



Zensur rückgängig gemacht

Noch immer sorgt Vivaldi für Überraschungen: Für die Herbstsaison 1716 am venezianischen Teatro S. Angelo hat er „Arsilda“, ein „dramma per musica“ in drei Akten, komponiert. Überliefert sind zwei voneinander abweichende Partituren. Ihre textlichen und kompositorischen Divergenzen sind der Zensur geschuldet. Offenbar legten sich die erzwungenen Änderungen lähmend auf die Kreativität des Librettisten Lalli und des Komponisten. So dass die am 27. Oktober 1716 uraufgeführte „Arsilda“ eben nicht den ursprünglichen Intentionen ihrer Schöpfer entsprach. Ihnen zu ihrem künstlerischen Recht zu verhelfen, hat sich Federico Maria Sardelli, Gründer und Leiter des italienischen Barockorchesters „Modo Antiquo“ zur Aufgabe gemacht. Das Resultat ist absolut überzeugend.

Auf einmal sind Vivaldis damalige Bestrebungen, die Operngattung zu erneuern, wieder deutlich zu erkennen. Beeindruckend ist, wie differenziert er die unterschiedlichen Affekte gestaltet hat. In „Arsilda“ geht es um Liebe und Treue, um Verrat, Rache und den Sieg der Gerechten. Sardelli hat für die Welterstaufführung seiner rekonstruierten Fassung ein hochmotiviertes Solistenensemble verpflichtet, das die farb- und ausdrucksreiche Partitur stilsicher und bildhaft-plastisch umgesetzt hat. Besonders Simonetta Cavalli mit ihrem makellosen Mezzosopran in der Titelpartie und der strahlende Tenor Joseph Cornwell als Tamese gestalten die musikalische Vielfalt der jeweiligen Charaktere sehr glaubhaft, unterstützt vom temperamentvoll musizierenden „Modo Antiquo“. Mit dieser „Arsilda“ hat das Bild vom Opernkomponisten Vivaldi neue Konturen bekommen.

Ingeborg Allihn

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

Vivaldi, Arsilda; Simonetta Cavalli, Lucia Scianimanico, Elena Cecchi Fedi, Nicky Kennedy, Joseph Cornwell, Sergio Foresti, Alessandra Rossi, Coro da Camera Italiano, Modo Antiquo, Federico Maria Sardelli (2001) CPO/JPC 3 CD 999 740-2 (166')



Vehikel für die Primadonna

In der stattlichen Diskographie von Rossinis Hauptwerk kann dieser Münchner Konzertmitschnitt nur einen mittleren Platz einnehmen. Das war offensichtlich auch den Produzenten klar, denn sie ließen sich sieben Jahre mit der Veröffentlichung Zeit. Dass er jetzt doch noch auf den Markt kommt, hängt wohl in erster Linie mit dem mittlerweile ersungenen Weltruhm des Tenors Juan Diego Flórez zusammen. Damals gab er als Almaviva ein Versprechen auf die Zukunft, mehr nicht. Die schlanke, elegante Stimme mit der sicheren, durchschlagskräftigen Höhe nimmt für sich ein, doch die überwiegend nasale Tongebung stört sehr, und als dramatische Persönlichkeit kann sich Flórez mit Luigi Alva und anderen Vorgängern noch nicht messen. Dass er vor dem Finale die von Rossini selbst eliminierte Arie „Cessa di più resistere“ (mit nur mäßiger Bravour) singt, macht eine zusätzliche CD notwendig.

Vladimir Chernov vermeidet als Figaro mit seinem kernigen, runden Bariton den vokalen Überdruck vieler italienischer Kollegen von Bechi bis Nucci, doch fehlt es ihm an echter „vis comica“. Bartolo, Babilio und Berta sind nur mittelmäßig, und Ralf Weikert leitet die Vorstellung gediegen bis behäbig. So konzentriert sich das Interesse auf die Diva Edita Gruberova, die in der Sopranversion der Rosina ein Koloraturfeuerwerk abschießt (wobei einige scharfe und unsaubere Töne bei einer Live-Aufnahme hinzunehmen sind). Noch mehr als diese technischen Stärken beeindrucken mich allerdings die witzige und intelligente Gestaltung der Rezitative und das bühnenlebendige Rollenportrait im Ganzen.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★
★★★

Rossini, Il Barbiere di Siviglia; Edita Gruberova, Juan Diego Flórez, Vladimir Chernov, Enric Serra, Francesco Ellero d'Artegna, Rosa Laghezza, James Anderson, Männerchor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Ralf Weikert (1997) Nightingale/Codæx 3 CD 004022 (162')



Verwässerte Modernisierung

Rossini war nicht nur ein Meister des Recycling, er wusste auch den Geschmack seines jeweiligen Publikums zu bedienen. So schrieb er seinen für Neapel komponierten „Maometto II“ (1820), der die überlebte Form der Opera seria behutsam modernisierte, zwei Jahre später für das konservativere (und wohl auch genussüchtigere) Publikum in Venedig um, versah das Stück mit der dort gewünschten Ouvertüre und dem obligatorischen Happy End: Die venezianische Statthalterstochter Anna ersticht sich nicht am Grab ihrer Mutter, sondern wird mit dem Feldherrn Calbo vermählt, nachdem der türkische Erzfeind Maometto besiegt ist. Heutigen Operngourmets wird auch diese verwässerte Version behagen, denn einige Nummern wie die Arien Calbos und Annas (aus „La donna del lago“ entlehnt) sowie das Rondo-Finale sind feinsten Rossini.

Was den Gesang angeht, kann beim Rossini-Festival in Bad Wildbad nur mit Wasser gekocht werden. Hier stehen nicht wie in Pesaro die einschlägigen Weltstars zur Verfügung, sondern junge, aufstrebende Künstler. Und dass das Kontingent an begabtem Nachwuchs nicht unbegrenzt ist, merkt man besonders bei den Tenören. Denis Sadov als stimmungsgewaltiger, wenn auch raubeiniger Maometto bleibt den Basskoloraturen einiges schuldig. Reines Rossini-Plaisir gewähren nur die Damen: Luisa Islam-Ali-Zade mit bemerkenswert schönem und warmem Mezzo als Anna und Anna-Rita Gemmabella mit flexiblem Contralto in der Nachfolge Marilyn Hornes in der Hosenrolle des Calbo. Der australische Dirigent Brad Cohen zeigt rhythmisches Fingerspitzengefühl und einen Sinn für klangliche Delikatesse.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★
★★★

Rossini, Maometto II; Denis Sadov, Anna-Rita Gemmabella, Luisa Islam-Ali-Zade, Massimiliano Barbolini, Antonio de Gobbi, Cesare Ruta, Tschechischer Philharmonischer Chor, Tschechische Kammeristen, Brad Cohen (2002) Naxos 3 CD 8.660149-51 (167')



Die Scharte ausgewetzt

Behaglichkeit der Erinnerung“, schrieb Oskar Bie zu Verdis „Falstaff“. „Die Augen leuchten, der Witz sprüht, und das Herz bleibt ruhig.“ Man könnte keine treffendere Charakterisierung für die Neueinspielung dieses Werks durch den 77-jährigen Colin Davis finden. Freilich hatte dieser bereits vor 50 Jahren als junger Mensch mit seinem Dirigat von Verdis Alterswerk bei der Chelsea Opera Group in London für Aufsehen gesorgt – es wurde zu einem Meilenstein seiner Karriere und ist heute Legende. Die RCA-Aufnahme des „Falstaff“ von 1991 hingegen zählte nicht unbedingt zu den Höhepunkten seiner Diskographie: allzu „straight“, ernsthaft, ohne viel Witz und Temperament, trotz Rolando Panerai in der Titelpartie und Marilyn Horne als Quickly.

Offenbar war Sir Colin daran gelegen, diese Scharte auszuweiten – was ihm mit der vorliegenden Live-Einspielung aus der Reihe der konzertanten Operaufführungen im Londoner Barbican denn auch gelang. Der Witz, die Verve, das Brio, all das, was man 1991 vermisste; jetzt ist es da. Wieder wird das hervorragend disponierte London Symphony Orchestra zum „Star“ des Abends; die Sänger freilich, vor allem die Frauenstimmen, übersteigen kaum je das Maß solider Zuverlässigkeit. Einzig Carlos Alvarez' souveräner Ford sowie Michele Pertusi lebendiger Falstaff ragen heraus, auch wenn Letzterer etwa Bryn Terfels feine Differenzierungskunst bei Abbado nicht erreicht. Wiederum ist das natürliche, unprätentiöse Klangbild zu loben, wenngleich eine klangliche Breitwand-Einstellung das Orchester (wie schon bei „Peter Grimes“) gegenüber den Sängern leicht zu bevorzugen scheint.

Gerhard Persché

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Verdi, Falstaff; Michele Pertusi, Carlos Alvarez, Ana Ibarra, Marina Domashenko, Jane Henschel, Maria José Moreno, Bülent Bezdüz, London Symphony Chorus, London Symphony Orchestra, Colin Davis (2004) LSO/Note 1 2 CD 00055 (119')



Nostalgisches für Melomanen

Hört man diese bislang unbekannte Ponchielli-Oper ganz unbefangen, so möchte man ihre Entstehung in die Zeit des mittleren Verdi datieren. Tatsächlich kam sie aber erst 1885, also zwei Jahre vor „Otello“, heraus. Der Komponist der „Gioconda“ tat hier einen beherzten Griff in den reichen Fundus der italienischen Oper und holte packende Situationen und einschmeichelnde Kantilenen hervor. Das Publikum seiner Zeit fand dieses Pasticcio wohl etwas altbacken, die Melomanen von heute werden das Stück aber gerade wegen seiner nostalgischen Haltung lieben. Die edelmütige Kurtisane Marion Delorme aus Victor Hugos gleichnamigen Drama von 1829, die den braven und ehrbewussten Didier liebt und von ihrer Vergangenheit eingeholt wird, ist eine Opernheroine besonderen Zuschnitts und bietet feinstes Gesangs Futter für eine echte Prima-donna.

Eine solche stand in Montpellier, wo die Oper konzertant ausgegraben wurde, in Denia Mazzola-Gavazzeni zur Verfügung. Ihr dunkel getönter Sopran verbindet Ausdruckskraft mit belcantistischer Disziplin. Die Figur gewinnt scharfe Konturen. Ihre Partner stehen ihr aber nur wenig nach. Francisco Casanova setzt als Didier seinen bildschönen lyrischen Tenor mit großem Geschmack ein und muss nur in den dramatischen Passagen etwas forcieren. Dalibor Jenis als der abgewiesene Liebhaber prunkt mit einem expansionsfähigen Kavaliersbariton, der für Donizetti ideal sein müsste. Einmal mehr zeigt der Dirigent Friedemann Layer seine große Stilsicherheit und seine Fähigkeit, die Instrumente singen zu lassen.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Ponchielli, Marion Delorme; Denia Mazzola-Gavazzeni, Francisco Casanova, Dalibor Jenis, Carlo Cigni, Francesca Provvigionato, Franck Bard, Hervé Martin, Choeur de l'Opéra de Montpellier, Orchestre National de Montpellier, Friedemann Layer (2001) Accord/Universal 2 CD 472 613-2 (129')



Abstieg ins Mittelmaß

Wir haben es hier mit einem der besten Arien-Recitals seit langem zu tun. Dies ist kein pauschal heruntergesungenes Programm, das sich auf den Klang einer schönen Stimme verlässt. – So zumindest wurde in FF 9/2000 das Verdi-Recital von Angela Gheorghiu gelobt. Etwas mehr als vier Jahre später lassen sich für die neue Platte nur wenige gute Worte finden.

Wird man beim ersten Hören der Aufnahme immer noch von der Farbigkeit und samtigen Wärme der Stimme erfüllt, bemerkt man beim wiederholten Hören doch einige unschöne Stellen – was die stimmliche Leistung ebenso wie die Ebene der musikalischen Interpretation angeht. Die Stimme ist im Laufe der Zeit voluminöser geworden, noch reicher im Klang, dazu frei von Schärfe bis in die Spitzentöne, wie das endlos geflutete hohe B am Ende der Arie der Cio-Cio-San beweist. Sobald die Stimme aber in den unteren Bereich der dynamischen Skala zurückgenommen wird, verliert sie an Glanz. Die Pianos sind schlecht platziert, haben oft einen gaumigen Klang und sind wegen mangelnder Stütze teilweise unstet und zu tief intoniert, etwa der Schlussston der Arie aus „Suor Angelica“. Ebenso defizient ist über weite Strecken die dramatische Kontexteinbindung der Arien. Besonders auffällig ist dies bei Musettas Walzer: Hier muss die Stimme glitzern und funkeln – bei Gheorghiu hingegen herrscht viel Erdschwere, was noch durch die extrem schleppenden Tempi Anton Coppolas verstärkt wird.

Ein versöhnlicher Abschluss: Die „tour de force“ der Auftrittsarie der Turandot bewältigt sie erstaunlich gut, reich an Volumen und Farbe. Bei Roberto Alagnas heiserem Kampf mit den Spitzentönen hätte man allerdings besser auf den Tenorpart verzichten sollen, wie das bei so manch anderen Recitals auch der Fall ist.

Björn Woll

Musik
Klang

★★★
★★★

Puccini, Arien; Angela Gheorghiu (Sopran), Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Anton Coppola (2004) EMI CD 5 579550 (70')



Extremer Realismus

Von all den drei hier versammelten Werken Béla Bartóks existieren Referenzaufnahmen. Ich denke an Anda und Fricsay beim dritten Klavierkonzert, an Ludwig und Berry unter Kertesz oder von Otter und Tomlinson unter Haitink bei „Herzog Blaubarts Burg“ sowie an Boulez oder Chailly beim „Wunderbaren Mandarin“. Den vorliegenden Konzertmitschnitt geht jedenfalls dieser Ausnahmestandard ab. Das hat vorerst mit dem Klangbild zu tun, das in vergleichsweise dicken, aber in den Konturen auch unscharf gerandeten Farben aufragt. Unterschiede zwischen einem einfachen oder zweifachen Forte sind kaum auszumachen, was vielleicht auch mit dem Dirigenten zusammenhängt: James Levine hält die Musik (und hält die Aufführungen) zwar in jedem Takt souverän im Griff, aber seine Neigung, Emotionen in voreiligen Extremwerten auszukosten, lässt sich nicht überhören.

„Herzog Blaubarts Burg“ profitiert von der bulgarischen Mezzosopranistin Kremena Dilcheva, die rein stimmlich mit slawischer Eindringlichkeit überzeugt. John Tomlinson wirkt dagegen eher „ungefährlich“, ohne die dunkel rauen, auch herrischen Töne, die sein Rollenportrait in der Haitink-Aufnahme so unvergesslich machten. Jonathan Biss agiert im dritten Klavierkonzert mit größtmöglicher Deutlichkeit, indes genau das – das Ausleuchten querstrebigter Beziehungen oder atmosphärischer Zitate – in der Orchesterbegleitung zu kurz kommt. Das gilt erst recht für die virtuos instrumentierte, mit vielen motivischen Bezügen strukturell verkettete „Mandarin“-Suite, die hier gleichsam auf puren – allerdings lautstarken – Klangrealismus reduziert erscheint.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Bartók, Herzog Blaubarts Burg, Klavierkonzert Nr. 3, Der wunderbare Mandarin (Suite); John Tomlinson, Kremena Dilcheva, Münchner Philharmoniker, James Levine (2003) Oehms/Codæx 2 CD 505 (113')



Biblisch und homoerotisch

Der 1923 geborene italienische Komponist Flavio Testi ist hier zu Lande so gut wie unbekannt. Er hat vor allem geistliche Werke geschrieben und einige meistens auf bekannten Dramenvorlagen fußende Opern. Bei Radio France hat man nun seine stark dem Oratorium angenäherte Oper „Saul“ von 1991 eingespielt, dem André Gides 1903 veröffentlichtes Schauspiel zugrunde liegt. Es erzählt vom unglücklichen König Saul, der mit seinem Sohn Jonathan nicht zufrieden ist und sich nach einem würdigen Nachfolger sehnt. Der tritt ihm in Gestalt des Harfe spielenden David gegenüber. Nachdem dieser Goliath besiegt hat, wird er zum Favoriten des Königs und selbst Herrscher, als Saul und sein Sohn im Kampf gegen die Philister fallen.

Testi hat das gedrängt in drei Akten und 90 Minuten veroperet. Obwohl sich viel ereignet, tritt er musikalisch auf der Stelle. Ein geigenloses Orchester, in dem Schlagwerk, Harfe und Celesta dominieren, reiht einen Ausbruch an den anderen, begleitet gleichförmig und ohne großen Bogen. Wie bei Gide bekommen in dem fast frauenlosen Stück die Beziehungen zwischen David (Daniel Galvez-Vallejo) und Jonathan (Fabrice Mantegna), aber auch zwischen Saul und David einen homoerotischen Unterton. Die Dämonen des Saul werden von Knabensängern verkörpert.

Dass die keifende Königin so schnell dahingemetzelt wird, ist wegen der schrillen Stimme von Annie Vavrille durchaus eine Erleichterung. Vincet Le Texier macht mit etwas grobem Bariton das Mögliche aus seiner effektiv angelegten Titelrolle und ihren rezitativischen Gesangslinien. Bei klarer Akustik begleitet Massimo Zanetti angemessen präzise.

Manuel Brug

Musik
Klang

★★
★★★★

Testi, Saul; Fabrice Mantegna, Daniel Galvez-Vallejo, Vincent Le Texier, Hanna Schaar, Annie Vavrille, Orchestre Philharmonique de Radio France, Massimo Zanetti (2003) Naïve/HM 2 CD 22186 04988 (93')



Über Stoppelfelder

Die Zahl der Parodien übersteigt das gewiss nicht kleine Œuvre Richard Wagners um ein Vielfaches; wie in keinem anderen Fall gerieten Komponist und Werk zur Vorlage für Fantasien Kleinerer – das immerhin umreißt auch die Einzigartigkeit seiner Größe. Diesmal ist Wagner unter die Jazzer geraten, die Titelfrage indes bleibt rhetorisch unbeantwortet. Geht es um Liebe, geht es um Hass? Oder sind das nicht eher Wagner-Positionen, die sich längst überlebt haben? Heute darf es auch einige Nummern kleiner sein: mit Spiel und Spaß.

Der Posaunist Mike Svoboda ist ein Amerikaner in Deutschland, das lässt für die Aufnahme zwei nahe liegende Rückschlüsse zu: Seine musikalische Herkunft steht für Leichtigkeit im Umgang mit Säulenheiligen, die er dort in besonders stattlicher Größe vorfindet, wo er heute lebt. Doch die Suche nach Amerikanischem im Deutschen und umgekehrt führt hier in die Irre.

Auf Antrieb ohrenfällig wird hingegen die Virtuosität der Musiker im Umgang mit Vorlagen auch anderer Wagner-Exegeten (Filippo Tommaso Marinetti, Erik Satie). Und mindestens vergnüglich ist manche Kindei, deren Entwurf man gerne einer heiteren Männerrunde zu später Stunde zuschreibt. Da hoppelt das Schlagzeug über Wagner-Stoppelfelder, werden Operntheemen durch die Teilchenbeschleuniger von Musical, Kabarett und Rock getrieben und neu montiert. Die Musiker singen sich schön schaurig ein auf „Lohengrin“ und pfeifen „Tannhäuser“ hinterher. Das hat Aplomb und Charme. Aber wie es so ist mit Witzen: Schon bei der zweiten Begegnung ist der erste Effekt verpufft. Es bleibt die auch über den CD-Player spürbare Lust am musikalischen Fabulieren. Das ist gewiss nicht wenig.

Andreas Obst

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Svoboda, Do You Love Wagner? Scott Roller (Gesang, Cello), Wolfgang Fernow (Kontrabass), Michael Kiedaisch (Schlagzeug, Akkordeon, Gitarre), Mike Svoboda (Posaune) (2004) Wergo/Note 1 CD 6802 2 (60')

Der betörende Klang

Im Jahre 1996 wurde im Teatro Regio in Turin das 100-jährige Jubiläum von Puccinis Oper „La Bohème“ gefeiert. Auf der Bühne stand als über 60-jährige Mimì Mirella Freni. Zu diesem Zeitpunkt konnte sie schon auf eine 41 Jahre dauernde Karriere zurückblicken, in der Puccinis „femme fragile“ immer zu den zentralen Partien gehörte. 1963 sang sie in der Mailänder Produktion dieser Oper – Karajan dirigierte, und Zeffirelli war für die Bühne verantwortlich – und feierte einen wahren Triumph. Noch im selben Jahr durfte sie an der Seite von Gianni Raimondi die Saisoneroöffnung an der Scala singen.

Mit der Mimì beginnt nicht nur die Karriere der Mirella Freni, sondern auch die hier vorliegende Anthologie, die von Decca anlässlich des 70. Geburtstages der Künstlerin am 27. Februar veröffentlicht wurde. Die Zusammenstellung versammelt Aufnahmen aus den Jahren 1964-92 und gibt einen umfassenden Überblick über das Repertoire Mirella Frenis, das sich überwiegend in den lyrischen und veristischen Regionen der italienischen Oper abspielte. Denn das Lyrische war die Grundqualität ihrer Stimme, einer Stimme mit seltener Klangsönheit, einem phänomenalen Legato, eher mittlerem Volumen und einer absolut sattelfesten Technik. Vor allem bei den frühen Aufnahmen singt sie mit einer traumwandlerischen Sicherheit der Tongebung und, zum Beispiel in der Arie der Mimì, mit einer überwältigenden Extension in den klimaktischen Phrasen.

Bei aller vokalen Opulenz muss man, selbst als Anhänger der Sängerin, allerdings eingestehen, dass nicht alle ihre Interpretationen eine singdarstellerische Entsprechung zu den reichen stimmlichen Mitteln finden. Schon die Tosca leidet, trotz einiger schöner Momente wie dem makellos gefluteten hohen B am Ende des Gebets, an der fast emotionslosen Darstellung dieser impulsiven Heroine und auch an dem mangelnden Volumen ihrer Stimme. Noch evidenter wird der letzte Punkt bei ihrer Aufnahme von „Madama Butterfly“ unter Karajan. Ständig muss die Interpretin der Hauptrolle in der Übergangs- und hohen Lage gegen das Puccini-Orchester ansingen, und auch der Gottvater der Begleitung kann sie nicht retten vor der Havarie in den Orchesterwogen. Ihrer Klugheit hat sie es zu verdanken, dass sie alle Angebote, diese Rolle auf der Bühne zu singen, abgelehnt hat. Aber auch als Aida ist sie, weil die Stimme nicht vom Orchester



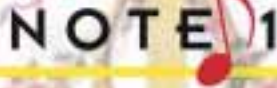
getragen wird, überfordert – einige schöne Stellen allein, etwa in den lyrischen Passagen am Ende der Arien, ergeben eben kein komplettes Rollenportrait.

Bis auf wenige Ausnahmen hat Mirella Freni sich aber konstant in den eigenen Fachgrenzen bewegt und damit den Grundstein gelegt für eine Stimme, die ihr auch im hohen Alter das Singen auf der Bühne ermöglichte. Dass sie sich in ihren Rollen nie vokal verbrannt hat, manchmal mit dem Preis mangelnder Intensität der Darstellung, ist hierfür sicher auch ein Grund. Wie intakt diese Stimme geblieben ist, beweisen die Aufnahmen von „Ebbene? Neandrò lontana“ und „Poveri fiori“, bei denen Freni immerhin schon 57 Jahre alt ist. Ohne Frage hat die Stimme etwas von ihrem seidigen Schimmer eingebüßt, schwingt das Vibrato etwas breiter, ist die Stimme, vor allem bei leisen und leisesten Passagen, etwas unstet und liegt nicht mehr auf dem Atem. Aber bei welcher fast 60-jährigen Sängerin ist eine ähnlich gesunde Stimme zu konstatieren, und das nach einer Karriere, die, bis auf einen einzigen Fehltritt mit der Violetta, fast schon unheimlich konstant verlaufen ist.

Auf ihren Lorbeeren hat sie sich dennoch nicht ausgeruht. Und obwohl es „eben nicht mehr dasselbe wie vor 20 Jahren ist“ (Interview in FF 9/1998), suchte sie auch im Herbst ihrer Karriere die Herausforderung und erweiterte kontinuierlich ihr Repertoire. Zeugnis hiervon ist unter anderem die Rolle der Tatjana aus „Eugene Onegin“, mit deren Briefszene auch dieses akustische Portrait der Sängerin endet. Einer Sängerin, deren Sopranstimme zu den schönsten überhaupt gehört seit Beginn der Schallaufzeichnung.

Björn Woll

Mirella Freni – A Celebration: Arien von Puccini, Catalani, Cilea, Verdi, Tschaikowsky u. a. (1964-92)
Decca/Universal 2 CD 475 6553 (158')



präsentiert

zum

60. Geburtstag

von

Sigiswald KUIJKEN



Ami 23013 (T03)

HYBRID MULTICHANNEL
Play in all SACD and CD players

LA PETITE BANDE
Sigiswald Kuijken (Leitung)

Isolde Siebert (Sopran)
Suzie LeBlanc (Sopran)
Christoph Genz (Tenor)
Cornelius Hauptmann (Bass)
Stephan Genz (Bariton)
Marie Kuijken (Sopran)
Philip Defrancq (Tenor)
Stephan Schreckenberger (Bass)



Unser Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:

Note 1 Musikvertrieb GmbH
Heidenweg 21 · 69124 Heidelberg · Tel. 06221/720351
Fax 06221/720381 · info@note-1.de · www.note-1.de

Reise in die Vergangenheit

Die Flut der Wiederveröffentlichungen historischer Gesangsaufnahmen nimmt kein Ende.

Die Spannweite reicht dabei von Nelli Melba bis Julia Varady, von Boris Christoff bis Rudolf Schock.

Wie aus der Ferne längst vergangener Zeiten tönt uns aus der Fülle eine der berühmtesten Stimmen vom Beginn des 20. Jahrhunderts entgegen: die der Sopranistin Nelli Melba. Obwohl sie bis in die zweite Hälfte der 1920er Jahre Aufnahmen gemacht hat, ist ihre Gesangkunst fest in der Tradition des 19. Jahrhunderts verwurzelt, und ihre Tondokumente sind, obwohl sie bei den ersten Aufnahmen schon über 40 Jahre alt war, von singulärem Rang. Eine ihrer besten Rollen war die Mimi aus „La Bohème“, und aus dieser Oper stammt auch eine ihrer berühmtesten Aufnahmen, „O soave fanciulla“, mit Enrico Caruso als Partner. Obwohl die Stimme auf Platte recht ungenügend wiedergegeben wird, sind ihr glockenhafter Klang und die frappierende Leichtigkeit der Tonproduktion und -emission deutlich zu spüren. Und um die stupende Technik der Melba zu bewundern, muss man nur die schier endlos gehaltenen Triller am Ende der Arie der Lucia oder der Juwelenarie aus Gounods „Faust“ hören.

Von der gleichen herausragenden Bedeutung sind die Aufnahmen von Maria Callas. Allerdings hatte diese das Glück, schon früh in ihrer Karriere vor das Mikrofon treten zu können. Die Aufnahmen stammen aus der Zeit, als Maria Callas „regina della Scala“ wurde, und markieren gleichzeitig den Wechsel von Cetra zu EMI. Gnadenlos offenbaren sie den Unterschied zwischen einer flüchtig gemachten Platte und einer bis ins kleinste Detail durchdachten Gesamteinspielung, denn die Arien wurden allesamt den ersten Gesamteinspielungen der Callas entnommen. Zwar hat sie schon in den Cetra-Aufnahmen einige große Momente – ein Feuerwerk an hohen Cs, gekrönt von einem glühenden Es am Ende von „Sempre libera“, oder die überragende Interpretation von Giocondas „Suicidio“-Arie, mit den claironhaften Brusttönen –, aber ihre Rollenportraits weisen noch nicht

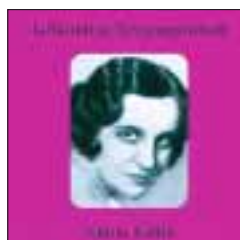
die dramatische Geschlossenheit der späteren Platten auf, und die Ensembles sind einfach zu schwach. Ihre Interpretationen der Elvira und Tosca gehören allerdings zu den Meilensteinen der Diskographie dieser beiden Opern. Das gilt besonders für die epochale Einspielung von „Tosca“ mit Tito Gobbi und Giuseppe di Stefano, die, wie alle anderen Ausschnitte auf dieser CD auch, klanglich überarbeitet wurden, wobei die trockene Akustik der Originale mit mehr Raumklang versehen wurde.

Nur wenige Jahre früher wurden diejenigen Stücke aufgenommen, die sich auf der Platte von Victoria de los Angeles finden. Vokale Opulenz wie bei Nelli Melba oder lodernde Dramatik wie bei Maria Callas ist auf ihren Aufnahmen nicht zu finden. Dafür bieten sie ein Schatzkästchen an feinsten Nuancen und leisen Tönen, exemplarisch etwa in „Manon“ von Massenet, dessen Werke ihr wegen der eher kurzen Stimme besonders lagen. Eine Gattung für sich sind ihre Interpretationen spanischer Lieder. De Fallas

„Canciones populares españolas“ singt sie zwar nicht so passioniert und lodernd wie Con-

nicht zu verstecken brauchten. Dies trifft vor allem auf Ninon Vallin zu. Eine Sängerin, die die typischen Eigenschaften französischer Stimmen besonders deutlich repräsentiert. Jene „clarté“ eben, die sich durch einen reinen, vibratolosen Ton und einen farblosen, ja, fast weißen Stimmklang definiert. Damit ist sie geradezu prädestiniert für die Rollen des französischen Fachs, wie Massenets Manon oder Charlotte. Durch die Delikatesse ihrer Phrasierung und die klare, leichte Tongebung stehen ihre Interpretationen dieser Rollen auf einer Stufe mit denen Victoria de los Angeles'. Bei aller Idiomatik haftet ihren Rollenportraits aber oft eine seltsam emotionslose Distanziertheit an. Besonders in den Aufnahmen mit italienischer Musik entsteht dadurch der Eindruck, als singe Vallin mit angezogener Handbremse, etwa in Normas „Casta diva“.

Ist die Klangqualität der zuletzt genannten Platte noch, vor allem wegen des frühen Aufnahmedatums, mittelmäßig bis bescheiden, bessert sich das entschieden bei den Live-Mitschnitten von Julia Varady, die in den Jahren 1975 bis 1992 entstanden sind. Sie zeigen einen Querschnitt durch ihr Repertoire in München, wo sie sich 1971 mit



Victoria de los Angeles wird noch einmal „Lebendige Vergangenheit“

chita Supervia, aber die Noblesse und Aristokratie ihrer Darstellung sind bis heute unerreicht. Dabei war sie alles andere als eine Spezialistin und hat außer spanischen auch italienische, französische und deutsche Lieder gesungen, etwa Brahms' „Von ewiger Liebe“ oder Respighis „E se un giorno tornasse“.

Dass ausgerechnet Victoria de los Angeles, eine spanische Sängerin, für viele Einspielungen französischer Opern herangezogen wurde, spricht für die Dekadenz der gallischen Gesangsschule in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Allerdings gab es bis etwa 1950 eine Vielzahl französischer Sänger, die sich hinter der internationalen Konkurrenz

Mozarts „La clemenza di Tito“ erstmals dem Publikum präsentierte. Die Arie der Vitellia ist auch auf dieser Zusammenstellung zu finden. Und obwohl das Timbre der Stimme eher herb als süß ist, ist die Arie eine ihrer eindringlichsten Aufnahmen. Gesungen mit einer kraftvollen, wenn auch manchmal zu offen gebildeten Bruststimme, voluminöser Mittellage und einer exzellenten Wortverständlichkeit, die sie im Laufe ihrer Karriere ständig verbesserte.

Wir bleiben bei den hohen Stimmen, steigen aber eine Oktave hinab zu den Tenören, die allerdings nicht weniger prominent sind als ihre weiblichen Kollegen. Und einer der berühmtesten ist ohne Frage der aus Schweden stammende Jussi Björling. Die vorliegende Kompilation versammelt neben den letzten Aufnahmen für HMV und den ersten Aufnahmen für RCA auch zwei Arien – aus „Carmen“ und „Cavalleria rusticana“ –, die zum ersten Mal auf CD erscheinen, sowie die legendären fünf Duette mit Robert Mer-

rill. Auch für diese Veröffentlichung wurden die Aufnahmen technisch überarbeitet, und es wurde versucht, die damals übliche trockene Akustik mit mehr Raumklang zu versehen. Über die Qualität der Stimme, die eher gletscherblau als flammend-sinnlich war, muss nicht mehr viel gesagt werden. Allein das Duett Otello-Jago, mit dem schon erwähnten Robert Merrill, ist ein Beispiel für die überragende Meisterschaft Björlings. Obwohl ihm das Volumen einer hochdramatischen Stimme fehlt, erreicht er durch Konzentration des Tons und Vehemenz der Attacke ein Maximum an Erregtheit bei den „Sangue“-Rufen und lässt sich im abschließenden Duett auf ein Stimmduell von wahrhaft dämonischer Intensität ein.

Umstrittener als Jussi Björling war und ist der Tenor **Rudolf Schock**, dem man, typisch deutsch, seine Ausflüge in die leichte Muse nie ganz verziehen hat. Die Platte, die auf der Sammlung von Jens Uwe Völmecke basiert (siehe FF 12/2004), bricht allerdings eine Lanze für den Sänger. Manricos Stretta aus dem „Troubadour“ oder Cavaradossis Sternearie offenbaren eine der klangschönsten deutschen Tenorstimmen, obwohl die Probleme mit der hohen Lage selbst diesen frühen Aufnahmen schon immanent sind. Hervorzuheben ist auch der meisterhafte Gebrauch der Kopfstimme, was der Stimme ein sehr duftiges Klanggepräge gibt, etwa bei dem schwebenden Pianissimo am Ende des Hindu-Liedes aus Rimsky-Korsakoffs „Sadkon“. Probleme hat Schock allerdings mit den Verzerrungen der Bildnisserie und der Ballade von Kleinzack ebenso wie mit der Arie des Kalaf. Schocks eher lyrische Interpretation dieses Evergreens – seiner Stimme fehlen das notwendige Metall und die Durchschlagskraft – mag am Anfang der Arie noch funktionieren, spätestens dem Schluss bleibt sie die entscheidende Ausdrucksebene schuldig.

Wenn wir nun herabsteigen in die tiefsten Regionen menschlichen Singens, begegnen wir einer Platte mit Aufnahmen des Bulgaren **Boris Christoff**. Allerdings ist das nicht alles, was man findet, denn außer mit einer großartigen Stimme glänzt diese CD auch mit erheblichen technischen Defiziten. Vor allem ein permanentes Knistern und deutliche Verzerrungen stören den Hörgenuss. Ist man bereit, diese zu ignorieren, kommt man in den Genuss einer der aufregendsten Bass-



stimmen des letzten Jahrhunderts. Eine Stimme zwar mit Ecken und Kanten und einer rauen Textur, was sie aber prädestiniert für die dämonischen Bösewichte oder imperialen Herrschertypen der Opernbühne. Dass Christoffs Paraderolle, der Boris, auf dieser Zusammenstellung fehlt, ist nur ein kleines Manko, sind doch solch überragende Interpretationen wie die des rachelüsternen Silva in „Ernani“, des schmerz erfüllten, aber immer noch herrschaftlichen Philipp oder Boitos diabolischer Mephisto zu hören.

Ein ganz anderes Repertoire als der Bulgare hat sich **Hans Hotter** angeeignet. Wie Callas mit Norma, Christoff mit Boris, so scheint Hotter auf ewig mit Wagners Wotan assoziiert zu werden. Kein Wunder also, dass zwei von vier großen Szenen auf dieser Platte Wagners Göttervater gewidmet sind. Hotters Interpretation ist, trotz der teilweisen Unstetigkeit der Stimme, von fast archetypischer Ausdrucksintensität. Außerdem sind die Szenen aus „Walküre“ und „Siegfried“ Beweis für die außerordentliche Stamina, das sängerische Durchhaltevermögen des Interpreten, denn aufgenommen wurden sie an zwei aufeinander folgenden Tagen. Eine Leistung, die man heute kaum einem Sänger mehr zumuten würde. Dass Hotter aber nicht nur ein Wagner-Sänger war, beweisen die Szenen aus Pfitzners „Palestrina“ und „Der arme Heinrich“. (Letztere liegt zum ersten Mal auf Tonträger vor.) Wie so oft überzeugt er auch hier vor allem durch die darstellerische Eloquenz seines Singens, auch wenn es vokal bessere Interpreten gab.

Björn Woll

Nelli Melba – Opernarien und Lieder;
EMI CD 5 85826 2

Maria Callas – Famous Voices of the Past;
Preisner/Naxos CD 93434

Victoria de los Angeles – Lebendige
Vergangenheit; Preisner/Naxos CD 89598

Ninon Vallin – Lebendige Vergangenheit;
Preisner/Naxos CD 89600

Julia Varady – Opernszenen;
Orfeo CD 579041

Jussi Björling Collection Vol. 4;
Naxos CD 8.110788

Rudolf Schock – Die schönsten Opern-
arien 1947-1953; Profil/Naxos CD 04033

Boris Christoff – Opernarien;
MDV/Silveroak CD 012

Hans Hotter in großen Szenen;
Preisner/Naxos CD 93435



H'ART Musik-Vertrieb

"...the best jazz singer I had ever heard."

- John Hammond

The Sound Of Jazz (Complete Edition)

Featuring Lester Young,
Red Allen, Gerry Mulligan,
Thelonious Monk,
Jimmy Giuffrè,
Count Basie,
Coleman Hawkins,
Ben Webster, Milt Hilton...



IDVD 1058

Complete American DECCA Recordings



All the recordings she made
for the DECCA label during
the transition years of her
career, between the
COLUMBIA and VERVE
periods.

JFCD 22819

Life and Artistry Of Lady Day

Includes rare images of her
singing among such genius
as Count Basie, Lester Young,
Duke Ellington, etc.



IDVD 1015

The Complete Columbia Golden Years
10 CD BOX mit 96 seitigem Booklet,
u.a. mit allen Songtexten.



DRCD 44408

"She sang popular songs in a manner
that made them completely her own.
She had an uncanny ear, an excellent
memory for lyrics, and she sang with
an exquisite sense of phrasing..."

- John Hammond, On Record

H'ART Musik-Vertrieb GmbH, Vietnamstr. 41, 40772 Mail
Tel. 02365 2077-0 Fax 02365 2077-132 hant@hart.de www.hart.de