



Schön trotz Durst

Die Rossini-Renaissance hatte die zwischen „Cenerentola“ und „Mosè“ für Rom komponierte „Adelaide“ (1817) bisher nicht aus ihrem Mauerblümchendasein befreien können. Das von der Musikwissenschaft tradierte Urteil, dass es sich hier um ein wenig inspiriertes Nebenwerk handle, behauptete sich weiterhin. Der jetzt bei Opera Rara vorgelegte Mitschnitt einer konzertanten Aufführung vom Edinburgh Festival könnte eine Wende bringen, denn die Musik offenbart hier trotz mancher Durststrecken in einigen Arien, Duetten und Ensembles unüberhörbare Schönheiten.

Kaiser Otto der Große (Ottone), seit der Barockzeit ein beliebter Opernheld, eilt hier der Witwe Adelaide von Burgund zu Hilfe, besiegt ihre Gegner und führt sie zum Altar. Dass diese Rolle nicht von einem Mann gesungen wird, sondern von einem virtuellen Koloraturalt, dem auch das große Schluss-Rondo zufällt, versteht sich bei Rossini fast von selbst. Doch auch die Primadonna bekommt reichlich Gelegenheit, ihre Fähigkeiten vorzuführen. Das Drama tritt dabei mitunter auf der Stelle.

Doch das wird in Edinburgh durch musikalische Spontaneität und feurigen Vortrag kompensiert. Die drei Protagonisten erschöpfen sich nicht im bravourösen Kunstgesang, sondern versuchen zugleich, Charaktere zu vermitteln. Majella Cullagh (Adelaide) kann je nach Partner mal wie ein Täubchen gurren, mal wie eine Tigerin fauchen, und Jennifer Larmore (Ottone) verbindet den Schmelz des Liebhabers mit der Power des großen Feldherren. Der Tenor Bruce Ford kann in der undankbaren Rolle des zurückgewiesenen Adelberto nicht nur vokale Agilität, sondern auch heroische Attacke zeigen. Giuliano Carella lässt mit dem Scottish Chamber Orchestra Rossinis Musik angemessen moussieren.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★

Rossini, Adelaide di Borgogna; Majella Cullagh, Jennifer Larmore, Bruce Ford, Mirco Palazzi, Rebecca Bottone, Scottish Chamber Orchestra, Giuliano Carella (2005) Opera Rara/Note 1 2 CD 32 (129')



Zweisprachiges Musikhörspiel

In jedem Plattenladen finden sich gleich Dutzende von Einspielungen der beiden beliebten „Peer Gynt“-Suiten, doch gibt es nur wenige CDs mit der kompletten, weit aus umfangreicheren Bühnenmusik. Aber was nützt die Vollständigkeit der Partitur, wenn die dazugehörige Szene fehlt? Wer hat schon Henrik Ibsens fünfstündiges Drama in allen Details parat? Hier nun setzt passend zum Grieg-Jahr die bereits im Jahre 2000 in Genf aufgeführte Konzertsfassung von Alain Perroux an – mit gesungenen norwegischen Texten, aber mit einem nachproduzierten deutschsprachigen Szenarium.

Puristen des Sprechtheaters mögen zwar angesichts dieses „Schnelldurchlaufs“ erblassen; was für den Musikliebhaber jedoch gewonnen wird, das ist wenigstens halbwegs der szenische Zusammenhang zur Musik – einer Musik, die wohl jeder zu kennen glaubt. Doch geben die beliebten Suiten eben nur eine Vorahnung von der wahren dramatischen Kraft und dem klanglichen Füllhorn der vollständigen Partitur. Hier liegen unzweifelhaft die Stärken der Produktion, für die man auch Vegar Vardal mit seiner Hardanger-Fidel verpflichtet hat. Schwierig wird es mit den gesprochenen Texten. Abgesehen von der interpretatorischen Leistung (eines auch Peer Gynt sprechenden Dietrich Henschel) irritiert die trockene wie direkte Studio-Akustik gegenüber der weiträumig atmenden Musik (vor allem dort, wo sich beide Ebenen überlappen). Größere Balance weist in dieser Hinsicht die 2005 in Bergen unter Ole Kristian Ruud aufgeführte, durch und durch norwegische Konzertsfassung von Svein Sturla Hungnes auf, die vor knapp zwei Jahren bei BIS erschienen ist. Wer vor der Sprache nicht kapituliert, findet dort musikalisch wie szenisch eine Referenz.

Michael Kube

Musik
Klang

★★★★
★★★

Grieg, Peer Gynt; Dietrich Henschel, Inger Dam-Jensen, Sophie Koch, Susanne Lothar, Thomas Anzenhofer, Orchestre de la Suisse Romande, Guillaume Tourniaire (2000/05) Aeon/HM 2 CD 0641 (122')



Tenorschurke als Held

Zu Lebzeiten des Komponisten wurde diese 1922 vollendete Oper nicht aufgeführt. Nur die Ouvertüre fand ihren Platz im Konzertsaal. Das Werk ist von mediterraner Sinnlichkeit geprägt, gibt der Kantilene ihr Recht neben dem dramatischen Sprechgesang und reizt die Klangmöglichkeiten des spätromantischen Orchesters aus. Formal eher rückwärts gewandt, lässt es die Grand Opéra Meyerbeerscher Prägung wieder aufleben. Das weitschweifige und teilweise verworrene Libretto enthält dennoch eine opernwirksame Grundkonstellation: Der schurkische Rainulf lastet dem edlen Bruder Osmund ein Verbrechen an, das er selbst begangen hat. Adelasia, die Osmund liebt, setzt ihren Körper ein, um den wahren Verbrecher zu entlarven.

Der Mitschnitt von den Herbstlichen Musiktagen Bad Urach steht orchestral und vokal auf beachtlichem Niveau. Werner Andreas Albert, der mittlerweile als ein Experte für Siegfried Wagner gelten kann, hält die Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz zu klangprächtigen und differenziertem Spiel an, die Sänger zeigen sich ihren anspruchsvollen Aufgaben gewachsen. Voran Frank van Aken, der in der Mammutpartie des Rainulf nicht nur beträchtliches heldentenorales Stehvermögen zeigt, sondern auch durch äußerst plastische Textgestaltung für sich einnimmt. Elisabeth M. Wachutka setzt als Adelasia einen Zwischenfachsopran ein, der vor allem in der Mittellage gute Materialqualität aufweist. Gewohnt distinktiert gestaltet Roman Trekel die ihm insgesamt etwas tief liegende Bruderrolle des Osmund, Hana Minutillo als sterbende Mutter und Margarethe Joswig als Wahrsagerin vertreten imponierend die tiefen Frauenstimmen.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

S. Wagner, Rainulf und Adelasia; Hana Minutillo, Roman Trekel, Frank van Aken, Elisabeth M. Wachutka, Thomas W. Kuckler, Franz Hawlata, Regina Klepper, Margarethe Joswig, Staatsphilharmonie Rheinland-Pfalz, Werner Andreas Albert (2003) CPO/JPC 3 CD 777 017-2 (204')



Rauchzeichen

Ein Geheimnis war Ermanno Wolf-Ferraris bürgerlicher Name nicht, nur kennen ihn die wenigsten: Als Hermann Friedrich Wolf wurde der Komponist 1876 geboren – Sohn eines deutschen Malers, der vor allem mit seinen Kopien von Gemälden Tintoretts und Veroneses reüssierte. Der Geburtsort freilich war Venedig, und so lag es nahe, dass der 19-Jährige seinen Vornamen romanisierte und den Mädchennamen seiner italienischen Mutter hinzufügte. Komposition studierte er zwar in Deutschland bei Josef Rheinberger, doch erhielt er die Inspiration für seine Bühnenwerke vor allem von der italienischen Opera buffa. Es ist die Verschmelzung lateinischen und germanischen Temperaments, die sein – heute leider nur noch selten gespieltes – Œuvre so eigenartig und interessant macht. Aufführungen von „Il segreto di Susanna“ (1909) wäre nach heutigen Vorschriften wohl der von Zigarettenpackungen her bekannte Spruch „Rauchen gefährdet Ihre Gesundheit“ beizufügen. Denn beim Nebenbuhler, den Susannas Ehemann in rasender Eifersucht vermutet, handelt es sich schlicht um den Glimmstengel. Ihm ist die Titelheldin hingegeben – was sie als Geheimnis vor dem Gatten zu verbergen sucht.

Das knapp dreiviertelstündige Werk belebt das alte italienische Genre des Buffa-Intermezzos neu; Friedrich Haider, der in Wolf-Ferrari eleganter, konzentrierter, filigraner Orchestersprache Spuren von Bach, der Mozartschen Metaphysik, des „Barbier“, des „Falstaff“-Parlando entdeckt, Elementen, die zum ureigenen Idiom sich verdichten, entlockt der Oviedo Filarmonia federnde Klänge. Ángel Ódena ist ein auch im eifersüchtigen Toben eindrucksvoller Ehemann, einzig Judith Howarth scheint Susannas Laster nicht allzu gut zu bekommen, flackernd und allzu säuerlich tönt ihre Stimme.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Wolf-Ferrari, *Il segreto di Susanna*; Judith Howarth, Ángel Ódena, Oviedo Filarmonica, Friedrich Haider (2006)
Philartis Vienna/Codæx CD 0608 (44')



So machen es alle Revolutionäre

Così fan tutte, fanno tutti – Frauen, Männer, damals und heute. Mit der Frage der Treue und des Vertrauens beschäftigte sich Ernst Krenek – selbst ein „homme à femmes“ – sein Leben lang. Auch in „Sardakai – The Island of Migo-Migo“, der letzten seiner Opern, geht es um dieses Thema. Der österreichische Komponist komponierte sie Ende der 1960er Jahre im kalifornischen Exil für Rolf Liebermanns Hamburgische Staatsoper. Liebermann bat ihn, ein Werk für die gleiche Besetzung zu schreiben, die Mozart für „Così“ vorgesehen hatte. Eine pragmatische Vorgabe, wollte Liebermann doch beide Opern 1970 anlässlich eines Gastspiels bei den Luzerner Festwochen präsentieren. Das Gastspiel fiel aus, doch der Themenbezug blieb. Freilich faltete Krenek, zugleich Librettist des Stücks, Mozarts und Da Pontes bittere Treubruch- und Verwechslungskomödie zur politischen Satire auf: Es geht um den Umsturz in einem Inselstaat, der von Europa aus geplant wird, mit Geheimdienstagenten etc. Vom „Così“-Mechanismus blieb vor allem, dass einer der Beteiligten vorgibt, in den Krieg zu ziehen, was er dann natürlich nicht tut. Alles andere hat eher den Charakter einer Screwballcomedy Hollywoodscher Machart. Der Komponist, damals mit Ideen einer seriellen Ausweitung der Zwölftontechnik experimentierend, quirlt und mixt Sprödes mit Leichtem, Flockigem, nimmt dabei das Genre der Oper mit Zitaten (nicht nur aus „Così fan tutte“) auf die Schippe.

Die vorliegende Aufnahme entstand im Jahr 2000 in Kooperation mit dem Deutschlandradio. Höchst erfreulich die Konsequenz, mit der das Label Capriccio das Œuvre von Komponisten wie Kurt Weill oder eben Krenek möglichst vollständig wieder ans Licht zu heben sucht.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Krenk, *Sardakai*; Ksenija Lucic, Egbert Junghanns, Markus Köhler, Cornelia Entling, Jörg Dürmüller, Maacha Deubner, Rundfunk-Sinfonieorchester Berlin, Reinhard Schmiedel (2000)
Capriccio/Delta 2 CD 60 129 (101')

harmonia
mundi
FRANCE

Die Klassiker aus dem
Harmonia Mundi
(France) Katalog jetzt
auf LP!



SPEAKERS CORNER RECORDS

Starkenbrook 4 | 24214 Gettorf

☎ 04346 / 601999 | ☎ 04346 / 601998

info@speakerscorner.de

www.speakerscorner.de

Doppelstrategie

Dokumente dreier großer Häuser auf Tonträger: Das Royal Opera House wertet seine Klangkonserven selbst aus, die Wiener Staatsoper kooperiert weiterhin mit Orfeo, und die West Hill Radio Archives vergleichen zwei Aufführungen derselben Oper an der Met.

Seit 76 Jahren gibt es sie, die „Saturday Matinee Broadcasts“, Live-Übertragungen von der Metropolitan Opera in New York. Die erste, zu Weihnachten 1931, war Humperdincks „Hänsel und Gretel“ gewidmet, seitdem wurden in 1.477 Sendungen 156 Werke ausgestrahlt, und mancher prominente US-amerikanische Opernsänger erhielt durch sie die erste Inspiration zu seinem späteren Beruf.

Aus diesem Fundus bedienen sich die West Hill Radio Archives, haben sich zugleich um sorgfältige Restauration und klangliche Aufwertung der Tondokumente bemüht. Dass die WHRA dabei zur Dramaturgie der vergleichenden Koppelung von bemerkenswerten Aufführungen griffen, gibt dem Unternehmen eine besondere Note. Etwa bei Mascagnis „Cavalleria rusticana“ in den Übertragungen aus den Jahren 1937 bzw. 1951. Jene von 1937 entstand anlässlich eines Gastspiels der Met in Boston, als Abschluss und Krönung eines langen, dramaturgisch wirklich kurios konzipierten Nachmittags mit „Hänsel und Gretel“ sowie einem Ballett nach Johann Strauß’ „Fledermaus“.

Santuzza war 1937 die zu dieser Zeit an der Met engagierte Deutsche Elisabeth Rethberg. Ursprünglich sollte Rosa Ponselle singen (ihr letztes Jahr an der Met), doch erkrankte sie kurz vor der Vorstellung. Also setzte man Rethberg um zehn Uhr vormittags in New York in den Zug; sie kam nach etwa fünfstündiger Fahrt in Boston an und stand kurz darauf auf der Bühne. Nichts von diesen Strapazen ist ihrer Darstellung anzumerken, auch nichts von einer kolpor-

sich 1947 zerstritten hatte). Doch sie vermag hier nicht wirklich zu berühren. Trotz aller äußerlichen Gefühlsgeesten, Schluchzer, dem vermeintlich expressiven Angleiten und Verschleifen von Intervallen etc. bleibt sie stets die – freilich stupend singende – Diva.

Turiddu war 1937 der zu Unrecht beinahe in Vergessenheit geratene Sydney Rayner. Seine Stimme hatte den „Raum“ fürs veristische Repertoire, schien meinem Empfinden nach – zumindest nach dem Höreindruck dieser Einspielungen – dafür besser geeignet als der üppiger timbrierte, aber lyrischere Richard Tucker, der 1951 alle emotionalen Schleusen öffnet, mit jenem manierierten Gefühlsüberschlag, „den er als typisch für die italienische Oper ansah“, wie Ralph V. Lucano dies im Booklet beschreibt. Als Alfio ziehe ich den ungestümen, aber typgerechteren Carlo Morelli (1937) dem eher bieder wirkenden Clifford Harvuot (1951) vor; die junge Jean Madeira leiht 1951 der alten Mamma Lucia ihre – natürlich keineswegs typgerechte – Luxusstimme. Die Partiturexegese von Gennaro Papi, dem Dirigenten des Boston-Gastspiels von 1937, scheint mir aufregender und theatralischer, eher aus einem Guss als später jene des allzu brav wirkenden Alberto Erede.

Apropos Rosa Ponselle: Sie soll über ihre Met-Kollegin Bidú Sayão gesagt haben, diese sei „der größte aller lyrischen Soprane“. Auf Platte ist dies kaum nachvollziehbar. Bei allem auch akustisch sich vermittelnden zierlichen Charme der Darstellung und der delikaten Tongebung klingt die Stimme der Brasilianerin als Mimì in beiden Auf-

Niveau, ohne außerordentlich zu sein. Der Rodolfo der späteren Aufnahme ist Ferruccio Tagliavini, ein Tenore di grazia par excellence, der diese Partie damals alternierend mit Richard Tucker (mit dem die Sayão die „Bohème“ 1947 für CBS eingespielt hatte) sowie Jussi Björling sang. Tagliavini galt als Erbe Beniamino Giglis, konnte das Versprechen freilich insgesamt nicht erfüllen. Armand Tokatyan (der Rodolfo von 1940 und spätere Lehrer einer Grace Bumbry) ist tadellos, doch fehlt ihm die Süße des Tons Tagliavinis. Unter den Dirigenten ziehe ich erneut den theatralischen Gennaro Papi (1940) vor; Giuseppe Antonicelli (1947) dirigiert rhythmisch zugespitzt, doch nach meinem Empfinden im Gestus eher sachlich.

Der dritte Doppelpack der Met-Matinee betrifft Beethovens „Fidelio“: zwei Aufführungen im Abstand von zehn Jahren, 1941 und 1951, beide Male mit Bruno Walter als Dirigent und mit Kirsten Flagstad als Leonore. Wobei die erste auch durch die Zeit ihrer Aufführung, des Zweiten Weltkriegs, geprägt ist: Walter schärft das Beethovensche „Durch die Nacht zum Licht“, das Chiaroscuro der Auseinandersetzung zwischen Gut und Böse, mit glühender Leidenschaft. In der Aufführung von 1951 nimmt er sich in dieser Hinsicht zugunsten von Wärme, Wehmut und Weisheit zurück. Bei den Tempi freilich hält er es in beiden Einspielungen eher mit der Tradition, orientiert sich nur selten am revolutionären Furor der Vorgaben von René Leibowitz und Rudolf Kolisch.

Die Flagstad überwindet, angefeuert von Walter, das bei ihr oft konstatierte gestalterische Phlegma, geriert sich als besessene Kämpferin für Freiheit und gegen diktatorische Regimes (wobei ihr Ehemann, wie man weiß, mit den Nazis sympathisierte). Ihre Rollenexegese ist in beiden Versionen beeindruckend, ihr Ton stark und mächtig, die Piani wunderbar; als störend empfinde



Die West Hill Archives veröffentlichen „Matinee Broadcasts“ von der Met

tierten Stimmkrise zu jener Zeit. In der Ausstrahlung nicht unbedingt sizilianisch, ist sie in Klanggebärde und Expression stimmig, in manchen Momenten anrührend und durchaus nicht bloß jene vor allem in reiner musikalischer Schönheit ihren Ausdruck findende Sängerin, als die sie häufig beschrieben wurde.

1951 interpretierte Zinka Milanov die Santuzza. Es war die erste Partie bei ihrer Rückkehr an die Met unter Rudolf Bing (mit dessen Vorgänger Edward Johnson sie

nahmen eher substanzarm und auch recht maniert. Glanzpunkt der ersten Übertragung ist Met-Veteran Giuseppe de Luca. Zwar erinnert seine Pausenansprache an die Hörer der Übertragung an die drollig überzeichneten italienischen Charaktere der Ginger-Rogers-Fred-Astaire-Filme, doch als Marcello bietet er einen gestalterischen Nuancenreichtum, der seinesgleichen sucht. Neben ihm besticht als Colline Ezio Pinza; ihre Nachfolger von 1948, John Brownlee und Nicola Moscona, gestalten auf gutem

ich bloß ihre Angewohnheit des „scooping“, des Anschiebens von Hochtönen und Verschleifens von Intervallen (eine Manier, die freilich damals als expressiv galt). Aus der ersten Besetzung ragt der imposante Alexander Kipnis als Rocco heraus, aus der zweiten Paul Schöffler als knorriger Pizarro. René Maison war 1941 ein Florestan mit großer Stimme und ebensolcher Leidensgeste; Set Svanholm (1951) singt schlanker, aber auch weniger eindrücklich. Offenbar mangels Dialogregie klingen die gesprochenen Szenen beider Übertragungen eher wie Parodien.

Die nächsten Aufnahmen führen uns in die zweite Hälfte der 1950er Jahre und zurück nach Europa, an Covent Garden London. Das Histo-Label des Royal Opera House dokumentiert etwa eine Aufführung von Puccinis „Tosca“ mit Zinka Milanov, Franco Corelli und Gian Giacomo Guelfi aus dem Jahre 1957. Obwohl die Titelpartie dieser Oper zu den von der Kroatian am häufigsten gesungenen Partien gehörte, vermag sie hier nicht wirklich zu überzeugen. Dazu ein Tenore di forza, der Stimm-sportler Corelli, der etwa das „Victoria“ marktschreierisch so lange ausdehnt, bis unsensible Aficionados in die Musik hineinklatschen, und im dritten Akt ein manieriertes „E lucevan le stelle“ serviert. Welch wunderbares Timbre, kompromittiert durch schlechten Geschmack! Auch Guelfi kommt nicht an das Rollenportrait heran, das etwa Tito Gobbi an diesem Haus in den unvergesslichen Aufführungen mit Maria Callas bot. Der junge Schotte Alexander Gibson dirigiert zuverlässig.

Corellis Stimme gepaart mit Jon Vickers' darstellerischer Intelligenz – welch glorioser Sänger wäre dies gewesen. Letzterem fehlt als Titelheld in der Covent-Garden-Live-Aufnahme von Verdis „Don Carlo“ (fünfstufige Version) aus dem Jahr 1958 zwar die Italianità (im selben Jahr debütierte er übrigens als Siegmund in Bayreuth), doch vermag er ein glühendes Charakterbild des kränkelnden Infanten zu vermitteln. Auch Gré Brouwenstijn ist keine dezidiert lateinische Elisabetta (obwohl man ihr attestierte, sie sei eine bessere Verdi- als Wagner-Sängerin gewesen), zudem klingt ihre Stimme auf Platte ein wenig säuerlich. Doch überwältigt sie vor allem in der Szene mit Carlos im fünften Akt durch die Intensität des Ausdrucks. Boris Christoff führt seinen

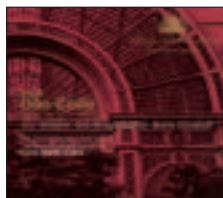
großartigen, sonor-erzenen Philipp vor, Tito Gobbi einen eindringlich gemeißelten Posa. Enttäuschend Fedora Barbieri als Eboli, häufig distonierend und zu Mitteln billiger Expressivität greifend. In „O don fatale“ transponiert sie alle Hochtöne über dem A nach unten, lässt den Aufschwung zum B bei „ciel“ überhaupt weg (dass Verdi dies als Alternative vorgesehen hätte, ist mir nicht bekannt). Legendar wurde die bereits auf Vinyl (bei Paragon) erhältliche Aufnahme durch Carlo Maria Giulinis grandioses, jede Szene in ein ganz eigenes Licht tauchendes Dirigat.

Die bislang besprochenen Einspielungen waren alle monaural. Mit den beiden Live-Mitschnitten des Österreichischen Rundfunks aus der Wiener Staatsoper von Verdis „La forza del destino“ und Giordanos „Andrea Chénier“ aus dem Jahr 1960 betreten wir das damalige Neuland des Stereo, wobei die Unerfahrenheit im Umgang mit dieser Aufnahmetechnik noch deutlich hörbar ist. „Forza“ lebt von der Energie und der rhythmischen Präzision, der bei aller Leidenschaft nie dionysisch-exzessiven, sondern eher apollinisch-hellen Partiturexegese des Dirigenten Dimitri Mitropoulos (bei einem der letzten Auftritte vor seinem Tod). Das Klangbild vermag dies freilich nur unvollkommen zu vermitteln. Schon in der Ouvertüre – die hier erst nach der Exposition des kurzen ersten Akts gespielt wird, ein kluger dramaturgischer Eingriff – klingen die Streicher seltsam dünn, wirkt das Klarinetten-solo im Allegro brillante eher nüchtern und direkt. Auch kratzt die Aufnahme ziemlich am Mythos manches Sängerstars jener Zeit. So führt Giuseppe di Stefano (Alvaro) sein immer noch wunderbares Material vor, kompromittiert es aber durch mangelnde Technik. Der Stimme fehlt es an Kern, die Hochtöne kommen geknödelt. Antonietta Stella wiederum singt die Leonora brauchbar, doch belanglos. Ettore Bastianini (Carlos) hat man ebenfalls schon besser gehört. Einzig Giulietta Simionatos Preziosilla erfüllt die aus der Erinnerung geborene Erwartung. Aus dem damaligen Hausensemble ragt Walter Kreppel als insgesamt eindrucksvoll gestaltender Padre Guardiano hervor.

Im Unterschied zu seiner oben besprochenen „Tosca“-Aufnahme scheint Franco Corelli in der Titelpartie des „Andrea Chénier“ weit eher zu Hause, ist darin, wie Jürgen

Kesting es im Zusammenhang mit der vier Jahre später entstandenen Einspielung unter Giuseppe Santini beschrieb, „eine Art von Erroll Flynn auf der Bühne zwischen den Lautsprechern, ein kühner Poseur“. Wie Corelli blüht auch der Bariton Ettore Bastianini in diesem Werk auf, zeichnet ein scharfes, beißendes Portrait von Chéniers Gegenspieler Carlo Gérard – eines der besten in der Schallplattengeschichte dieses Werks. Dazu Renata Tebaldi als eine klangschöne, empfindsam-beherrschte und dennoch berührende Maddalena. Grand-seigneur Lovro von Maticac am Pult des Staatsopernorchesters überzeugt mit subtiler Partiturexegese. Das Klangbild scheint mir besser als bei „La forza del destino“, obwohl die Ersten Geigen auch hier zuweilen etwas spitz klingen. Ein Gala-Abend aus Karajans Wiener Ära – aus jener Zeit, da Italien Wien eroberte.

Gerhard Persché



Mascagni, Cavalleria rusticana; Rethberg, Rayner, Morelli, Petina, Kaskas, Metropolitan Opera, Papi (1937); Milanov, Tucker, Harvuot, Lipton, Madeira, Metropolitan Opera, Erede (1951); WHRA/Note 1 2 CD 6002
Puccini, La Bohème; Sayão, Tokatyan, Dickey, Luca, Pinza, Cehanovsky, Metropolitan Opera, Papi (1940), Sayão, Tagliavini, Benzell, Brownlee, Moscona, Thompson, Metropolitan Opera, Antonicelli (1948); WHRA/Note 1 3 CD 6009
Beethoven, Fidelio; Flagstad, Maison, Huehn, Kipnis, Farell, Laufkoetter, Janssen, Metropolitan Opera, Walter (1941), Flagstad, Svanholm, Schoeffler, Ernster, Conner, Klein, Hines, Metropolitan Opera, Walter (1951); WHRA/Note 1 4 CD 6008
Puccini, Tosca; Milanov, Corelli, Guelfi, Langdon, Robinson, Royal Opera House, Gibson (1957); ROHS/Musikwelt 2 CD 005
Verdi, Don Carlo; Vickers, Brouwenstijn, Gobbi, Christoff, Barbieri, Langdon, Royal Opera House, Giulini (1958); ROHS/Musikwelt 3 CD 003
Verdi, La forza del destino; Stella, Simionato, Stefano, Bastianini, Kreppel, Dönch, Welter, Wiener Staatsoper, Mitropoulos (1960); Orfeo 2 CD 681 062 I
Giordano, Andrea Chénier; Tebaldi, Corelli, Bastianini, Höngen, Sjøstedt, Konetzni, Ercolani, Hurshell, Wiener Staatsoper, Maticac (1960); Orfeo 2 CD 682 062 I