



Dialoge

Zugegeben: Die Zusammenstellung der Arien auf dieser Platte mutet recht beliebig an. So steht Mozart hier neben Schubert und Opernarien neben deutschen Kriegsliedern. Dennoch lohnt sich das Anhören dieser Einspielung unbedingt – vor allem wegen des Sängers. Mit der Fähigkeit zum dialogischen Singen führt Thomas Hampson jeden Vorwurf der Sterilität bei Studioaufnahmen ad absurdum. Denn mit jedem Ton seiner Interpretation erreicht er den Zuhörer, berührt, demonstriert, bringt zum Lachen und erlangt so, um es mit den Worten des Hermeneutikers Hans-Georg Gadamer zu sagen, einen hohen Grad an „Horizontverschmelzung“ mit seinen imaginären Rezipienten.

Dies gelingt ihm vor allem, diesmal mit Mozart gesprochen, durch „die Macht der Worte“, respektive durch die Präzision seiner Artikulation und die Eloquenz seiner Diktion. Doch selten geschieht das auf Kosten der melodischen Linie, stets wahrt er den Zusammenhalt der Phrasen und den Fluss des Legato. Er bettet die Worte quasi in den Klang, umhüllt sie mit dem Samt seiner Stimme. Einzig kleine Übertreibungen beim Reibelaut R und leichte Vokalverfärbungen – vornehmlich dann, wenn der Sänger versucht, sein mittleres Volumen zu vergrößern – sorgen für leichte Unebenheiten.

Für diese kleinen Manierismen wird man allerdings überreich entschädigt, etwa mit der humoristischen Darstellung von „Rivolgete a lui lo sguardo“, die Mozart als Alternativarie für Guglielmo in „Così fan tutte“ komponierte, oder durch den wirkungsvollen Einsatz der Kopfstimme in der Arie des Froila aus dem ersten Akt von Schuberts „Alfonso und Estrella“.

Einen gewichtigen Beitrag zum Dialog liefert auch Nikolaus Harnoncourt, der im ständigen Nehmen und Geben, An- und Abschwellen ein ebenbürtiger, nicht weniger wortgewandter Partner ist.

Björn Woll

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Thomas Hampson singt Haydn, Mozart, Beethoven und Schubert; Centonus musicus Wien, Nikolaus Harnoncourt (2003) Warner CD 2564 62257-2 (61')

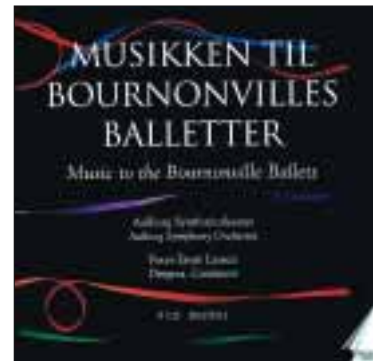
August Bournonville zum 200. Geburtstag

Nach dem im selben Jahr geborenen Christian Andersen ist der Tänzer und Choreograph August Bournonville (1805–1879) der berühmteste Däne des 19. Jahrhunderts. Er war fast 50 Jahre lang Direktor des Königlichen Balletts in Kopenhagen und der Ballettvirtuose des hohen Nordens, ein kluger, humanistischer, ästhetisch gebildeter, lyrischer, musisch begabter und witziger Choreograph. Er wurde von den Malern, Komponisten und Dichtern des Goldenen Zeitalters in Dänemark als „Poet des Balletts“ verehrt – weil er der Sehnsucht nach Ferne und nach übernatürlichen Sphären Gestalt verlieh.

Bournonville studierte bei seinem Vater sowie bei Auguste Vestris und Pierre Gardel in Paris. Nach Auftritten an der Pariser Oper und in London, wo er mit dem beginnenden romantischen Ballett und Stücken wie „La Sylphide“ und „Giselle“ in Berührung kam, kehrte er nach Kopenhagen zurück, wo er zahlreiche Ballette schuf, die Ballettschule neu organisierte und den Tanz zu einer der wichtigsten Künste des Landes machte. Das Königliche Ballett hat bis heute die wichtigsten seiner über 50 Ballette im Repertoire: fünf Abendfüller und drei kürzere Stücke. Dazu kommen Ausschnitte und Pas de deux aus weiteren Stücken sowie die rekonstruierte orientalische Fantasie „Abdallah“. Von seiner „Walküre“ ist leider nichts mehr vorhanden. Der graziöse Bournonville-Stil mit seiner sehr diffizilen Fußarbeit und den vielen kleinen, federnden Sprüngen ist einzigartig. Die Handlungen seiner Ballette spielen oft in fremden Ländern, die Personen sind temperamentvoll und voller Wärme charakterisiert. Pantomimische Abschnitte spielen eine große Rolle.

Während man Andersen weltweit mit seltsamen Festivals feiert und die Jubiläumskommission bereits Pleite ist, wurde Bournonville Anfang Juni (sein Geburtstag freilich ist der 24. August) in Kopenhagen groß gefeiert. Selbstverständlich in Anwesenheit von Königin Margarethe, die eine große Ballettfreundin ist und sogar für „Eine Volkssage“ die Ausstattung selbst entworfen hat. Dieses Ballett spielt in der Trollewelt und stellt fast Bournonvilles von der Handlung her interessantestes Stück dar.

Neben dieses mag man nur noch die aus Frankreich adaptierte „La Sylphide“ stellen, 1832 von Filippo Taglioni für das ätherische



Talent seiner Tochter Marie geschaffen und als erstes romantisches Ballett mit einem „weißen“ Akt in die Tanzgeschichte eingegangen. Es erzählt von einem Schotten, der sich am Tag seiner Hochzeit in einen Luftgeist verliebt und diese Sylphide, verführt von einer bösen Hexe, unabsichtlich mit einem vergifteten Schal tötet. Bournonville sah „La Sylphide“ in Paris und inszenierte das Stück 1836 in Kopenhagen mit Musik von Herman Løvenskjold neu. Diese Fassung ist bis heute im Repertoire, während die Pariser „Sylphide“ verloren ging. Der einschlägig ausgewiesene Pierre Lacotte hat sie freilich 1971 „rekonstruiert“, was weitgehend einer Neuschöpfung mit etwas schematisch-fantasielosen Bewegungskombinationen gleichkommt. Die Bournonville-Variante hat da viel mehr Charme. Dennoch veröffentlichte jetzt TDK den Pariser Vorläufer auf DVD, der dank seines altmodischen Kulissenzaubers mit Hebeapparaten und Flugmaschinen und der vorzüglichen Tanzleistungen von Aurélie Dupont und Matthieu Ganio gefällt.

In Kopenhagen zeigt man sich mit DVDs seltsamerweise noch restriktiver; nur eine Silberscheibe, die die spezielle Bournonville-Technik demonstriert, ist bisher erhältlich. Doch wurde jetzt immerhin eine Kassette mit neun CDs herausgebracht, eingespielt von dem balletterfahrenen Peter Ernst Larsen mit dem motivierten Sinfonieorchester Aalborg, die wenigstens die Musik fast aller erhaltenen (und in Kopenhagen gezeigten) Bournonville-Ballette erhält. Ein Schatz für Ballettomanen also, wobei die Partituren sicher der schwächere Teil dieser lebenswürdigen Stücke sind. Bournonville beschäftigte aber immerhin die führenden dänischen Biedermeierkomponisten wie Niels Gade, J. P. E. Hartmann, H. S. Paulli und H. C. Lumbye, wobei diese manchmal nur Bearbeitungen beispielsweise von Weber und Rossini lieferten.

Manuel Brug

Musik zu den Bournonville-Balletten von Løvenskjold, Paulli, Helsted, Lumbye, Holm, Gade und Hartmann; Sinfonieorchester Aalborg, Peter Ernst Larsen (2002–04) Danacord/Klassik-Center 9 CD 631 (580')

Auf der Suche nach dem großen Wurf

Felix Mendelssohn war ungefähr 13 Jahre alt, als er die Komische Oper „Der Onkel aus Boston“ komponierte. Entstanden als Teil des Musikunterrichts bei Carl Friedrich Zelter, war das dreiaktige Stück nicht für eine öffentliche Aufführung gedacht, sondern wurde lediglich im Februar 1824 im Hause Mendelssohn ein oder zwei Mal privat gegeben.

Das keineswegs uninteressante Libretto dieser Verwechslungskomödie stammt von Johann Ludwig Casper, „Hauspoet“ der Mendelssohns: Ein nach Amerika ausgewanderter Baron kehrt nach Deutschland zurück, um sich der Kinder seines gestorbenen Bruders anzunehmen. Aufgrund vorhersehbarer Verwicklungen muss sich aber der Neffe des Barons für einen anderen ausgeben, während ein Kamerad von ihm den Neffen mimt. Am Ende wird der Baron aufgeklärt, Liebende finden sich, und alles schließt mit Freudenklängen.

Die musikalischen Einfälle des 13-jährigen Mendelssohn sind trotz erkennbarem Eifer bei weitem nicht alle originell. Hier ist offenbar ein junges Talent auf der Suche nach dem großen Wurf und probiert deshalb in der Versuchsküche so manches für seine „Testpersonen“ im Wohnzimmertheater aus. Bei aller bunten Vielfalt der Formen und Melodien gibt es in dieser Partitur recht wenig, das sich wirklich einprägt oder gar fesselt. So wartet man etwa in der Arie des Carl ständig darauf, dass Mendelssohn das Ganze nun endlich auf den Punkt bringe, was aber freilich nicht geschieht. Die Konstruktion der Finale des ersten und dritten Akts wiederum lässt unzweifelhaft dramatisches Gespür erkennen. Auch die Arie der Fanny ist ein gelungenes Stück. Dass aber im Werk eines 13-Jährigen nicht alles perfekt ist – wen wundert's?

Die erste Aufführung in neuerer Zeit fand unter der Leitung von Helmuth Rilling im Oktober 2004 in der Essener Philharmonie statt, gesponsert von einem großen Energiekonzern und vermutlich deshalb auch mit erheblichem Presse-Echo gesegnet. Der Mitschnitt dieser insgesamt erfreulichen Aufführung liegt nun vor, allerdings um die von zwei Sprechern vorgetragenen Moderationen zwischen den Gesangsnummern gekürzt (die nur zum Teil erhaltenen originalen Dialoge wurden bei der Aufführung nicht verwendet).



Einen echten Glanzpunkt dieser Produktion setzt Kate Royal. Mit ihrem runden, ausgeglichenen und warm timbrierten Sopran ist sie sicherlich die beste Sängerin in der Runde und zeichnet die Nichte Fanny mit Noblesse als facettenreiche Persönlichkeit. Alle Achtung! Auch über die Gächinger Kantorei und das Bach-Collegium Stuttgart lässt sich eigentlich nur Gutes sagen, wenn gleich Rilling aus beiden Klangkörpern freilich nicht das Letzte an Leidenschaft und Witz herausholt. Der Dirigent gibt den musikalischen Verläufen immerhin deutliche Konturen und treibt dem Stück somit auch den gefährlich nahe liegenden biedermeierlichen Mief aus. Bemerkenswert, wie liebevoll er die Streicher zu Beginn der Arie der Fanny behandelt, wie geradezu zärtlich er sie zum Klingen bringt.

Julia Bauer spielt die vorwitzige Zofe Lisette mit sympathischer Unbekümmertheit. Carsten Süß dagegen gibt den Liebhaber Carl eher bemüht als souverän. Bei ihm gibt es vor allem hinsichtlich der stimmlichen Fähigkeiten und der Sprachverständlichkeit einige Defizite. Der Neffe Theodor ist mit Lothar Odinius besser besetzt, wenn auch die Intonation nicht immer punktgenau ist.

Unterm Strich bietet diese Aufnahme eine gute Gelegenheit, sich mit einem praktisch unbekannten Bühnenwerk Mendelssohns etwas näher zu beschäftigen. Ob diesem Vorstoß weitere Auseinandersetzungen folgen werden, bleibe einmal dahingestellt. Das Zeug zum Repertoirestück hat der „Onkel aus Boston“ wohl eher nicht.

Andreas Friesenhagen

**Musik
Klang**

★★★
★★★★

Mendelssohn, Der Onkel aus Boston; Kate Royal, Julia Bauer, Carsten Süß, Lothar Odinius, Bernd Valentin, István Kovács, Andreas Daum, Alexandra Gouton, Brigitte Bayer, Amarillis Bilbeny, Gächinger Kantorei Stuttgart, Bach-Collegium Stuttgart, Helmuth Rilling (2004) Hänssler/Naxos 2 CD 98.221 (106')



Brotarbeit

Hungernd in Paris und ohne Hoffnung, seinen „Rienzi“ oder den „Fliegenden Holländer“ an einem der dortigen Opernhäuser unterzubringen, war Richard Wagner heilfroh, für den Verleger Schlesinger verschiedene Arrangements von Donizettis Grand Opéra „La Favorite“ anfertigen zu dürfen, darunter das vorliegende für zwei Violinen. Es ist eine handwerklich saubere Brotarbeit, die keine Anzeichen eines werdenden Genies erkennen lässt. Historisch ist sie gleichwohl von großem Interesse, und die Ausführung durch Matthias Wollong und Jörg Faßmann ist exzellent. Dass zwischen den einzelnen Nummern der Inhalt der Oper erzählt wird, ist durchaus hilfreich, doch wäre hier „understatement“ à la Loriot angemessener gewesen als die aufdringliche Schauspielerei Daniel Morgenroths. *E.Pl.*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Donizetti/Wagner, La Favorite; Matthias Wollong, Jörg Faßmann (Violine) (2004) Oehms/Codæx CD 371 (68')



Keine Szene

Wohl in jeder Plattensammlung wird sich eine Aufnahme der beiden „Peer Gynt“-Suiten finden. Aber die komplette Bühnenmusik? Auch wenn man nicht das ganze Schauspiel präsentieren muss, so erscheint der szenische Zusammenhang bei einigen Nummern (die Grieg eben nicht in die Suiten übernommen hat) doch zwingend notwendig. Davon abgesehen bleibt Paavo Järvis Sicht auf die Partitur blass, weil trotz des weiten dynamischen Spektrums die Griegschen Kanten abgerundet klingen. Mit ihrer weiträumigen Akustik ist die Veröffentlichung in diesem Sinne aber konsequent. Ein schärferer Kontrast zur aktuellen Produktion aus Bergen (auf SACD bei BIS, siehe S. 94) ist kaum zu denken. *mku*

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Grieg, Peer Gynt; Peter Mattei, Camilla Tilling, Charlotte Hellekant, Nationales Estnisches Sinfonieorchester, Paavo Järvi (2004) Virgin/EMI CD 5 45722 2 (60')



Repertoiretauglich

Des Ruhmes dunkler Bruder ist das Vergessen. Für Carlos Gomes (1836–1896), den vor allem in Italien wirkenden brasilianischen Komponisten, war Ersterer kurz. Dem triumphalen Erfolg seiner Oper „Il Guarany“ 1870 am Teatro alla Scala in Mailand und in Rio de Janeiro sowie in den Folgejahren an vielen großen Häusern Europas kamen seine weiteren Bühnenwerke nicht entfernt nahe. Auch nicht „Salvator Rosa“, uraufgeführt 1874 in Genua. Nach seinem Tod wurde es insgesamt still um Gomes, ehe 1994 in Bonn Plácido Domingo und der brasilianisch-österreichische Dirigent John Neschling den Staub von „Il Guarany“ bliesen. In der Folge erschienen auch andere Werke Gomes' peu à peu wieder auf europäischen Bühnen, etwa „Fosca“ 1998 in Wexford. Und „Salvator Rosa“ 2004 in Martina Franca; die vorliegende Live-Einspielung hält letztere Produktion fest. Handlung: Der Titelheld, Maler und Dichter, folgt begeistert dem Aufstand der Neapolitaner gegen die spanische Besatzung des Herzogs von Arcos im Jahre 1674. Zugleich liebt er Isabella, die Tochter des Herzogs. Die daraus sich ergebenden Turbulenzen enden genregemäß letal: Isabella ersticht sich vor den Augen von Vater und Liebhaber.

Bedeutung hat diese Einspielung vor allem als Dokument einer Rarität, wiewohl dem flexiblen Dirigenten Maurizio Benini der Beweis einer gewissen Repertoirefähigkeit des Werks gelingt. Die Sänger zeigen sich mit gutem Material begabt, mit dem die meisten allerdings technisch allzu leichtfertig umgehen. Ohnehin scheint es einer jener sportiven Gesang-Events zu sein, in denen Piano und „mezza voce“ als Eingeständnis von Schwäche missverstanden und daher zumeist vermieden werden.

Gerhard Persché

Musik ★★★
Klang ★★★

Gomes, Salvator Rosa; Mauro Pagano, Francesco Ellero d'Artegna, Francesca Scaini, Gianfranco Cappelluti, Sofiya Solovey, Orchestra Internazionale d'Italia, Maurizio Benini (2004)
Dynamic/Klassik-Center 2 CD 472 (155')



Traumerotik

Seit den 1970er Jahren schien die Operette passé – belächelt, gar mit Häme verfolgt, allenfalls als parodistisches Palimpsest zugelassen. In letzter Zeit sieht man dieses Genre neu, als kulturhistorischen Zeitzeugen. In diesem Zusammenhang wurden hier die Verdienste von Produzent Burkhard Schmilgun bereits ausführlich gewürdigt. Mit Lehárs 1910 uraufgeführter „Zigeunerliebe“ hat er seinem Lehár-Kálmán-Katalog nun eine neue Perle hinzugefügt.

Seit Bizets „Carmen“ (1875) standen Zigeuner auf der Opernbühne für freies Leben und freie Liebe, eine Haltung, die „Zigeunerliebe“ kritisch zu beleuchten scheint: Bojarentochter Zorika soll den jungen Jorel Bolesku heiraten, ist aber eher dem wilden Zigeunergerger Jozsi zugetan. Im Traum erlebt sie die Liebe zu Jozsi als Glück und Desaster; aufgewacht, gibt sie sich mit Jonel zufrieden. Das – Korngolds „Tote Stadt“ vorwegnehmende – Traumgeschehen ermöglichte es den Autoren, sexueller Fantasie freien Raum zu lassen, wobei der zum Schluss erhobene Zeigefinger bürgerlicher Moral als Feigenblatt diente.

Die von CPO auf CD dokumentierte Produktion des NDR zeichnet sich durch Frank Beermans Dirigat voller Verve und Elan ebenso aus wie durch die opulente Zorika der Johanna Stojkovic. Zoran Todorovich geht mit seiner bronzenen Stimme (vermutlich um dem Zigeuner Jozsi maskuline Vokaleroik zu verleihen) recht gewaltsam um; seine Violine freilich erhält durch Andrej Bielow auf wunderbare Weise See. Unterschiedlich das Niveau der übrigen sängerischen Darbietungen. Erstmals wurde die Originalversion von 1910 vollständig eingespielt, mit dem Csárdás „Hör' ich Zimbalklänge“ aus Lehárs Budapest Revision von 1942/43.

Gerhard Persché

Musik ★★★★★
Klang ★★★★★

Lehár, Zigeunerliebe. Johanna Stojkovic, Zoran Todorovich, Dagmar Schellenberger, Bernhard Schneider, Markus Köhler, Stefan-Alexander Rankl, Ksenija Lukic, NDR Chor, NDR-Radiophilharmonie, Frank Beermann (2003)
CPO/JPC 2 CD 999 842-2 (119')



Russische Literaturoper

Rimskij-Korsakow gestand der zweiten Oper seines jüngeren Kollegen Rachmaninow „starke, plastische und dramatische Momente“ zu, monierte jedoch, dass die Singstimmen hinter dem Orchester zurücktraten. Diese Kritik ist nicht ganz unberechtigt, sagt allerdings noch nichts über die Qualität der Musik aus, denn Rachmaninow wusste die Techniken Liszts und Wagners geschickt mit dem russischen Idiom zu verquicken.

„Der geizige Ritter“, 1906 unter Leitung des Komponisten zusammen mit seiner „Francesca da Rimini“ am Moskauer Bolschoj-Theater uraufgeführt, ist eine reine Literaturoper. Der zugrunde liegende Text, eine der „kleinen Tragödien“ Puschkins, die den Stoff von Molières „Geizig“ ins russische Adelsmilieu transferiert, ist eher reflektierend als unmittelbar theatralisch, bietet keinen Anlass für Arien und Ensembles. So ist der Ansatz Rachmaninows, nicht die Charaktere zu individualisieren, sondern durch eine mit Leitmotiven arbeitende sinfonische Form eine dramaturgische Klammer zu schaffen, völlig legitim.

Vor Jahren hat Neeme Järvi das aus drei kurzen Opern bestehende dramatische Gesamtwerk Rachmaninows bei DG als Triptychon herausgebracht. Wie Järvi betont auch der Dirigent der russischen Neueinspielung, Valeri Polyansky, den Spätromantiker. Dabei bevorzugt er die zerfließenden Formen, vermeidet Schrofheiten und Brüche. Die Sänger leisten gute Arbeit, voran der strahlkräftige Heldentenor Vsevolod Grivnov als Lebemann Albert und der zugleich weich und kernig klingende junge Bassist Mikhail Guzhov in der Titelfigur.

Ekkehard Pluta

Musik ★★★
Klang ★★★

Rachmaninow, Der geizige Ritter; Mikhail Guzhov, Vsevolod Grivnov, Andrei Baturkin, Borislav Molchanov, Vitaly Efanov, Staatliches Russisches Sinfonieorchester, Valeri Polyansky (2003)
Chandos/Codæx CD 10264 (60')



Karneval in Kopenhagen

Hakon Børresen (1876-1954) hat eine prachtvoll wogende Meeressinfonie geschrieben. Sollte da nicht auch seine Erfolgsoper „Der königliche Gast“ ihre bewegenden Seiten haben? Immerhin ist sie nach ihrer Premiere 1919 in Kopenhagen 45 Jahre pausenlos gespielt worden. Børresen war eine hünenhafte Erscheinung und bediente sich auch einer recht muskulösen Tonsprache. Im Gebälk dieser Konversationsoper knirscht es jedoch nur selten. Es geht besinnlich zu und exaltiert, träumerisch und stürmisch – die Musik malt alle Stimmungen mit Kreidestift und dickem Pinsel, Gesang und Orchester federleicht verzahnend. Perfektes Parlando, eine Petitesse in Vollendung.

Sie geht auf die gleichnamige Novelle des Nobelpreisträgers Henrik Pontoppidan zurück: Ein Unbekannter meldet sich bei Doktor Høyer und Gattin, um mit ihnen die Fastnacht zu verbringen. Nolens volens feiern sie mit ihm einen denkwürdigen Abend zu dritt, nicht wissend, ob ihr Gast, der sich Prinz Karneval nennen lässt, verrückt ist oder kriminell, ein Artist auf Reisen oder gar der König höchstselbst.

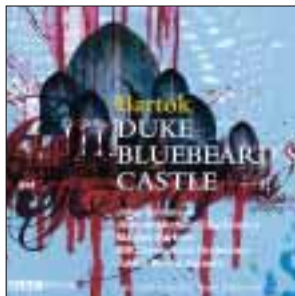
Es gibt weder Arien noch Liebesduette noch Schicksalsdramatik. Dafür umso mehr Atmosphäre. Wir fühlen uns leibhaftig in das einsamste Nest Jütlands versetzt, spüren das flackernde Kaminfeuer auf der Stirn, den zweitklassigen Champagner in der Kehle. So lebensnah die drei Hauptpersonen porträtiert sind, so treffend sind die Accessoires gewählt – vom Klavier, auf dem Schubert geklimpert wird, bis zur Jungfer Ane, die im fürchterlichsten Flachlanddialekt das Benehmen ihrer Herrschaft kommentiert. Ergötztliche Rollenbesetzungen, ein köstlich musizierendes Orchester – Dänemarks Provinz auf Weltniveau. Gratulation!

Volker Tarnow

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Børresen, Der königliche Gast; Stig Fogh Andersen, Tina Kiberg, Guido Paevatalu, Edith Guillaume, Lise-Lotte Nielsen, Sinfonieorchester Odense, Tamás Vetö (2003) Dacapo/Naxos CD 8.226020 (79')



Allzu opernhaft

Dieser Live-Mitschnitt von den „Proms“ stellt bereits beim ersten Hineinhören eine grundsätzliche Frage an das Werk, ob nämlich Bartóks Oper „Herzog Blaubarts Burg“ derart opernhaft besetzt werden soll. Es ist mindestens die dritte Aufnahme von John Tomlinson (nach der Einspielung unter Haitink von 1996 und unter Levine von 2003), und es ist zweifellos die am wenigsten befriedigende. Stimmliche Verschleißerscheinungen sind unüberhörbar; immer wieder stören Vokalverfärbungen, und zuweilen könnte einen das Tremolo fast schwindlig machen. Zudem geht er mit einer pauschalen Wotan-Dramatik an die Partie heran, meilenweit von den Bassocantante-Subtilitäten László Polgárs (unter Boulez) oder vom mehr intellektuellen Zugang Dietrich Fischer-Dieskaus (Sawallisch resp. Fricsay) entfernt. Es überwiegt der Eindruck einer Aufgeblasenheit, die ich in diesem Werk für fehl am Platz halte.

Einen besseren Eindruck macht Jeanne-Michèle Charbonnet als Judith, wobei es ihrer Sopranstimme zumindest in der mittleren und tieferen Lage an suggestiver Farbenvielfalt mangelt. Das BBC Symphony Orchestra klingt (was in der schwierigen Akustik der Royal Albert Hall ein kleines Kunststück ist) differenziert und einigermaßen plastisch; der dunkle Fluss im sinfonischen Melos hat durchaus etwas Suggestives; strahlende Bläserakkorde hellen die Landschaft immer wieder auf. Umgekehrt fehlt es an jener klanglichen Kühle, die einen in anderen Einspielungen immer wieder erschauern lässt. Dennoch spürt man etwas von der tiefenpsychologischen Schwermut dieser Seelenballade, die weit mehr als nur konventionelle Oper ist.

Werner Pfister

Musik
Klang

★★★
★★★

Bartók, Herzog Blaubarts Burg; Jeanne-Michèle Charbonnet, John Tomlinson, BBC Symphony Orchestra, Jukka-Pekka Saraste (2004) Warner CD 2564 61953-2 (60')



Harakiri der Holzpuppe

Interessiert sich jemand für den Einfluss des Japonismus auf den finnischen Jugendstil? Er sollte hier zugreifen. Wer Leevi Madetoja für einen wichtigen Komponisten hält, wird weitere Gründe für den Kauf dieser CD finden. Denn das Label Alba bietet nach den Sinfonien mit Arvo Volmer nunmehr die ebenfalls überzeugende, erste komplette (nur um die Dialoge gekürzte) Einspielung der Ballett-Pantomime „Okon Fuoko“.

Madetoja hat sie sehr spät geschaffen, nämlich erst 1927 auf ein dänisches Libretto. Unnütz sei es, seinen Namen in Wasser zu schreiben, heißt es darin, und es ist viel von Tränen im Mondlicht die Rede und von Blumen im Schnee. Uns begegnet aber auch Li-T'ai-pos berühmtes „Lied vom Kummer“, das bekanntlich schon Mahler vertonte. Und hier gewinnt Madetoja ein ganz eigenes, kontrastreiches Profil; er vermeidet weitestgehend die Übersetzung des 1.100 Jahre alten Textes ins Blumig-Theatralische, sondern lässt ihn in einem hieratisch strengen Stil deklamieren, nur gestützt von Pauke und liegenden Tönen in Blech und Streichern. Den Höhepunkt umflirt schließlich eine überraschende, nordische Klangklarheit.

Es muss apokryphe Verbindungen gegeben haben vom damaligen Finnland nach Japan – die in der dritten Szene besungenen Kraniche spielen schon bei Sibelius eine zentrale Rolle. Der vermeintliche Französling Madetoja verweigert also nicht einmal in dieser Japonade den heimatischen Gruß. Die ist im Übrigen musikalisch dezent und auratisch geraten; der Versuch des Puppenbaumeisters Okon Fuoko, seiner Lieblingsfigur eine Seele einzuhauchen, endet für die Beteiligten im rituellen Selbstmord – stille Wasser sind tief. Besonders im Jugendstil.

Volker Tarnow

Musik
Klang

★★★★
★★★★

Madetoja, Okon Fuoko; Helena Juntunen, Tuomas Katajala, Kammerchor und Sinfonieorchester Oulu, Arvo Volmer (2003) Alba/Klassik-Center CD 184 (77')

Ein Opernjahrhundert wird besichtigt

Auch wer glaubt, schon alles zu kennen, kann in der Fülle neu aufgelegter historischer Recitals immer noch Entdeckungen machen. Das aktuelle Angebot umfasst Aufnahmen der Jahre 1902 bis 1986.

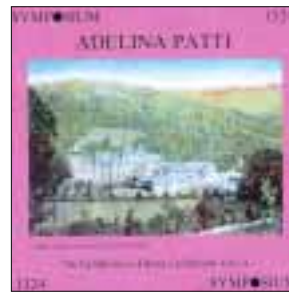
In die Frühzeit der Schallplattengeschichte entführt uns das englische Label Symposium Records mit Aufnahmen von Künstlern, deren Karrieren im 19. Jahrhundert begonnen haben. In einer repräsentativen Auswahl von 24 Sängern wird die zehn Jahre währende Wiener Ära des Operndirektors Gustav Mahler (1897-1907) dokumentiert. Da fast alle Titel auch während dieser Zeit aufgenommen wurden, geben sie einen starken Eindruck von der Leistungsfähigkeit des damaligen Ensembles. Ob sie auch über Mahlers Interpretationsstil etwas aussagen, ist hingegen fraglich. Schwer vorstellbar, dass er etwa das in italienischer Manier hingebüllte Steuermannslied eines Franz Pácal hätte durchgehen lassen. Symposium präsentiert uns nicht nur die Stars, deren Namen noch heute einen guten Klang haben wie Erik Schmedes, Leo Slezak, Lilli Lehmann, Selma Kurz, Leopold Demuth und Wilhelm Hesch, sondern auch weniger bekannte und nicht weniger schätzenswerte Künstler wie die Sopranistinnen Bertha Kiurina, Elise Elizza und Lucie Weidt und die Tenöre Georg Maikl und Fritz Schrödter.

Ebenfalls bei Symposium erschienen sind die gut zwei Dutzend Aufnahmen, die Adeline Patti (1843-1919) mit über 60 Jahren in ihrem Schlösschen in Craig-Y-Nos gemacht hat. Die vorsintflutliche Aufnahmetechnik erlaubt keine irgendwie gearteten Rückschlüsse darauf, wie die Stimme geklungen haben mag, als die erst 20-jährige Diva den alten Rossini bezauberte (und gleichzeitig wegen ihrer musikalischen Freizügigkeiten verärgerte). In stilistischer Hinsicht bietet

Arie der Nachtwandlerin vermittelt eine Ahnung davon, was Belcanto einmal bedeutet haben kann.

Unter den „Nachtigallen“ der Nachkriegszeit nahm die früh verstorbene Französin Mado Robin (1918-1960) als ausgesprochenes Stimmphänomen eine Sonderstellung ein. Sie soll angeblich das viergestrichene C erreicht haben, auf jeden Fall entfaltete ihre Stimme über dem dreigestrichenen C ihre ganze Eigenart (und das heißt konkret: einen durchaus noch natürlichen Klang). Sie war eine unvergleichliche Mireille und Lakmé, aber sie beeindruckt auch im italienischen Fach als Rosina, Lucia und Gilda sowie als Königin der Nacht. Auch hierzulande wenig bekannte Bravourstücke ihres Fachs wie die Lacharie aus Aubers „Manon Lescaut“ fehlen in der Preiser-Kollektion früher Decca- und HMV-Aufnahmen nicht. Es ist durchaus legitim, dass Robin ihre Qualitäten ausspielt und in allen Arien nicht komponierte Stratosphärentöne einbaut. Sie ist aber alles andere als ein Singautomat, sondern hat den Seelenton der echten Nachtigall.

Eine Trouvaille für Stimmenkenner ist Maria Gentile (1902-1993), die ihrem Namen alle Ehre macht. Merkwürdigerweise ist



setzt ist. Freilich streifen ihre Interpretationen nie das Tragische, was besonders bei ihrer Lucia und in Grenzpartien wie Tosca und Butterfly auffällt.

Der belgische Bariton Ernest Tilkin Servais (1888-1961), langjähriger Star des Brüsseler Théâtre de la Monnaie, aber auch an der Covent Garden Opera London und am Teatro Colón in Buenos Aires erfolgreich, hat 1920-31 für HMV zahlreiche Opern- und Liedaufnahmen gemacht, von denen das Label „Musique en Wallonie“ nun eine Auswahl auf zwei CDs anbietet. Tilkin Servais, der Zeitzeugen zufolge ein guter Schauspieler gewesen sein soll, nennt sich selbst einen Vertreter der italienischen Gesangsschule. Da

er hier alles auf Französisch singt, ist das nur bedingt nachzuvollziehen. Die Stimme ist hell, kernig, expansionsfähig und charaktervoll, ein Belcanto-Sänger ist er aber nicht, wie schon die ersten Titel von Donizetti und Rossini zeigen, andererseits auch kein typischer Vertreter der französischen Schule. Als Rigoletto und Tonio im „Bajazzo“ und als Nilakantha in „Lakmé“ hinterlässt er den stärksten Eindruck.

Gerhard Hüsch (1901-1984) hat sich seinen Nachruhm als einer der singulären Interpreten des deutschen Liedes gesichert. Vom Opernsänger weiß man, dass er ein erstklassiger Papageno und Wolfram war. Nimbus präsentiert ihn auf zwei CDs aber nicht nur in seinem ureigensten Metier (zu dem auch noch Partien von Lortzing und Humperdinck sowie der Mandryka aus „Arabella“ zu rechnen sind), sondern auch mit zwölf italienischen Titeln, darunter Rollen wie Jago, Scarpia oder Carlo Gérard, die er auf der Bühne nicht gesungen hat. Bemerkenswert an diesen Interpretationen ist, dass der Sänger seine deutsche lyrische Stimme nicht verleugnet, sie weder künstlich abdunkelt noch sich in expressive Gesten flüchtet, sondern textbetont und geschmeidig singt wie bei deutschen Kunstliedern.

Wir hören 24 Sänger aus der Amtszeit Gustav Mahlers als Wiener Operndirektor

sie aber interessantes Anschauungsmaterial – in den Arien des Cherubin, der Zerlina, Norma, Sonnambula, Marguerite oder Mignon und in englischen, italienischen und spanischen Liedern. Besonders bei Mozart irritieren zahlreiche Manierismen und Eigenmächtigkeiten: die Portamenti, Accelerandi und Ritardandi und die willkürlich interpolierten hohen Töne. Eine gewisse Kurzatmigkeit bei allen Nummern dürfte auch altersbedingt sein. Doch dann entzücken die Triller und organisch geformten Verzierungen, die

sie nie an den ersten Bühnen der Welt aufgetreten, hat aber dennoch zahlreiche Schallplatten aufgenommen – bei Columbia in Italien, bei der Grammophon in Deutschland. Sie besaß einen lyrischen Koloratursopran, silberzart und federleicht, aber ohne soubrettenhaften Beiklang. Mit ihrer eher dunklen Stimmfarbe klingt sie wie eine Vorgängerin der jungen Virginia Zeani. Sie glänzt als Sonnambula, Lucia, Norina, Gilda und Traviata durch raffinierten, kapriziösen Vortrag, der mit reizvollen Manierismen durch-

Emmy Bettendorf (1895-1963), Hüschs Partnerin als Zerlina und Pamina, wird von dem englischen Label Dutton mit einem eigenen Recital unter dem Titel „The Lighter Side of Emmy“ präsentiert, einer Sammlung von Schmonzetten, die für den Geschmack der 1920er Jahre nicht untypisch waren. Schumanns „Träumerei“ und Tschaikowskys „Nussknacker“ in Vokalarrangements, Gefühliges von Grieg und Rubinstein, sentimentale Gesänge von Eulenburg, Granichstädten und Benatzky, dazu das unvermeidliche Vilja-Lied. Dass man sich an dieser Kost nicht den Magen verdirbt, dass man vielmehr gar nicht genug davon bekommen kann, liegt allein an der Interpretin. Der Gesang Emmy Bettendorfs ist sirenengleich betörend, und man müsste sich schon wie die Gefährten des Odysseus die Ohren mit Wachs verstopfen, um dem Kitsch nicht zu erliegen.

Zwei führende deutsche Bassisten der Nachkriegszeit, Gottlob Frick (1906-1994) und Josef Greindl (1912-1993), sind in zwei gesonderten Preiser-Recitals zu vergleichen. Sie waren in vielen Partien Mozarts, Verdis und Wagners unmittelbare Konkurrenten, aber sie konnten sehr gut nebeneinander bestehen, da sie vom Stimmtypus und in ihrem künstlerischen Temperament grundverschieden waren. Fricks warme, weiche, machtvolle, samtschwarze Stimme verband die Qualitäten des „basso cantante“ mit denen des „basso profondo“, während Greindls eher hell timbrierte, drahtig-kernige, mitunter auch etwas trockene Stimme zum Heldenbariton tendierte. In Philipps Arie „Sie hat mich nie geliebt“ zeigen sich die Unterschiede am deutlichsten: Bei Greindl hören wir einen konsequent durchgeführten, deutlich vom Intellekt geprägten inneren Monolog, bei Frick erleben wir ein gefühlvolles Sich-Verströmen – beide Interpretationen hinterlassen einen starken Eindruck.

Fundstück der Greindl-Kollektion ist das Finale des zweiten Aktes aus dem „Rosenkavalier“, bei der er die tiefen Töne mühelos erreicht, es an „vis comica“ aber etwas fehlen lässt. Der komödiantischere Frick hat sich an die Rolle des Ochs nie herangetraut, zeigt hier aber als Lortzings van Bett, Nicolais Falstaff, Mozarts Bartolo und Rossinis Basilio viel sängerischen Humor.

Ihr bulgarischer Fachkollege Raphaël (Raffaele) Ariè (1920-88) war (auch nach den damals noch geltenden hohen Maßstäben) ein „basso cantante“ der ersten Kategorie. Schwer zu begreifen, dass die Firma Decca, die zu Beginn seiner Laufbahn eine Reihe von Einzelaufnahmen mit ihm herausbrachte, ihn relativ früh fallen ließ. Vielleicht, weil sie in Cesare Siepi einen noch profilierten Fachvertreter gefunden hatte.

Wir entdecken einen wallonischen Bariton und eine dänische Sopranistin

Ohne den Ausnahmefall des Italieners zu schmälern, muss man feststellen, dass ihm Ariè in puncto Stimmqualität und ruhigem Legato das Wasser reichen kann, wie die noch in den 1940er Jahren aufgenommenen Paradearien aus „La Sonnambula“ und „Simon Boccanegra“ zeigen. Auch der Philipp-Monolog hat Linie und Grandeur. Die russischen Stücke, darunter Arien des Ivan Susanin, des Boris und des Galitzky, zeigen den Künstler schon ausgereift; er enthält sich aller wohlfeilen Schaljapinismen und verbindet gestalterische Intensität mit nobler Linienführung.

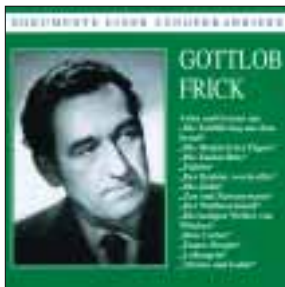
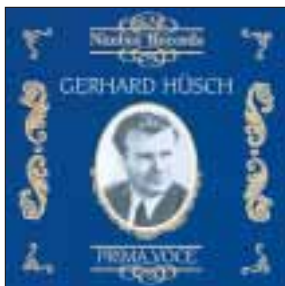
Zwei Diven aus neuerer Zeit runden das aktuelle Histo-Angebot ab. Mit Partien des italienischen „lirico spinto“-Faches, den Heroinnen von Richard Strauss und deutschen Kunstliedern zeigt die dänische Sopranistin Lone Koppel (geb. 1938) die ganze Bandbreite ihres Könnens. Obwohl sie auch an deutschen Bühnen aufgetreten ist, dürfte sie bei uns erst noch zu entdecken sein, eine außergewöhnliche Sängerin und mitreißende dramatische Künstlerin. Die natürliche Leuchtkraft der Stimme verbindet sich mit einem unaufdringlichen Herzensston und einer geschmackvollen Phrasierung. Wenn sie Tosca und Elisabeth („Don Carlos“) in dänischer Sprache singt, sieht manche italienische Primadonna daneben alt aus. Sie meistert die Cabaletta der Elvira aus den „Puritani“ ebenso souverän wie die „Orest“-Rufe der Elektra und den Schlussgesang der Salomé. Auch als Katerina Ismailova bleibt sie bei aller Ausdruckskraft dem

entspannten, am Belcanto orientierten Singen verpflichtet. Begleitet von ihrem Vater, dem Komponisten Herman D. Koppel, nahm sie bereits 1963 für den Rundfunk Lieder von Schubert, Brahms, Wolf und Strauss auf; dabei erfreut der jungmädchenhaft frische Ton ebenso wie der sehr persönliche Vortrag.

In einer Zeit, in der die großen italienischen Primadonnen der Nachkriegszeit nacheinander von der Bühne abtraten, sang

sich die junge Norditalienerin Maria Chiara (geb. 1939) schnell in die erste Reihe. Auch auf deutschen Bühnen war sie lange ein gern gesehener Gast. Drei Decca-Recitals aus den 1970er Jahren wurden jetzt auf zwei CDs neu aufgelegt und bestätigen meine damaligen Eindrücke von ihren Bühnenauftritten. Chiaras schlanker, „blonder“ lyrischer Sopran führt weniger die Linie Renata Tebaldis fort als die Rosanna Carteris. Die Stimme wird musikalisch und technisch sicher geführt, auch in der Koloratur, bei Verdi und Puccini aber wirkt die Sängerin stets etwas distanziert, eher elegant als passioniert (und die breiten Tempi von Nello Santi tragen das Ihre zu diesem Eindruck bei). Erstklassig ist hingegen ihr Recital von 1977 mit Arien von Cilea, Giordano, Mascagni, Leoncavallo und Catalani, das auch weniger bekannte Werke („Loreley“, „Iris“) enthält und in dem Chiara mit feinen und feinsten Abstufungen in Farbe und Dynamik zu arbeiten versteht.

Ekkehard Pluta



Vienna – The Mahler Years;
Symposium/Scherzando CD 1341
Adelina Patti – Opernarien und Lieder;
Symposium/Scherzando CD 1324
Mado Robin – Lebendige Vergangenheit;
Preisler/Naxos CD 89614
Maria Gentile – Lebendige
Vergangenheit; Preisler/Naxos CD 89611
Emmy Bettendorf – The Lighter Side of
Emmy; Dutton/HM CD 9740
Tilkin Servais – Arien und Lieder;
MEW/Codæx 2 CD 0419
Gerhard Hüsch – Prima voce;
Nimbus/Naxos 2 CD 7919
Gottlob Frick – Dokumente einer
Sängerkarriere; Preisler/Naxos CD 93443
Josef Greindl – Lebendige Vergangenheit;
Preisler/Naxos CD 89602
Raphaël Ariè – Lebendige Vergangenheit;
Preisler/Naxos CD 89610
Lone Koppel – Live- und Studio-
aufnahmen; Danacord/Klassik-Center 2
CD 623
Maria Chiara – The Decca Recitals;
Decca/Universal 2 CD 475 6250