegant und bietet den Sängern sichere Leitplanken für ihre Kunststücke. Jennifer Larmore hat die weit- aus interessanteste Rolle; ihre Koloratur-Mezzo-Stimme (inklusive dramatischer Qualitäten) kommt hier voll zur Geltung und lässt sogar den frühen Verdi erahnen. Schade, dass die Oper nicht komplett vorliegt.

Richard Lorber

Musik
Klang



Paër, Sofonisba (Ausz.); Jennifer Larmore, Paul Nilon, Rebecca Evans, Mirco Palazzi, Colin Lee, Lucy Crowe, Geoffrey Mitchell Choir, Philharmonia Orchestra, Marco Guidarini (2005)
Opera Rara/Note1 CD 237 (73')



Kompetenz ohne Leidenschaft

Il diluvio universale („Die Sintflut“) ist die direkte Antwort Donizettis auf Rossinis „Mosé“, eine biblische Oper mit großen Chor-Tableaus und vielen dicht gefügten Ensembles. Wenige Monate vor „Anna Bolena“ (1830) für Neapel komponiert, markiert dieses Werk einen deutlichen Schritt vom begabten Opernfabrikanten zum reifen, in die Zukunft weisenden Musikdramatiker. Natürlich staunt man nicht schlecht, wenn die Primadonna sich mit einer Art Bolero vorstellt und Vater Noah gegenüber den Heiden, die seine Arche anzünden wollen, ein Marschlied anstimmt, das später in der „Regimentstochter“ wieder aufgenommen wird. Aber über weite Strecken ist Donizetti Musik deutlich auf die dramatische Situation bezogen.

Neben der packenden Live-Aufnahme aus Genua (Bongiovanni) wirkt diese Produktion etwas ausdrucksneutral. Der Dirigent Giuliano Carella beweist am Pult des London Philharmonic Orchestra mehr Kompetenz als Leidenschaft, bringt aber den klangmalerischen Reichtum der Partitur angemessen zur Wirkung und ist den Sängern ein zuverlässiger, gelegentlich befeuernder Begleiter. Leider hat der blutjunge Mirco Palazzi nicht die vokale Autorität für die alttestamentarische Vaterfigur des Noah, auch ist seine durchaus imponierende Bassröhre den technischen und stilistischen Anforderungen einer Belcanto-Oper nicht durchweg gewachsen. In dieser Hinsicht bleiben bei der Sopranistin Majella Cullagh (Sela), ungeachtet einiger stimmlicher Schärfen, keine Wünsche offen. Auch ihre Mezzo-Rivalin Manuela Custer (Ada) und der helle, mit angenehmem Vibrato singende Tenor Colin Lee (Cadmio) sind am rechten Platz.

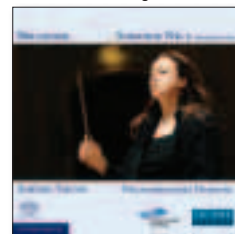
Ekkehard Pluta

Musik
Klang



Donizetti, Il diluvio universale; Mirco Palazzi, Colin Lee, Majella Cullagh, Manuela Custer, Simon Bailey, Mark Wilde, Geoffrey Mitchell Choir, London Philharmonic Orchestra, Giuliano Carella (2004)
Opera Rara/Note1 2 CD 31 (129')

Simone Young und die Philharmoniker Hamburg

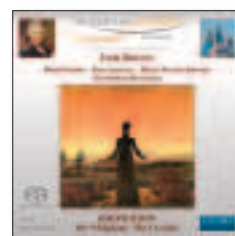


OC 614



Anton Bruckner: Sinfonie Nr. 2 (Urfassung 1872)
Simone Young · Philharmoniker Hamburg

Als Operntendantin und GMD der Philharmoniker Hamburg sorgt Simone Young für Furore. Zu den Programm-Schwerpunkten zählt die Aufführung von Bruckner-Sinfonien in ihrer jeweiligen Urfassung. Den Auftakt markiert Bruckners „Zweite“ in der Erstfassung von 1872. In frappierender Weise wird beim Hören dieser Version deutlich, wie viel mehr Originalität und Ungestüm Bruckners Musik hier gegenüber den späteren „bereinigten“ Fassungen zu eigen ist.



2SACDs · OC 609



Joseph Haydn: Die Schöpfung
Mozarteum Orchester Salzburg
Ivor Bolton · Miah Persson
Tapi Lehtipuu · David Wilson-Johnson

Ivor Bolton und das Mozarteum Orchester Salzburg – mittlerweile eine feste Größe, besonders in der Interpretation der Musik der klassischen Epoche. Nachdem aus Salzburg eine hochgelobte Einspielung der Jahreszeiten zu hören war, folgt nun Haydns Oratorium Die Schöpfung.



OC 802

Hermann Zilcher: Vier Lieder op. 12
Eichendorff-Zyklus op. 60 · 15 kleine Lieder op. 37
Konrad Jarnot, Bariton · Alexander Schmalcz, Klavier

Im Mittelpunkt des Schaffens des 1881 in Frankfurt/Main geborenen Hermann Zilcher steht die Vokalkomposition. Der Bariton Konrad Jarnot präsentiert hier zwei geschlossene Liederkreise, nämlich den Zyklus op. 60 nach Gedichten von Eichendorff sowie 15 Lieder nach Fabeldichtungen von Wilhelm Hey (*1789).

Kreisler klassisch und swingend



OC 701

Benjamin Schmid plays Fritz Kreisler
Benjamin Schmid, violin · Miklos Skuta, piano
Improvisations on Kreisler
Benjamin Schmid, violin · Biréli Lagrène, guitar
Georg Breinschmid, bass

Kreislers Preziosen interpretiert Benjamin Schmid mit untrüglichem Sinn für den genuinen Charme dieser Miniaturen. Im zweiten Teil der CD transportiert er Themen von „Liebesleid“ bis „Schön Rosmarin“ behutsam und mit viel Phantasie in die Sphären des Jazz à la Django Reinhardt.

Der „Ring“ ringsum

Fast gleichzeitig wurden an der State Opera of South Australia in Adelaide und an der Nederlands Opera in Amsterdam die beiden ersten SACD-Mehrkanalproduktionen von Wagners „Ring“ live mitgeschnitten. Sie könnten gegensätzlicher nicht sein.

Asher Fish setzt in Adelaide ganz auf die herkömmliche Wagner-Tradition: große (bisweilen heftig tremolierende) Stimmen, satter Orchesterklang und breite Tempi. Das wirkt in sich stimmig und wurde auch von der Technik adäquat eingefangen: Was da rundum aus den Boxen tönt, klingt schon beeindruckend vollmundig, aber auch jederzeit gut durchhörbar und sehr räumlich. Das überwiegend australische Sängersensemble scheitert jedoch weitgehend an der Sprachbarriere. Einzige Ausnahme ist der in Deutschland geborene John Bröcheler (Wotan), der sich mit seiner klaren Diktion erheblich von den anglophonetischen Anstrengungen des übrigen Ensembles unterscheidet. So findet die bei Wagner unabdingbare Verzahnung von Sprache und Musik nicht statt. Gesangsensemble und Orchester gestalten hier nicht gemeinsam, das Zusammenspiel wird allenfalls vom Dirigenten verwaltet.

Genau hier liegen (neben etlichen anderen) die Stärken der Amsterdamer Aufnahmen. Zwar agiert auch hier hörbar ein internationales Ensemble, aber Hartmut Haenchen ist ein unerbittlicher Sprachfetischist, dem es gelingt, Sprache und Musik mit bewundernswerter Präzision in Einklang zu bringen. Das Sängersensemble wirkt in jeder Beziehung ungemein ausgeglichen, geschlossen und stimmlich überzeugend. Generell überraschen die durchweg zü-

Orchesterbesetzung.

Die Amsterdamer Mehrkanaltechnik gibt sich weniger spektakulär als die aus Adelaide, bildet jedoch den Raum sehr natürlich und das Orchester sehr plastisch ab. Als sehr problematisch erweist sich die Fixierung der Sänger auf die Center-Box. Wohl dem, der derer zwei installiert hat (was sich ohnehin empfiehlt). So wirken die Figuren wie angebunden in der Mitte, Bewegungen finden akustisch nur von hinten nach vorn oder umgekehrt statt. Da das Orchester sehr kräftig aus dem linken und rechten Kanal tönt, wirken die Sänger vor allem in Forte-Passagen zu leise. Hier verbucht die Zweikanalversion eindeutig Pluspunkte.

Hingegen kann die australische Edition Pluspunkte bei der Ausstattung verbuchen. Neben dem informativen englisch-deutsch-französischen Begleittext sind die kompletten Libretti in Deutsch-Englisch abgedruckt. Letztere fehlen bei der deutlich schlichter aufgemachten niederländischen Produktion. Es gibt allerdings ausgezeichnete Inhaltsangaben von Klaus Bertisch sowie die bereits erwähnten detaillierten und fundierten Anmerkungen von Hartmut



Musik
Klang

★★★★/★★★★
★★★★/★★★★

Wagner, Das Rheingold; John Bröcheler, Timothy DuFore, Andrew Brunsdon, Christopher Doig, Elizabeth Campbell, Kate Ladner, Liane Keegan, John Wegner, Richard Greager, Andrew Collis, David Hibbard, Natalie Jones, Donna-Maree Dunlop, Zan McKendree-Wright, Adelaide Symphony Orchestra, Asher Fish (2004) Melba/Klassik-Center 2 SACD 301089 (149')
Wagner, Die Walküre; Stuart Skelton, Deborah Riedel, Richard Green, John Bröcheler, Lisa Gasteen, Elizabeth Campbell, Elizabeth Stannard, Lisa Harper-Brown, Liane Keegan, Zan McKendree-Wright, Kate Ladner, Liane MacFarlane, Jennifer Barnes, Donna-Maree Dunlop, Adelaide Symphony Orchestra, Asher Fish (2004) Melba/Klassik-Center 4 SACD 301091 (223')

Wagner, Das Rheingold; Albert Dohmen, Geert Smits, Martin Homrich, Chris Merritt, Werner Van Mechelen, Graham Clark, Frode Olsen, Mario Luperti, Doris Soffel, Michaela Kaune, Anne Gjevang, Alexandra Coku, Natascha Petrinsky, Elena Zhidkova, Nederlands Philharmonisch Orkest, Hartmut Haenchen (2005) Etcetera/Codæx 2 SACD 5500 (146')
Wagner, Die Walküre; John Keyes, Kurt Rydl, Albert Dohmen, Charlotte Margiono, Linda Watson, Doris Soffel, Dorothy Grandia, Ellan van Haaren, Natascha Petrinsky, Hebe Dijkstra, Turid Karlsen, Irene Pieters, Marina Prudenskaja, Qiu Lin Zhang, Nederlands Philharmonisch Orkest, Hartmut Haenchen (2005) Etcetera/Codæx 4 SACD 5501 (219')
Wagner, Siegfried; Stig Andersen, Graham Clark, Albert Dohmen, Günther von Kannen, Mario Luperi, Anne Gjevang, Linda Watson, Robin Schlotz, Nederlands Philharmonisch Orkest, Hartmut Haenchen (2004/05) Etcetera/Codæx 3 SACD 5502 (225')
Wagner, Götterdämmerung; Stig Andersen, Robert Bork, Günter von Kannen, Kurt Rydl, Linda Watson, Irmgard Vilsmaier, Michaela Schuster, Birgitta Svendén, Alexandra Coku, Natascha Petrinsky, Elena Zhidkova, Koor van de Nederlands Opera, Nederlands Philharmonisch Orkest, Hartmut Haenchen (2005) Etcetera/Codæx 4 SACD 5503 (245')

Asher Fish setzt auf die Tradition, Hartmut Haenchen auf neue Forschung

gen Tempi und ein für Wagner ganz unge-
wohnt durchsichtig-schlanker Orchester-
klang. Dabei ist Haenchen kein Kostver-
ächter: Wo volles Blech gefordert ist, lässt er
seine prächtigen Musiker durchaus Flagge
zeigen, um dann aber gleich im Gegenzug
mit extremsten dynamischen Schattierungen
selbst feinste Nuancen herauszuarbeiten.

Grundlagen dieser Produktion sind neben
der neuen Richard-Wagner-Gesamtaus-
gabe die Aufzeichnungen des renommier-
ten Musikschriftstellers Heinrich Porges,
der bei Wagners Bayreuther Bühnenproben
des Jahres 1876 akribisch dessen Anweisun-
gen notierte. Hartmut Haenchen beschreibt
das in seinem ausgezeichneten Begleittext
ebenso anschaulich wie auch Details der

Haenchen. Beides in Niederländisch,
Deutsch und Englisch.

Vorausgesetzt, der australische „Ring“
wird auf dem Niveau der ersten beiden
Teile komplettiert, sind Freunde der tradi-
tionellen Wagner-Interpretationen, trotz
sprachlicher Einschränkungen, mit ihr gut
bedient. Sein niederländisches Pendant mit
der konsequenten Umsetzung neuer Er-
kenntnisse wendet sich eindeutig an neu-
gierige und unvorbelastete Hörer. Im
Vergleich dieser beiden SACD-Premieren
gilt die Empfehlung aufgrund ihrer diffe-
renzierteren, lebendigeren und moderne-
ren Konzeption letztendlich der Amster-
damer Produktion.

Holger Arnold

Wenn nur der Hype nicht wäre

Nahezu gleichzeitig mit Rolando Villazóns letztem Recital bei Virgin erscheint sein erstes Studio-Duettalbun mit Anna Netrebko bei der Grammophon. Macht man sich frei von dem unerträglichen Werberummel, der beide begleitet, kann man hier eine wunderbare Stimme erleben.

Er ist ein wunderbarer Sänger, dieser Rolando Villazón, hinreißend in seinem Charme, überzeugend durch seine Spontaneität, mitreißend in seinem Temperament, unwiderstehlich dank seiner dunkel timbrierten, weichen, vollen, dynamisch flexiblen Stimme. Was ihn neben diesen sängerischen Qualitäten von den meisten Kollegen abhebt, sind Musikalität und dramatischer Instinkt. Auf seiner neuen CD singt er oder besser: lebt er 15 Arien aus Zarzuelas unter anderen von Federico Moreno Torroba, José Serrano, Pablo Sorozábal, Agustín Pérez Soriano und José María Cano, dessen Lied über das Zigeunergesetz – „Wasche mit Blut“ – aus der 1998 uraufgeführten Zarzuela „Luna“ dieser CD den Titel gab: „Gitano“. Der Hörer kann, je nach Stimmung, unter den Wonnen des Wohllauts erschauern oder, den Texten folgend, erleben, wie sensibel und suggestiv Villazón die Gefühlszustände der liebenden, leidenden, sehnsuchtsverzehrenden Figuren im Klang abbildet – entflammt in Fernandos Eifersuchtslied „Por el humo se sabe dónde está el fuego“ aus Amadeu Vives’ „Doña Frasquita“, heiter gelöst in dem virtuoswendig gesungenen „Cançion guajira“ aus Serranos „La alegría del batallón“, inwendig-elegisch in der mit zarten dynamischen Kontrasten einsetzenden Meditation aus Pablo Lunas „Pajarín, tú que vuelas“ aus „La

44 Seiten umfasst ein Buch über das russisch-mexikanische „Traumpaar“, das den Werbewind entfachen soll für die „stardust twins“ am Opernhimmel. Da geht die Rede über zwei Stimmen, die „so berauscht Liebe machen, dass eins und eins mehr als zwei ergibt“ (Geburtsanzeige erbeten). Da gibt es ein Foto, auf dem die beiden auf dem Boden liegen und ihre nackten Füße miteinander kosen. Da gibt es ein anderes auf dem Dach eines Operntempels, und der Bildtext raunt: „Netrebko symbolisiert in ihrer Kunst [...] die Verbindung von Können, Ausstrahlung und Natürlichkeit.“

Die „Liebe in Duetten“ (eine weitere Schlagzeile) beginnt mit dem Duett zwischen Mimì und Rodolfo, das nach der „zarten Gefühlsannäherung“ damit endet, dass Villazón nicht auf seinem Liegeton bleibt, sondern gemeinsam mit seiner Partnerin ein hohes C ins Off eines Hallraums schickt – ein zwar traditioneller und doch ärgerlicher ästhetischer Fauxpas. Dargebracht wird mit dem Programm, um erneut das Beibuch zu zitieren, ein „wundervoller sprachlicher Cocktail“: ein Programm mit Duetten aus italienischen, französischen und russischen Opern und aus Federico Moreno Torrobas „Luisa Fernanda“; doch werden die stilistischen Unterschiede durch einen effektvollen Espressivo-Stil bisweilen puccinisiert. Das zeigt etwa das Duett aus



Rolando Villazón

Foto: Michael Kämpf/EMI

cher miteinander um, ebenso in dem von Villazón betörend begonnenen Duett zwischen Leila und Nadir aus „Les Pêcheurs de Perles“. Dass die beiden Sänger gut miteinander vertraut sind – sie haben in „Rigoletto“, „Roméo et Juliette“ und „Manon“ gemeinsam auf der Bühne gestanden –, ist gut zu erkennen; und es sind gerade die Kontraste der Timbres, die, etwa im Duett zwischen Lucia und Edgardo – „Verranno a te“ –, für einen besonderen Reiz sorgen, gerade dann, wenn die von ihr kristallin-klar gesungene Sehnsuchtsphrase von ihm mit dem Klang einer Viola d’amore beantwortet wird. Als Gilda wirkt sie nicht wie eine ahnungslose Jungfrau, während er es versteht, in den ersten Phrase von „E il sol dell’anima“ die zärtliche Seite des Herzogs (mit gut gewirkten Gruppetti) zu betonen. Unglücklich, dass er beim Vivacissimo-Schluss ein hohes Des versucht und dabei unter ihrem Ton und dem vollen Orchester in Deckung gehen muss. Eindringlich gelungen ist das Duett aus Tschaikowskys „Lolanta“. Und alles Vertrauen sei darein gesetzt, dass Villazón so idiomatisch singt, wie seine Partnerin behauptet.

Jürgen Kesting

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Gitano: Arien aus Zarzuelas; Rolando Villazón, Orquesta de la Comunidad de Madrid, Plácido Domingo (2006) Virgin/EMI CD 3 65474 2 (57')

Duets: Liebesduette von Puccini, Donizetti, Verdi, Gounod, Bizet, Massenet, Tschaikowsky und Torroba; Anna Netrebko, Rolando Villazón, Staatskapelle Dresden, Nicola Luisotti (2006) DG/Universal CD 477 6456 (70')

Rolando Villazón verabschiedet sich bei Virgin mit einem Zarzuela-Recital

pícaro molinara“. Er versteht es, um ein Wort von Leo Blech über den berühmtesten aller Tenöre aufzugreifen, „die Seele der Melodie“ zu singen. Begleitet wird er, unter Verzicht auf aufgedonnerte Arrangements, vom Orquesta de la Comunidad de Madrid unter Plácido Domingo, dem er in den gold-bronzenen Tönen der Mittellage manchmal verblüffend ähnelt.

Wer an Kulturkritik glaubte, so spöttelte Hans Magnus Enzensberger, sei selber schuld. Wer also will sich als schuldig machen, indem er sich über die Marketändeleien mokiert, mit dem das Duetalbum von Anna Netrebko und Rolando Villazón annonciert wird, für das, immerhin, die Dresdner Staatskapelle aufgeboden ward.

der zweiten Szene des dritten Aktes aus Jules Massenets „Manon“ – jene Verführungsszene im Kloster Saint-Sulpice, in dem der schuldgeplagte Des Grieux seinen Gott um Keuschheit bittet, aber in dem Moment, da Manon auftaucht, hinzufügt: „Aber bitte noch nicht gleich.“ Die beiden lassen deutlich, sehr deutlich spüren, „von welchen nicht endenwollenden Schauern, Erregungen, Liebesausbrüchen diese Musik geschüttelt wird“ und dass „die Harmonien wie menschliche Arme sind, die Melodien wie Nacken, die von diesen Armen umschlungen werden“ – so M. Croche (alias Claude Debussy) über Massenet. In der „Nuit d’hyménée“ aus Gounods „Roméo et Juliette“ gehen die beiden sehr viel zärtli-