



Musketier-Musiker

Der französische Opernpatron des Barock war Jean-Baptiste Lully. Noch Jahrzehnte nach seinem Tod 1687 gab es in Paris wenig anderes als Lullys „tragédies en musique“. Dem ehemaligen Angehörigen der zweiten königlichen Musketier-Kompagnie André Cardinal Destouches gelang es, aus diesem Schatten herauszutreten. Geholfen hatte ihm dabei sicher der König, der 1712 zu Protokoll gab, dass ihm seit Lully keine Oper so gut gefallen habe wie Destouches „Callirhoé“. Das verhinderte aber nicht, dass Zeitgenossen spotteten und Destouches als Musketier-Musiker betitelten.

Wenn man heute kaum etwas von Destouches weiß, liegt das vor allem daran, dass er in einer Zwischenepoche wirkte – Lully geriet aus der Mode, Rameau war noch nicht da –, und anders als Campra oder Delalande schrieb er keine geistliche Musik.

Destouches war klug genug, seine „Callirhoé“ bei den Wiederaufnahmen 1731 und 1743 gründlich zu überarbeiten. Hervé Niquet präsentiert das Werk in der spätesten Fassung, und man erlebt eine an Tänzen, Chören, Airs und Divertissements überquellende Musik, in die die Geschichte des Bacchus-Priesters Coresus, der die Nymphe Callirhoé liebt, gekleidet ist. Sie soll einem göttlichen Orakel zufolge geopfert werden. Aber der Priester zieht es vor, selbst in den Tod zu gehen.

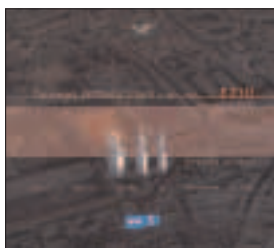
Hervé Niquet und sein Concert Spirituel zeigen sich in dieser sorgfältig editierten Aufnahme (leider ohne deutsche Begleittexte) als versierte, dabei niemals ins Akademische rutschende Experten des französischen Barock. Niquet bringt die Materialfülle in eine fließende, abwechslungsreiche und klangprächtige Form. Hervorzuheben ist vor allem auch die transparente und farbsatte Aufnahme-Balance.

Richard Lorber

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Destouches, Callirhoé, Stéphanie d'Oustrac, Cyril Auvity, João Fernandes, Ingrid Perruche, Renaud Delaigue, Stéphanie Révidat, Le Concert Spirituel, Hervé Niquet (2006)
Glossa/Note1 2 CD 8424562016125 (100')



Himmliche Klänge für den Schurken

Gluck war noch nicht Gluck, als er sich 1750 Metastasios Libretto „Ezio“ vornahm, das vor ihm schon Händel und Jommelli vertont hatten. Der römische Feldherr Ezio liebt die Patriziotochter Fulvia, auf die der Kaiser Valentiniano ein Auge geworfen hat. Dessen Schwester Onoria wiederum ist in Ezio verknallt, und Fulvias Vater Massimo trachtet Valentiniano nach dem Leben. Das ist ein Opernstoff „comme il faut“, und Gluck macht daraus eine Nummernrevue im barocken Stil, das heißt, Arie folgt auf Arie, es gibt kaum Ensembles. Viele Eingebungen lassen den reifen Komponisten bereits ahnen, nicht aber den bahnbrechenden Musikdramatiker und Reformator. Denn Stil und Stimmung der Gesangsstücke sind noch völlig losgelöst von der Situation und den Charakteren. So darf sich der fiese Tenor-Intrigant in einer Arie ergehen, in der die Elysiumsmusik aus „Orfeo ed Euridice“ vorweggenommen ist.

Die Wiedergabe durch die Neue Düsseldorfer Hofmusik unter Alexander Stoehr ist allerdings exzellent. Das gilt auch für den vokalen Bereich. Wobei es durchaus einen gewissen Reiz hat, dass man Männer- und Frauenstimmen oft kaum unterscheiden kann. Max Emanuel Cencic hoher Counter-tenor klingt in der Rolle des Kaisers sehr mädchenhaft, während es der Altus Matthias Rexroth als Ezio mit jedem guten Mezzo aufnehmen kann. Die in diesem Stimmfach maskulin dröhnende Mariselle Martinez als Fulvia wiegt wiederum zwei Kerle auf. Den hohen gesangstechnischen, ja virtuos-ten Ansprüchen werden alle drei vorbildlich gerecht. Die Sopranistin Netta Or als Schwester des Kaisers und der Tenor Mirko Roschkowski als Fulvias Vater müssen sich daneben nicht verstecken.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Gluck, Ezio; Max Emanuel Cencic, Mariselle Martinez, Matthias Rexroth, Netta Or, Mirko Roschkowski, Andreas Post, Neue Düsseldorfer Hofmusik, Andreas Stoehr (2007)
Coviello/Note1 3 CD 4039956207139 (190')



Belcanto am laufenden Meter

Mit Schillers Drama und Donizettis gleichnamiger Oper hat Mercadantes 1821 für Bologna komponierte „Maria Stuarda“, die von Opera Rara in einer Digest-Fassung erstmals vorgestellt wird, nichts zu tun. Sie behandelt – historisch äußerst frei – eine frühere Episode aus dem Leben der schottischen Königin, die sich von diversen Intrigen ihrer Gefolgsleute eingekesselt sieht. Der 26-jährige Komponist schrieb damals noch ganz im Stile Rossinis, sehr talentvoll und einflussreich, aber doch unpersönlich. Er produzierte Schönklang am laufenden Meter, seine Musik ist durchgehend eingängig, aber insgesamt wenig einprägsam. Vor allem ist sie dramatisch kaum signifikant. Zwei wichtige männliche Kontrahenten werden von Mezzos gesungen, was mehr dem Wohlklang zugute kommt als der theatralischen Glaubwürdigkeit. Reichlich Stoff für Belcanto-Schluckspechte bietet die Partitur allerdings; bemerkenswert ist Marias von einem Violinsolo begleitete Arie im ersten Akt, die in einem virtuos-ten Variationenteil endet und der Sängerin einiges abverlangt.

Die Sopranistin Judith Howarth, neu im Opera-Rara-Team, wird den Anforderungen bewundernswert gerecht. Es gelingt ihr aber nicht, aus Maria einen blutvollen Charakter zu formen. Auch die wie stets sehr präsent Jennifer Larmore bleibt als ihr Liebhaber Olfredo im reinen Gesang befangen. Ihre versierte Fachkollegin Manuela Custer (Carlo) klingt in der tiefen Lage etwas künstlich, der Tenor Colin Lee punktet in der zwielichtigen Rolle von Marias Gegenspieler Ormondo mit fulminanten Spitzentönen. Antonello Allemandis Dirigat wirkt eher behutsam als animierend.

Ekkehard Pluta

Musik
Klang

★★★★
★★★★★

Mercadante, Maria Stuarda (Ausz.); Judith Howarth, Jennifer Larmore, Daniela Custer, Colin Lee, Pauls Putnins, Geoffrey Mitchell Choir, Philharmonia Orchestra, Antonello Allemandi (2005)
OR/Note1 CD 0079293802412 (75')



Identifikationsproblem

In einem Interview äußerte Natalie Dessay vor kurzem, dass die Geschichte von Bellinis „Nachtwandlerin“ recht eigentlich doch ziemlich unlogisch sei. Dass bei Virgin nun eine Aufnahme ebendieses Werkes mit ihr in der Titelpartie erschienen ist, liegt wohl daran, dass, nach eigenem Bekunden, die Musik schließlich wunderbar sei. Evelino Pidò eröffnet die Oper mit energischem Zugriff auf die Ouvertüre – und bleibt dieser Lesart auch im weiteren Verlauf treu, weshalb das Orchesterspiel eher als vital denn als fein ziseliert zu bezeichnen ist.

Natalie Dessay zeigt sich vokal wieder einmal in bestechender Form, geizt nicht mit schwebenden Pianis, die ihrer ohnehin ätherischen Stimme den Eindruck völliger Schwerelosigkeit verleihen. Im Gegensatz zu Maria Callas, die eine Meisterin im Gebrauch von Rubato und Portamento war, gestaltet Dessay den Part vor allem mit einer differenziert abgestuften Dynamik. In der Cabaletta zur Arie des ersten Aktes erweist sie sich als uneingeschränkte Virtuosa und demonstriert, dass ihre Stimme im Laufe der Jahre an Kraft, Volumen und Farbe gewonnen hat, ohne jedoch die Wurzeln als hoher Koloratursopran zu verleugnen.

Francesco Melis heller Tenor ist vom Typ korrekt besetzt, kann der Eleganz eines Cesare Valletti aber nicht das Wasser reichen. Zudem offenbart sein Gesang auffällige Brüche zwischen der durchaus viril klingenden Vollstimme und den im Falsett gebildeten hohen Piano-Tönen. Obwohl das restliche Ensemble der klanglich mit Schwächen behafteten Aufnahme einen schönen geschlossenen Charakter verleiht, bleibt ein unerfüllter Rest. Denn bei aller stimmlichen Souveränität mangelt es der Amina Natalie Dessays an einer Spur Authentizität.

Björn Woll

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Bellini, La sonnambula; Natalie Dessay, Francesco Meli, Carlo Colomba, Sara Mingardo, Orchestre et Chœurs de l'Opéra de Lyon, Evelino Pidò (2006) Virgin/EMI 2 CD 0094639513826 (130')



Mit chinesischem Ballett

Große romantische Operette: Indiz für opernhafte Ansprüche, für eine Story auch, die gerne auf tränende Rührung setzt. Franz Lehárs „Land des Lächelns“ wirft tragische Schatten sogar auf das Buffo-Paar. Bei dem wohl heikelsten Bühnenwerk des Komponisten vermögen Regisseure unter Umständen neue Wegemarken zu setzen wie jüngst Peter Konwitschny an der Komischen Oper Berlin. Studioeinspielungen oder konzertante Aufführungen indes vermögen allenfalls – wie jetzt eine Live-Aufnahme des BR unter Ulf Schirmer aus der Münchner Philharmonie – die eine oder andere Dialogpassage zu akzentuieren oder zu schärfen. Dafür bereichern das selten zu hörende Lied der Lisa „Lass eine Frau niemals allein“ sowie die, freilich ziemlich handlungsritardierende, „Chinesische“ Ballett-Suite die musikalische Seite.

Gleiches ist von Ulf Schirmers Dirigat zu sagen. Der neue Leiter des 2005 in letzter Minute vor dem Aus bewahrten Münchner Rundfunkorchesters trat mit der Lehár-Operette im Oktober vergangenen Jahres sein Amt an, nachdem er sich kurze Zeit vor seiner Ernennung noch mit Hartmann und Henze präsentiert hatte. Pluralität des Repertoires – das war auch stets ein Kennzeichen des von ihm geleiteten Klangkörpers. Trotz nunmehr reduzierter Besetzung (50 statt 72 Musiker) klingt Lehár unter Schirmers sinfonisch-süffiger, doch nie breisig-sentimentaler Leitung voll und raumfüllend. Dem als Gustl rundum überzeugenden Alexander Kaimbacher kommt zugute, dass er normalerweise das lyrische Fach abdeckt. Bei Julia Bauers Mi stört eine etwas strenge Burschikosität. Apart und vokal schwelgerisch das unglücklich liebende Protagonistenpaar Camilla Nylund und Piotr Beczala.

Christoph Zimmermann

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Lehár, Das Land des Lächelns; Camilla Nylund, Julia Bauer, Piotr Beczala, Alexander Kaimbacher, Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Ulf Schirmer (2006) CPO/JPC 2 CD 0761203730322 (154')



Liebe, Tod und Teufel

Wer glaubt, Horror-Produktionen à la „The Exorzist“ seien eine Erfindung Hollywoods, sollte sich die Oper „Merry Mount“ von Howard Hanson antun. Das in New England angesiedelte Stück (nach Nathaniel Hawthornes Kurzgeschichte „The Maypole of Merry Mount“, 1836) wirkt in der Schilderung von Kämpfen zwischen fanatischen Puritanern und „Ungläubigen“ seltsam aktuell und lässt nichts aus: Satanserscheinungen, Ritualmorde, ein von Indianern skaliertes Mädchen sowie zuletzt ein Großfeuer, in das der Protagonist, der dem Teufel verfallene Puritanerpriester Bradford, die von ihm sexuell verfolgte Lady Marygold zertr. Wow! Dabei war Howard Hanson (1896–1981) aus Nebraska ein seriöser Mann, der die meiste Zeit seines Lebens in akademischem Dienst verbrachte, unter anderem als Direktor der Eastman School of Music an der Universität zu Rochester. Während sich manche seiner amerikanischen Zeitgenossen mit der Avantgarde zumindest gedanklich auseinandersetzten, schien Hanson durch seine skandinavische Herkunft und deren Tradition geprägt: Grieg und Sibelius waren seine Vorbilder.

„Merry Mount“ wurde 1934 an der Met unter Tullio Serafin uraufgeführt. Dass Naxos das Werk nun in seine Reihe „American Opera Classics“ aufnahm, ist verdienstvoll, öffnet es dem europäischen Ohr doch ein hierzulande unbekanntes Kapitel amerikanischer Operngeschichte. Lauren Flanigan (Marygold), Richard Zeller (Bradford), Charles Robert Austin (Praise-God Tewke), Walter MacNeil (Sir Gower Lackland) an der Spitze einer 17-köpfigen Solistenriege sowie Chöre aus Seattle und das Seattle Symphony unter Gerard Schwarz sind leidenschaftliche Advokaten Hansons.

Gerhard Persché

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Hanson, Merry Mount; Lauren Flanigan, Walter MacNeil, Richard Zeller, Charles Robert Austin, Louise Marley, Barry Johnson, Gino Lucchetti, Diana Huber, Seattle Symphony, Gerard Schwarz (1996) Naxos 2 CD 0730099691222 (124')

Fünf-Sterne-Sänger

Äußerst ergiebig war in den letzten Monaten das Angebot an historischen Gesangsaufnahmen. Es beschert dem Hörer vor allem Wiederbegegnungen mit einigen herausragenden Vertretern des Sopran- und Tenorfachs. Dabei sind nicht zuletzt unbekannte Aufnahmen Fritz Wunderlichs wiederzuentdecken.

Eine zentrale Gesangsgröße des 19. Jahrhunderts, die jeder Stimmen-sammler kennen sollte, war Lilli Lehmann (1848-1929). Sie hat im Laufe ihrer langen Karriere, die erst 1910 endete, 170 Partien gesungen, daneben ein riesiges Liedrepertoire erarbeitet und in späteren Jahren ein aufschlussreiches Buch über ihre Gesangkunst geschrieben. Die war noch ganz in der alten Schule begründet und ermöglichte es ihr, nicht nur Mozarts Konstanze oder Bellinis Norma zu singen, sondern zugleich eine der besten Interpretinnen der großen Wagner-Heroinnen Isolde und Brünnhilde zu sein. Als sie ihre Stimme dem Trichter anvertraute, war sie bereits 58 Jahre alt. Aber anders als viele Sopranistinnen ihrer Generation wusste sie sich gegen die primitive Aufnahmetechnik zu behaupten. Die 20 Titel, die das englische Label Nimbus jetzt zusammengestellt hat, geben einen starken Eindruck ihres Stimmcharakters und ihres Gesangsstils, in dem sich klassischer Belcanto mit moderner Expressivität verbindet.

Ein echter Lirico-spinto-Sopran der Sonderklasse war die Amerikanerin Eileen Farrell (1920-2002), die bei uns nur wenig bekannt geworden ist. Ihre reichen stimmlichen Mittel prädestinierten sie gleichermaßen für die italienische Oper wie für Wagner. Einige Recitals der Firmen EMI und CBS, auch hier als CD auf den Markt gekommen, werden durch Live-Mitschnitte aus New Orleans sinnvoll ergänzt, die das Label VAI veröffentlicht. In zwei Paraderollen, Leonora („La forza del destino“, 1963) und Gio-

tungskunst mit altersbedingten vokalen Defiziten. Ein Recital mit sowjetischen Aufnahmen italienischer und russischer Arien (zuzüglich einer russisch gesungenen Hallenarie), jetzt bei Preiser vorliegend, zeigt die Sängerin in ihrer Blüte: eine lyrisch-dramatische Zwischenfachstimme von großer Leucht- und Strahlkraft. Die gelegentlich sirenenhafte Tonproduktion ist bei Norma und in den Verdi-Rollen etwas problematisch, überzeugend gestaltet sind dagegen die Kerkerarie aus „Mefistofele“ und Manon Lescauts „Sola, perduta, abbandonata“. In sieben Titeln aus Tschaikowsky-Opern ist Wischnewskaja ganz in ihrem Element. Da kommen das jugendliche Timbre und der emotionale Überschwang zu schöner Wirkung, ob als Jungfrau von Orléans, Lisa („Pique Dame“) oder Jolanthe.

Zwei große Primadonnen der allerjüngsten Vergangenheit, die ein großer Teil der Leser noch live erlebt haben dürfte, dokumentiert Orfeo nun in Mitschnitten aus der Wiener Staatsoper. Bei Leonie Rysanek (1926-1998) umfassen sie einen Zeitraum von 36 Jahren, von der Tatjana 1955 im Theater an der Wien bis zur Küsterin 1991, und präsentieren die Sängerin in einigen ihrer wichtigsten Bühnenrollen, als Aida, Tosca, Santuzza, Ortrud, Kundry, Ariadne, Salomé und als Kaiserin in „Die Frau ohne Schatten“, Letztere in gleich drei Produktionen aus mehr als zwei Jahrzehnten (1955-77). Wer sie vergleicht, ist verblüfft, wie wenig die Zeit der Stimme anhaben konnte. Das

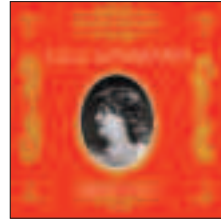
Orfeo präsentiert zwei Primadonnen in Mitschnitten aus der Wiener Staatsoper

conda (1967), erweist sich Farrell als das amerikanische Pendant zur außergewöhnlichen Anita Cerquetti und muss auch den Vergleich mit Callas oder Tebaldi nicht scheuen. Sie überrumpelt nicht nur durch Schönheit und Amplitude ihres Materials, sondern zeigt auch hohe Gesangkultur und dramatischen Zugriff.

In einem fortgeschrittenen Stadium ihrer Karriere hat Galina Wischnewskaja (geb. 1926), längst im Westen angelangt, noch eine Reihe von Lied- und Opernaufnahmen eingespielt, Dokumente großer Gestal-

leidenschaftliche Temperament der großen Bühnenkünstlerin, die im Aufnahmestudio nicht ihr Bestes geben konnte, zeigt sich auch in eher sanften Rollen wie Tatjana (in der sie sich an ihrem ebenbürtigen Partner George London hochschauelt) und Marschallin, die sie in einem von Josef Krips ungewöhnlich aufgewühlt dirigierten Gastspiel in Moskau keineswegs entsagend, sondern erotisch glühend gestaltete.

Glutvoll und dramatisch vibrierend waren auch alle Bühnenauftritte von Julia Varady (geb. 1941), die sich noch im Vollbe-



sitz ihrer stimmlichen Mittel von der Bühne zurückzog. Ihre Wiener Gastspiele fallen in ihr sechstes Lebensjahrzehnt und sind dazu angetan, wesentlich jüngere Superstars zu

beschämen. Ihre singuläre Senta ist glücklicherweise auch auf Video-DVD dokumentiert, als Verdi-Interpretin war sie noch bis zu ihrem Karriereende konkurrenzlos, ob als Aida, Leonora („La forza del destino“) oder Desdemona (leider fehlt auf der CD die phänomenale Odabella, die sie in 2001 in Wien konzertant gesungen hat). Für mich eine der besten Aufnahmen und ein Highlight der Verdi-Diskographie überhaupt ist ihre exemplarische Interpretation der zweiten Leonora-Arie aus dem „Trovatore“ („D'amor sull'ali rose“), eine Lektion in modernem Belcanto: ausdrucksstark, be-seelt und zugleich technisch perfekt im Pianissimo und in der Ausführung der Triller.

Wolfgang Windgassen (1914-1974) war der führende Heldentenor im neuen Bayreuth, da er als Schauspieler und als Sänger der Konzeption einer entrümpelten Szene und eines verschlankten Klangbildes ideal entsprach. Er war ein Interpret von hoher künstlerischer Intelligenz und ein Meister der vokalen Ökonomie, die es ihm ermöglichte, mit seiner Zwischenfachstimme auch Partien wie Siegfried oder Tristan zu bewältigen. Die im vergangenen Jahr veröffentlichten Bayreuther Mitschnitte des „Ring“ unter Keilberth sowie des „Tannhäuser“ und der „Meistersinger“ unter Cluytens haben nicht nur seine Standfestigkeit in heldischen Belangen, sondern auch seine lyrischen und poetischen Qualitäten unter Beweis gestellt. In den zur gleichen Zeit entstandenen Studioaufnahmen der Deutschen Grammophon, die jetzt erstmals auf CD zugänglich sind, finden wir diesen Reichtum an stimmlichen Farben und gestalterischen Facetten nicht. Da klingt alles sehr gerade und eindimensional, was freilich

auch an den Dirigenten liegt, die sehr alt-deutsch und überwiegend mit behäbigen Tempi daherkommen.

Einen künstlerischen Vorfahren Windgassens lernen wir in Rudolf Ritter (1878-1966) kennen, der erst nach einer Offizierskarriere mit dem Singen begann und zunächst als Operettentenor erfolgreich war, bevor er sich auf das heldische Fach spezialisierte. Wie Windgassen fand er seine künstlerische Heimat in Stuttgart, wo er zwei Jahrzehnte tätig war; einige Jahre trat er auch regelmäßig am Grünen Hügel auf. Ritter singt mit Schmelz und viel Gefühl und immer ein bisschen nasal. Aber der schlanke, geschmeidige Ton und der helle Tenorstrahl nehmen für sich ein. Ritter hat die Durchschlagskraft für die Schmiedelieder Siegfrieds und zugleich die Flexibilität für Manricos Romanze, und er findet persönliche Farben für Otello, Canio und Pedro („Tiefland“).

Dass Treue zu einem Ensemble dem Nachruhm eines Sängers auch abträglich sein kann, zeigt sich im Falle des Tenors Max Lichtegg (1910-1992), der nach dem Krieg zwar zahlreiche internationale Gastspiele gegeben hat, aber über Jahrzehnte eng mit der Zürcher Oper verbunden war. Dort wurde er als Mozart-Tenor geschätzt und wirkte häufig in zeitgenössischen Werken mit. Populär wurde er vor allem als Operettensänger. Das Label Dutton veröffentlicht 20 Titel wieder, die seinerzeit bei Decca produziert wurden. Lichtegg verfügte nicht über den betörenden Schmelz eines Tauber oder Schock, die Sprödigkeit der Stimme erinnert eher an Karl Friedrich, aber sein Vortrag ist männlich, kernig und absolut geschmackssicher. Als Bonus enthält das Recital zwei Schubert-Lieder, von Georg Solti am Klavier begleitet.

Wie der ein Jahr ältere Enrico Caruso war Amedeo Bassi (1874-1949) ein Sänger des Übergangs vom Belcanto-Stil des 19. Jahrhunderts zum expressiven Verismo. Er besaß eine sehr helle, schlanke Stimme von großer Expansionskraft, die in der Höhe fanfarenhaft schmettern konnte. Obwohl der Schwerpunkt seines vergleichsweise schmalen diskographischen Erbes auf seinen italienischen Zeitgenossen liegt, vor allem Puccini und Giordano, zeigt sein Gesang noch die Flexibilität der alten

Schule. Die frühen Aufnahmen aus den Jahren 1904 bis 1912 lassen ahnen, dass er in den 1920er Jahren in der Ära Toscaninis an der Mailänder Scala auch im Wagner-Fach erfolgreich war. Noch 1940 soll er in Konzerten aufgetreten sein. Sein Meister-schüler war Ferruccio Tagliavini.

Jeder Sammler historischer Aufnahmen kennt den amerikanischen Tenor Charles Kullman (1903-1983) aus Live-Mitschnitten der Metropolitan Opera, deren Ensemblemitglied er von 1935 bis 1961 war. Weniger im Gedächtnis dürfte seine vorangegangene Karriere an deutschen und österreichischen Bühnen sein. 1930 sang er Otto Klemperer in Berlin vor und wurde daraufhin an die Kroll-Oper engagiert, kurz darauf wechselte er zur Staatsoper, wo man ihn als Stolzinger bewunderte. Seit 1934 trat er auch an der Wiener Staatsoper und bei den Salzburger Festspielen auf. Die jetzt bei Nimbus auf CD wiederveröffentlichten Berliner Studioaufnahmen aus dieser Zeit, zu gleichen Teilen Opern- und Operettentitel, zeigen uns eine substanzreiche, überaus attraktive Stimme italienischer Prägung mit absolut sicherer, strahlender Höhe, die mit Glut und Geschmack bei Wagner, Verdi und Puccini wie bei Kálmán und Künneke eingesetzt wird. Die makellose deutsche Diktion kommt allerdings nicht von ungefähr. Kullman war ein Sohn deutscher Einwanderer.

Der rumänische Tenor Petre Munteanu (1916-1988) vertritt den Typus des „tenore di grazia“ in Reinkultur, wobei dieser Terminus weniger ein Stimmfach bezeichnet als eine ästhetische Haltung. Nach seinem Debüt in Bukarest kam er während der Kriegsjahre nach Berlin, wo er seine Studien weiterführte und ein Engagement an der Volksoper erhielt. Die Karriere kam 1947 mit seinem Debüt an der Mailänder Scala („Così fan tutte“) in Gang. Munteanu, der sich Tito Schipa zum Vorbild nahm, beherrscht alle Essentials des feinen Kunstgesangs: subtile Phrasierung, ebenmäßiges Legato, „messa di voce“ und vor allem eine reiche Schattierung der Klangfarben. Er versteht es, mit der Stimme zu malen. Sein Gesang ist immer imaginativ, mit wenigen Takten zeichnet er eine Figur und eine Situation, bezwingend besonders als Werther und Gounods Faust. Unübertrefflich ist das ganz

im Belcanto-Stil gestaltete Ständchen Fentons. Doch auch in Partien des Zwischenfachs wie Hüon, Cavaradossi und Kalaf verlässt Munteanu die Grundlagen der feinen Gesangkunst nicht.

Zu den Sängern, an denen man sich nie satt hören wird, gehört der deutsche Tenor Fritz Wunderlich (1930-1966). Seine diskographische Hinterlassenschaft ist wirklich beträchtlich. Trotzdem gibt es immer wieder neue Funde. Profil hat jetzt Aufnahmen des 25-Jährigen aufgetan, die seinerzeit bei einem „Europäischen Phono-Club“ erschienen sind. Dort sang er Rollen, die er auf der Bühne nie verkörpert hat wie Turridu und Rodolfo, daneben Operettenszenen aus „Fledermaus“ (Eisenstein und Alfred), Raymonds „Maske in Blau“ und aus Stücken von Dostal und Stolz. „Er war einer von uns“, soll Giuseppe di Stefano über Wunderlich gesagt haben. Recht hat er. Die deutsche Sprache war für den Deutschen kein Hindernis, es mit den besten Italienern seiner Zeit aufzunehmen.

Ekkehard Pluta



Lilli Lehmann singt Mozart, Händel, Meyerbeer, Verdi, Schubert, Beethoven, Schumann, Bellini und Wagner; Nimbus/Musikwelt CD 0710357792120

Eileen Farrell singt Verdi und Ponchielli; VAI/Codæx CD 0089948126027

Galina Wischnewskaja singt Bellini, Wagner, Verdi, Boito, Puccini, Gounod und Tschaikowsky; Preiser/Naxos CD 071728189690

Leonie Rysanek singt Tschaikowsky, Wagner, Verdi, Puccini, Smetana, Cherubini, Janáček und Strauss; Orfeo 2 CD 4011790696225

Julia Varady singt Wagner und Verdi; Orfeo CD 4011790730127

Wolfgang Windgassen singt Wagner; DG/Universal CD 0002894776543

Rudolf Ritter singt Wagner, Verdi, Albert, Leoncavallo, Wolf, Brüll und Frommer; Preiser/Naxos CD 0717281896832

Max Lichtegg singt Offenbach, Suppé, Strauß, Millöcker, Zeller, Fall, Lehár und Schubert; Dutton/HM CD 0765387976927

Amedeo Bassi singt Leoncavallo, Verdi, Boito, Puccini, Giordano, Erlanger und Denza; Preiser/Naxos CD 0717281896856

Charles Kullman singt Verdi, Borodin, Tschaikowsky, Strauss, Puccini, Wagner, Carissimi, Offenbach, Strauß, Kálmán, Künneke und Meisel; Nimbus/Musikwelt CD 0710357793820

Petre Munteanu singt Gluck, Weber, Donizetti, Flotow, Nicolai, Gounod, Bizet, Boito, Massenet, Puccini, Cilea, Zandonai und Schumann; Preiser/Naxos CD 0717281896825

Fritz Wunderlich singt Mascagni, Puccini, Strauß, Raymond, Dostal und Stolz; Profil/Naxos CD 0881488702453