



Die Wiege der deutschen Oper

Wirklich erstaunlich: Nicht eine Spur von Patina hat diese 1691 in Hamburgs Theater am Gänsemarkt uraufgeführte, 1970 wieder entdeckte und 2003 im Rahmen des Boston Early Music Festival nach über 300 Jahren erstmals wieder aufgeführte Oper im Laufe der Zeit angesetzt. Mit „Ariadne“ steht ihr Schöpfer Johann Georg Conradi (ca. 1645-1699) am Beginn der deutschen Oper. Genial mischt er italienische, französische und deutsche Stilelemente. Entstanden ist so ein dramatisch kraftvolles, emotional vielschichtiges und abwechslungsreich gestaltetes Werk mit rhetorisch akzentuierten Rezitativen, mit klanglich differenziert instrumentierten Arien voll tiefer Empfindungen, mit derb-komischen Szenen, die in der Tradition der Commedia dell'Arte stehen, und mit prächtigen instrumentalen Ritornellen und Tänzen.

Im Mittelpunkt des dramaturgisch geschickt angelegten Librettos steht Ariadne, verlassen vom ungetreuen Theseus. Doch hier endet die bekannte tragische Geschichte heiter. Bacchus erringt Ariadnes Liebe. Beide steigen in den Himmel auf.

Über Werk- und Aufführungsgeschichte informiert das fundierte dreisprachige Booklet.

Die Namen von Paul O'Dette und Stephen Stubbs garantieren eine werkgerechte Interpretation, die an Temperament und Klangsinnlichkeit nichts zu wünschen übrig lässt. Die Gesangssolisten sowie Chor und Orchester fügen sich hier nahtlos ein. Wieder einmal hat sich die Koproduktion von CPO u. a. mit dem WDR und Radio Bremen bestens bewährt.

Ingeborg Allihn

**Musik
Klang**

★★★★
★★★

Conradi, Ariadne; Karina Gauvin, Barbara Borden, Marek Rzepka, Matthew White, Ellen Hargis, James Taylor, Julian Podger, Jan Kobow, Chor und Orchester des Boston Early Music Festival, Paul O'Dette, Stephen Stubbs (2004)
CPO/JPC 3 CD 777 073-2 (176')

In der Länge liegt die Würze

Wagner-Längen bei Verdi? Durchaus. Denn Bertrand de Billy, Dirigent des „Don Carlos“, „Opéra en cinq actes“, im vergangenen Herbst an der Wiener Staatsoper, wollte auch jene Passagen präsentieren, die bereits bei der Pariser Uraufführung 1867 gestrichen worden waren. Die Premiere der Peter-Konwitschny-Inszenierung am 18. Oktober 2004, vom ORF mitgeschnitten und nun (mit kleinen, in der Folgevorstellung aufgenommenen Korrekturen) bei Orfeo erschienen, war daher im Grunde die Welturaufführung des „Don Carlos“ in der Form, in der Verdi ihn gedacht, aber nur mit dem inneren Ohr gehört hat. Mit dem so wichtigen motivischen Gerüst, das zwar nicht als Leitmotivik im Wagnerschen Sinne bezeichnet werden kann, mit dem aber das ganze Werk durchwoben ist und das schon in der Uraufführungsversion durch das Streichen der Einleitung verstümmelt wurde. Diese Version wurde bereits vor 21 Jahren von Claudio Abbado eingespielt, der im Anhang einige Teile der Probenfassung von 1866/67 mitlieferte, und auch Antonio Pappanos Aufnahme (1996) bezog sich auf diese Fassung.

Bertrand de Billy verweist darauf, dass den Strichen vor allem intime, introvertierte, sehr leise, tragische Stellen zum Opfer fielen – die Einleitungsmusik der leidenden Menschen, der Bericht Posas über die Zustände in Flandern, die privaten Eröffnungen Philipps an Posa, die Szene Elisabeth-Eboli sowie die Totenklage Philipps und Carlos' an Posas Leiche. Letztere hat Verdi später im „Lacrymosa“ seines Requiems wieder belebt. Beinahe ein Treppenwitz der Musikgeschichte, dass diese Striche vor allem damit zu tun hatten, dass die Leute die letzten Vorortezüge erreichen wollten. Dass die Oper freilich zu Verdis Schmerzenskind wurde, habe, so Billy, auch an der Absicht des Komponisten gelegen, damit einen Erfolg à la Meyerbeer zu erzielen: „Verdi wollte eine echte französische Grand Opéra schreiben; er hat aber meiner Meinung nach die Pariser falsch eingeschätzt. Und diese hatten sich auch etwas ganz anderes erwartet.“

Die Einspielung weist alle Nach- und Vorzüge von Live-Aufnahmen auf: Bühnengeräusche, Hall, unterschiedliche Publikumsreaktionen – vor allem beim außergewöhnlich gestalteten, den gesamten Zuschauerbereich bespielenden Autodafé, das derart den intendierten Charakter einer Live-Reportage behält –, zugleich aber unvergleichliche Lebendigkeit.



Ramón Vargas gibt einen mitreißend jugendlichen Carlos, der nur gelegentlich erkennen lässt, dass er mit dieser Partie in einen Grenzbereich vorstößt. Iano Tamar ist eine wunderbar warmstimmige, differenziert gestaltende Elisabeth mit einem dunklen Honigklang in der Mittellage und einer etwas unausgeglichene Höhe. Die differenzierten Seelentöne, die Alastair Miles dem Philipp verleiht, erreichen erst hier ihre Wirkung. Bo Skovhus als Posa bestätigt den exzellenten Eindruck im Haus. Nadja Michael hingegen, deren Eboli am Abend durch expressives darstellerisches Engagement beeindruckte, offenbart beim reinen Hören gesangstechnische Mängel; beispielsweise singt sie eher mit Staudruck als auf dem Atem, was ihre an sich großartige Stimme altlich klingen lässt.

Bertrand de Billy verbindet seine philologische Mission mit einer hinreißend klaren, nervigen, schlanken Lesart der Partitur, legt dar, wie zukunftssträchtig diese Partitur ist, mit Klängen wie von Debussy oder Vorwegnahmen von de Fallas „Nächte in spanischen Gärten“. Das Orchester der Wiener Staatsoper (Wiener Philharmoniker) wird seinem Anspruch, der beste Opernklangkörper der Welt zu sein, diesmal gerecht.

Gerhard Persché

**Musik
Klang**

★★★★
★★★★

Verdi, Don Carlos; Ramón Vargas, Iano Tamar, Alastair Miles, Bo Skovhus, Nadja Michael, Dan Paul Dumitrescu, Simon Yang, Cornelia Salje, Benedikt Kobel, Cosmin Ifrim, Inna Los, Johannes Gisser, Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Bertrand de Billy (2004)
Orfeo 4 CD 648 054 L (246')



Wechselbalg

Dieser Korsar war kein Kind der Liebe. Der Auftrag des von Verdi eher gemiedenen Mailänder Verlegers Lucca machte dem Komponisten keine Freude. Zudem hatte Librettist Francesco Maria Piave aus Lord Byrons ohnehin nicht ganz übersichtlichem Epos „The Corsair“ ein verworrenes Libretto gebastelt. Die Story erzählt vom Kampf des auf einer Insel in der Ägäis beheimateten Korsaren Corrado gegen die türkischen Muselmanen sowie von einem ungleichschenkeligen Liebesdreieck mit zwei Frauen und zwangsweise tödlichem Resultat.

Nicht, dass Verdi Byrons Werk nicht gemocht hätte. Eher meinte er, Piave wäre diesem nicht gerecht geworden. Also vertonte er das Ganze für seine Verhältnisse recht routiniert und legte „Il Corsaro“ danach ad acta. Schon das Uraufführungsdaster 1848 in Triest ließ ihn kalt; weit mehr interessierten ihn die politischen Ereignisse jenes Jahres. Was Wunder, dass die Oper bald in den Nischen des Repertoires verschwand, obwohl auch ein minderer Verdi noch immer aufregender ist als das meiste, was heute an Trouvaillen von epigonalen Komponisten hervorgeholt wird.

Die hier dokumentierte Aufführung aus Parma (in der Kritischen Edition von Elizabeth Hudson) bestätigt zumindest dies. Leider ist die Sängerriege, angeführt vom Bariton-Grandseigneur Renato Bruson als Pascha Seid, von durchwachsener Qualität. Bruson selbst kann vokale Abnützungerscheinungen kaum kaschieren, Zvetan Michailov (Corrado) betrügt sein attraktives Material durch allzu viel Stimmen, und Adriana Damato verliert in der weiblichen Hauptpartie der Gulnara häufig ihre Linie. Positivum ist die temperamentvolle und dabei doch genaue Partiturrexegese des Dirigenten Renato Palumbo.

Gerhard Persché

Musik
Klang



Verdi, Il Corsaro; Zvetan Michailov, Renato Bruson, Adriana Damato, Michela Sbulati, Arturo Cauli, Gianluca Floris, Teatro Regio di Parma, Renato Palumbo (2004) Dynamic/Klassik-Center 2 CD 468 (99')



Übergroße Vaterliebe

Nirgends ein Verweis auf die einzige Oper von Domenico Alaleona (1881-1928) – unter seinen über 300 Kompositionen auch die 1920 ein einziges Mal aufgeführte Oper „Mirra“. Von Mascagni und Puccini gelobt, geriet sie augenblicklich wieder in Vergessenheit. Jetzt erscheint der Mitschnitt einer konzertanten Produktion von Radio France.

Die Oper basiert auf der gleichnamigen Tragödie (1784) von Vittorio Alfieri, von Alaleona zu einem zweiaktigen Libretto zu rechtgestutzt. Darin geht es um einen großen Seelenkonflikt: Mirra, Tochter eines legendären Königs, verweigert sich am Hochzeitsaltar dem ihr anverlobten Pereio. Der Grund ihres seltsamen Benehmens: Sie liebt insgeheim ihren Vater, dem sie sich in einer praktischen den ganzen zweiten Akt währenden Beichte schließlich zu erkennen gibt, um sich anschließend dessen Schwert als eine Art Ersatz-Phallus ins Herz zu stoßen.

Zustande gekommen ist so ein hochdramatischer expressionistischer Reißer, musikalisch irgendwo zwischen „La Wally“, „Salome“ und „Erwartung“ zu orten – arioses Parlando ohne wirklichen Hit, dafür aber mit zahlreichen delikat instrumentierten Passagen, eingängigen Chor-Arrangements und einem süffigen Intermezzo. Vollblütig musiziert und ausgesungen wie in dieser klangtechnisch sorgfältig aufbereiteten Wiedergabe, hat das Stück durchaus Randrepertoire-Chancen – mit Denia Mazzola-Gavazzeni als sopranpotenter Protagonistin, Mario Malagnini als frustriertem Tenor-Verlobten Pereio, Franck Ferrari als ehrpusseligem Vater Ciniro und Julia Gertseva als seiner ebenso ratlosen Gattin Cecri. Mit französisch-englischem Werkkommentar und italienisch-französisch-englischem Libretto.

Horst Koegler

Musik
Klang



Alaleona, Mirra; Denia Mazzola-Gavazzeni, Julia Gertseva, Hanna Schaer, Mario Malagnini, Franck Ferrari, Orchestre National de France, Juraj Valcuha (2003) Naïve/HM 2 CD 5001 (83')



im oktober

Sa 01.10.2005 | 20.00 Uhr | Großer Saal
Neues Programm »Kuss«
Götz Alsmann & Band

So 02.10.2005 | 20.00 Uhr | Großer Saal
David Sanborn & Band
Lizz Wright & Band

Di 04.10.2005 | 20.00 Uhr | Großer Saal
Werke von G. P. Telemann und J. S. Bach
Thomas Quasthoff Bariton
Berliner Barock Solisten

Sa 08.10.2005 | 20.00 Uhr | Großer Saal
Werke von P. Tschaikowsky, C. Saint-Saëns und H. Berlioz
Renaud Capuçon Violine
NDR-Sinfonieorchester Hamburg
Alan Gilbert Dirigent

Mo 10.10.2005 | 20.00 Uhr | Großer Saal
Di 11.10.2005 | 20.00 Uhr | Großer Saal
Werke von J. Adams, L. Mozart und J. Sandström
Christian Lindberg Posaune
Bremer Philharmoniker
Laurence Renes Dirigent

Di 18.10.2005 | 19.00 Uhr | Großer Saal
Mi 19.10.2005 | 19.30 Uhr | Großer Saal
4. Durchgang – Finale mit Orchester
Abschlusskonzert mit Preisverleihung
Bremer Klavierwettbewerb 2005

Sa 22.10.2005 | 20.00 Uhr | Großer Saal
Werke von J. M. Geddes, B. Bartók und A. Dvořák
Matthew Davis Viola
Internationales
Jugendsinfonieorchester Bremen
Heiner Buhlmann Dirigent

Mo 31.10.2005 | 20.00 Uhr | Großer Saal
Di 01.11.2005 | 20.00 Uhr | Großer Saal
L. v. Beethoven: Missa solemnis op. 123
Tschechischer Philharmonischer
Chor Brünn & Solisten
Bremer Philharmoniker
Ulf Schirmer Dirigent



Vor den Steinen gerettet

Es ist erstaunlich, wie lange das Label Chandos mit der umfassenden Dokumentation der Musik Lennox Berkeleys wartete – immerhin eines der bedeutendsten britischen Komponisten des 20. Jahrhunderts. Parallel zu der schönen Reihe, die die wichtigsten Orchesterwerke von Lennox (und seinem Sohn Michael) umfasst, legt Chandos mit Richard Hickox am Pult inzwischen auch Berkeley-Opern vor. Nach seiner bekanntesten, „A Dinner Engagement“, nun die pastorale Kammeroper „Ruth“ (1956) auf ein Sujet des Alten Testaments.

Das Thema ist Fremdenfeindlichkeit: Der Moabiterin Ruth, die mit ihrer Schwiegermutter in deren alte Heimat Bethlehem gezogen ist, schlägt dort offene Ablehnung entgegen. Sogar steinigen wollen die braven Bethlehemiter die junge Frau. Schlimmeres verhindert der reiche Grundbesitzer Boas, der damit nicht nur Ruths Leben rettet, sondern auch ihre Zuneigung gewinnt. Am Ende steht die Hochzeit.

Berkeleys fein zisierte neoklassizistische, jedoch Zwölftonpassagen geschickt integrierende Musik ist am dichtesten in der Liebesszene des dritten Auftritts, in der Ruth sich in Boas' Schlafgemach schleicht und ihm frei heraus zu verstehen gibt, dass sie Kinder von ihm haben will. So wie Boas den Reizen der Frau nicht widerstehen kann, kann der Hörer sich Berkeleys Musik kaum entziehen, ihrer kultivierten, ohne Plakativität auskommenden Emphase.

Hickox legt wie schon beim „Dinner Engagement“ eine intensive, wohldurchdachte Berkeley-Deutung vor. Aus dem guten Solistenquintett sticht vor allem Jean Rigby hervor, die ein packendes Bild der Ruth zwischen Verzweiflung und Mut zeichnet.

Andreas Friesenhagen

Musik
Klang

★★★★★
★★★★

L. Berkeley, Ruth; Jean Rigby, Yvonne Kenny, Claire Rutter, Mark Tucker, Roderick Williams, Joyful Company of Singers, City of London Sinfonia, Richard Hickox (2003)
Chandos/Codæx CD 10301 (79')



Puccinis Pelzmütze

Das Pelzmützentheater ist nicht zu bremsen, weder im Vorwärts- noch im Rückwärtsgang. Nachdem wir uns allmählich über das finnische Opernwunder der späten 1970er Jahre beruhigt haben, zeigt sich jetzt, dass Kokkonen, Sallinen und Rautavaara nur in der öffentlichen Wahrnehmung ein Wunder gewesen sind; musikhistorisch hatten sie durchaus Vorläufer. Die werden jetzt einer nach dem anderen hervorgeholt. Jüngste Entdeckung: Tauno Pykkänen (1918–1980). Zehn Opern hat er geschrieben, die meisten auf nationale Stoffe.

Mit „Mare und ihr Sohn“ feiert nicht nur Pykkänen seine gelungene – freilich nur konzertante und diskophile – Rückkehr; das 1945 uraufgeführte Werk ist zugleich der erste Auftritt der Insel Saaremaa (dt. Ösel) in der Operngeschichte. Hier lebte die Dichterin Aino Kallas, die später auch Eduard Tubin ein Libretto geliefert hat. Den ungebrochenen Nationalismus macht ein spannender Plot erträglich: Mare hat bereits ihren Mann und sechs Söhne im Kampf gegen den Schwertbrüder-Orden verloren, der Livland unterdrückt. Als sich ihr siebter und letzter Sohn ebenfalls einem Himmelfahrtskommando anschließt, verrät sie den Aufstand ihres eigenen Volkes und erlangt dafür vom Orden sein Leben.

Pykkänens Musik wird nicht zu Unrecht mit der Puccinis verglichen, aber es gibt auch heimliche Verneigungen vor Sibelius. Die Herren Ritter singen etwas Fröhliches aus der „Carmina Burana“ und saufen sich dann die Hücke voll. Alles ist so perfekt und gefällig gearbeitet wie gutes Kunsthandwerk.

Die Finnen waren nach 1945 von diesem Stück wie betäubt. Das erklärt sich aus ihrem kollektiven Kriegstrauma, aber auch aus Pykkänens Professionalität. Die Mitwirkenden stehen ihr in nichts nach.

Volker Tarnow

Musik
Klang

★★★
★★★

Pykkänen, Mare und ihr Sohn; Kirsi Tiihonen, Raimo Sirkiä, Juha Uusitalo, Esa Ruuttunen, Juha Riihimäki, Kai Valtonen, Chor und Orchester der Estnischen Nationaloper, Hannu Lintu (2004)
Ondine/Note1 2 CD 1055 (138')



Schall und Rauch

Bereits 1993 hatte sich Pascal Dusapin die Rechte an dem Roman „Il Codice di Perelà“ des italienischen Futuristen Aldo Palazzeschi (1885–1974) gesichert, um irgendwann daraus einen Opernstoff zu destillieren. Zehn Jahre später brachte nun die Pariser Bastille-Oper das Ergebnis zur Uraufführung. Unter dem Titel „Perelà – uomo di fumo“ begleitet Dusapin in zehn Kapiteln den Mann aus Rauch Perelà, der wie aus dem Nichts in einem unbekannten Königreich auftaucht, wo er zunächst wie ein Heiliger verehrt wird und sich schließlich einer lebenslangen Haftstrafe entzieht, indem er sich wieder in Luft auflöst.

Bisweilen kafkaesk und voller alttestamentarischer Anspielungen ist Dusapins vierte, auf Italienisch gesungene Oper. So verwinkelt doppelbödig Palazzeschi seinen Roman 1911 anlegte, so durchwob Dusapin seine enorm verdichtete Partitur mit einer Fülle von Überraschungsmomenten, um das atmosphärische Korsett noch enger zu ziehen. Mit gleißend bizarren Stimmfarben, die bis ins Countertenorale überschlagen. Und mit einem bedrückenden Orchestersatz, aus dem Dusapin grelle Blendraketen wie ausgefranzte Zirkusmusikklänge, expressionistisch zackige Bläserpassagen und vehementes Schlagwerk aufsteigen lässt.

Dennoch herrscht eine Dauerresignation, die nichts für schwache Nerven ist. Und so wird man zuallererst gefangen von der gestalterischen Plastizität und technischen Makellosigkeit, mit der sich fast das gesamte Sänger-Ensemble der Pariser Uraufführung in diesem Live-Mitschnitt aus dem Opernhaus in Montpellier präsentiert – mit John Graham-Hall in der Titelrolle und seinen klarstimmigen Grotesken an der Spitze.

Svenja Klauke

Musik
Klang

★★★★★
★★★★★

Dusapin, Perelà – uomo di fumo; John Graham-Hall, Isabelle Philippe, Chantal Perraud, Martine Mahé, Nora Gubisch, Friedemann Röhl, Scott Wilde, Orchestre National de Montpellier, Alain Altinoglu (2003)
Montaigne/HM 2 CD 782168 (122')



Monty Python als Musical

Das König-Arthur-Musical „Spamalot“ ist ein Studentenulk für sehr große Jungs. Die kennen den vor 30 Jahren herausgekommenen Film „Monty Python and the Holy Grail“, einen Klassiker des allerhöchsten Unsinn, natürlich zum Mitsprechen auswendig wie sonst nur die Hardcore-Fans der „Rocky Horror Picture Show“. Dass der sehr englische Irrsinn mit Zitaten aus Las-Vegas-Revuen und Broadway-Songs von „West Side Story“ bis „Anatevka“ ausgestattet wurde, spricht für den Geschäftssinn von Eric Idle. Das Gründungsmitglied der Python-Blödeltruppe hat das Buch und einen Teil der Songs geschrieben und einen Kult geschaffen. Seit Ende März ist „Spamalot“ in New York die Sensation bei der Kritik und machte 27 Millionen Dollar im Vorverkauf. Dazu kamen unlängst drei Tonys, die Oscars der Theaterwelt, darunter für das beste Musical und die Regie von Mike Nichols.

Aber nur Tim Curry (King Arthur) vermag den Klamauk durch Ernsthaftigkeit unwiderstehlich zu machen. Alle anderen, überträgt von Sara Ramirez (Lady of the Lake), die (als Einzige) hinreißend singt und sämtliche Diven von Marlene bis Minnelli an die Wand spielt, sind auf herkömmliche amerikanische Weise komisch. Kein Song bleibt im Gedächtnis. Nicht einmal die wunderbare Nachäffung aller Lloyd-Webber-Balladen, „The song that goes like this“. Eric Idle und sein Partner John Du Prez wussten schon, warum sie, außer Konkurrenz, den Ohrwurm „Always look on the bright side of life“ einfügten. Das Musical hat zudem einen neuen Handlungsstrang: die Aufgabe, eine Show an den Broadway zu bringen, in einem Land, „das erst in 1000 Jahren entdeckt wird“. So ist „Spamalot“ insgesamt eher schreiend infantil als subversiv subtil, doch komisch genug allemal, um nun auch in Deutschland als CD veröffentlicht zu werden.

Manuel Brug

**Musik
Klang**



Du Prez/Idle, Spamalot; Tim Curry, Hank Azaria, David Hyde Pierce, Christopher Sieber, Sara Ramirez, Todd Ellison (2004)
Decca/Universal CD 9880253 (52')

DIE NEUE TONHALLE

Ab November 2005

Di. 1.11. • 20 Uhr
Katia und Marielle Labèque
Klavier-Duo
Mozart, Schubert, Satie, Gershwin

Fr. 4.11. / Mo. 7.11. • 20 Uhr / So. 6.11. • 11 Uhr
Düsseldorfer Symphoniker
Evelyn Glennie Percussion • **GMD John Fiore** Dirigent
Beethoven, Rouse, Strauss

So. 6.11. • 20 Uhr
London Symphony Orchestra
Lilya Zilberstein Klavier • **Michael Tilson Thomas** Dirigent
Tschaikowsky

Fr. 11.11. • 20 Uhr
Philharmonia Orchestra
Esa-Pekka Salonen Dirigent
Mussorgsky, Bartók, Strawinsky

So. 13.11. • 20 Uhr
New York Philharmonic
Margarita Höhenrieder Klavier • **Lorin Maazel** Dirigent
Mozart, Mahler

Mo. 14.11. • 20 Uhr
Reinhard Mey

Sa. 19.11. • 22 Uhr
The King's Singers
„400 Jahre Gun Powder Plot“

Fr. 25.11. / Mo. 28.11. • 20 Uhr / So. 27.11. • 11 Uhr
Düsseldorfer Symphoniker
Städtischer Musikverein zu Düsseldorf
Mariëddy Rossetto Einstudierung
Miah Persson Sopran • **Stephan Genz** Bariton
Rudolf Barschai Dirigent
Brahms „Ein deutsches Requiem“

So. 27.11. • 20 Uhr
Orchestre de Chambre de Lausanne
Christian Zacharias Dirigent und Klavier
Kraus, Mozart, Haydn

Di. 29.11. • 20 Uhr
Klaus Hoffmann
Von dieser Welt

Mi. 30.11. • 20 Uhr
Münchner Philharmoniker
Christian Thielemann Dirigent
Debussy, Brahms



**Tonhalle
Düsseldorf**

www.tonhalle-duesseldorf.de

Tickets 0211 - 89 96 123

Nationale Heiligtümer

In der Riege der aktuellen Wiederveröffentlichungen hat man die Wahl zwischen Star-Besetzungen und nationalen Ensembles. Den Unterschied macht oft aber auch das Klangbild.

Dass die Wiener Staatsoper nicht gerade mit Sänger-Stars geizt, vor allem wenn es sich um eine Premiere handelt, ist allgemein bekannt. Eine Besetzung wie auf dem vorliegenden Mitschnitt der „Don Carlo“-Premiere von 1970 ist allerdings auch für Staatsopernverhältnisse ein Ereignis. Selbst die „comprimario“-Rolle des Tebaldo ist mit der jungen Edita Gruburova mehr als luxuriös besetzt. Dabei können allerdings nicht alle Sänger überzeugen. Nicolai Ghiaurov als Filippo etwa klingt nicht mehr so fokussiert und klangschön wie in der früheren Aufnahme unter Solti. Besonders deutlich wird dies im direkten Vergleich mit dem Großinquisitor von Martti Talvela – beide Male Ghiaurovs Partner –, dessen Stimme weniger Gebrauchsspuren offenbart und der außerdem der bessere Singdarsteller ist. Franco Corelli, „tenore con forza“ im Dauererregungszustand, liefert die von ihm bekannten machohaften, aber roh geöffneten Spitzentöne, wohingegen Shirley Verrett als Prinzessin Eboli fehlendes Stimmvolumen mit der Verve ihres Vortrags egalisiert. Als krasse Fehlbesetzung muss man allerdings Gundula Janowitz in der Rolle der Elisabetta bezeichnen. Ihr vibratoloser Vortrag hat wenig „italianità“, zu viele metallische Verhärtungen bei Noten über dem System und noch mehr Distanziertheit bei der Darstellung der verzweiferten Königin. Ein paar wirklich schöne Momente können darüber nicht hinwegtäuschen. Auch das Klangbild der Aufnahme ist als mäßig zu bezeichnen, da die Abbildung des Bühnengeschehens zu schmal ist und eine akustische Distanz zwischen Hörbild

zu den Künstlern und zum Inhalt samt Libretto – dieses allerdings nur auf Italienisch und Englisch. Auf der künstlerischen Seite sind vor allem Cesare Valletti und Leonard Warren als Vater-Sohn-Gespann hervorzuheben. Erstgenannter wegen der Eleganz des Vortrages, die den herausragenden Belcantisten verrät, Warren wegen seines schier überbordenden Ausdruckswillens, der besonders in der großen Szene mit Violetta zu spüren ist. Fehlt schließlich noch die Titelheldin, verkörpert von Rosanna Carteri. Ihre hell gefärbte, lyrische Sopranstimme hat ein apertes Timbre und segelt sicher durch die Klippen des an Verzierungen reichen ersten Aktes. Auch wenn sie das eigentlich obligate hohe Es am Ende von „Sempre libera“ auslässt. Bei all dem schönen Klang entsteht allerdings oft der Eindruck, als könne sich die Sängerin nicht vom Notentext lösen, ist ihr Gesang weit entfernt von jeglicher Spontaneität. Vergleicht man etwa die gesprochenen Dialoge im vierten Akt mit denen von Maria Callas, wirken sie bei Carteri wie aufgesetzt. Dass sie ihre Interpretation mit veristischen Seufzern und Schluchzern durchsetzt, macht die Sachen nicht besser.

Wechseln wir das Repertoire: von Italien nach Deutschland, von Verdi zu Humperdinck. Dessen Opernerstling, „Hänsel und



sondern auch die wunderbaren Harmonien, die auszukosten dadurch fast unmöglich ist. Rita Streich singt, im Gegensatz zu Schwarzkopf unter Karajan, eine erfrischend kindlich-naive Gretel, Elisabeth Lindermeier leistet sich als Sandmännchen einige rhythmische Ungenauigkeiten, und Res Fischer mimt eine respektable Hexe, allerdings ohne die plastischen Klangmalereien einer Christa Ludwig – unter Kurt Eichhorn – zu erreichen.

Nicht mehr viel sagen muss man zu der Aufnahme von Wagners „Lohengrin“ mit Wolfgang Windgassen und Eleanor Steber als gutem und

Hermann Uhde und Astrid Varnay als intrigantem Paar – zählt sie doch zu den besten Einspielungen in der Diskographie dieser Oper. Gewohnt sorgfältig wurde die Decca-Produktion von dem Label Naxos überarbeitet. Und es hat sich gelohnt, vor allem wegen Windgassens Lohengrin. Hier hört man den nicht immer stetig singenden Tenor einmal „at his best“. Das gilt gleichermaßen für die innigen Momente wie die dramatischen Szenen. Auch über die kongeniale Begleitung von Joseph Keilberth lässt sich nur Positives sagen. Ein kräftiges Argument für den Kauf der Drei-CD-Box ist letztendlich noch der Budget-Preis; das etwas magere Booklet nimmt man dann gerne in Kauf.

Genau zehn Jahre früher wurde in Bayreuth eine weitere Wagner-Oper mitgeschnitten: „Die Meistersinger von Nürnberg“. Interessant ist sie vor allem deshalb, weil sie eine von nur zwei Aufnahmen darstellt, die Furtwänglers Sicht des Werkes dokumentieren. Während man die erste (1938) allerdings als fragmentarisch bezeichnen kann, ist die vorliegende spätere Version bis auf die erste Szene des ersten Aktes und das Quintett in Akt drei vollständig. Fast tragisch ist es da zu nennen, dass Furtwängler für die Aufführung kein hervorragendes Sänger-Ensemble zur Verfügung stand. Angefangen mit Max Lorenz als Walther, der mit harter Höhe, rhythmisch lax und mit deutlicher Bevorzugung der Artikulation vor dem Melos singt, über den dünnstimmigen

Windgassens Bayreuther Lohengrin ist jetzt bei Naxos zum Niedrigpreis zu haben

und Hörer ein Eintauchen in Verdis Drama deutlich erschwert.

Um eine deutliche Verbesserung des Klangbildes hat man sich bei der Wiederveröffentlichung einer „Traviata“ aus dem Jahre 1956 bemüht. Durch das Remastering klingt die Aufnahme plastischer bei einem deutlich reduzierten Grundrauschen, ohne jedoch den Glanz der Violinen im Vorspiel dafür zu opfern. Auch die Ausstattung ist als ausführlich zu bezeichnen, mit mehrsprachigen Texten

Gretel“, liegt jetzt ebenfalls als Wiederveröffentlichung vor. Fritz Lehmann am Pult der Münchner Philharmoniker setzt, das zeigen schon die ersten Takte der Ouvertüre, mehr auf Tempo als auf Wagner-Bombast. Wobei man sich nicht selten fragt: Ist das nicht vielleicht ein bisschen zu schnell? Besonders auffällig ist dies im Abendsegen: Fast klingt es so, als wollten die beiden Kinder noch gar nicht ins Bett gehen. Darunter leiden nicht nur die Figurationen der Bläser,

gen und wenig resonanten Jaro Prohaska als Sachs bis hin zur müden und glanzlosen Darstellung von Erich Zimmermann als David. Schlimmer noch drückt es John Ardoin in seiner Kritik aus: „Die Meistersinger sind musikalisch und gesänglich ein undisziplinierter und durchschnittlicher Haufen, besonders Josef Greindl als Pogner.“ Der einzig wahre Höhepunkt der Aufführung ist die Eva von Maria Müller, gesungen mit dem von Wagner geforderten Gesangsstil des „deutschen Belcanto“.

Ist der Klang der „Meistersinger“, bedingt durch die Tatsache eines Live-Mitschnitts und des frühen Aufnahmedatums, den Erwartungen entsprechend mäßig, kann man zumindest den zweiten Einwand bei Donizettis „La Favorita“ nicht anführen. Daher ist das desolate, neben den üblichen Hustern mit allerhand Lautstärke- und Tonschwankungen durchsetzte Klangbild für eine Aufnahme von 1976 schwerlich zu tolerieren. Warum also doch kaufen? Dafür gibt es vor allem einen Grund: In dem auch sonst exquisit besetzten Ensemble befindet sich der Spanier Alfredo Kraus, von nicht wenigen Sängerexperten als der beste Tenor der Nachkriegszeit gerühmt. Eine Stimme nicht mit sinnlich-südländischem Timbre, dafür von einer einzigartigen Eleganz im Vortrag und einer leichten Höhe, die den Zuhörer staunen macht.

Schon ein paar Jahre bevor sich der Plattenproduzent Walter Legge zusammen mit Elisabeth Scharzkopf, Emmy Loose, Nicolai Gedda, Erich Kunz und Otto Ackermann an die Ehrenrettung der Operette machte, gab es solche Bestrebungen beim NWDR. Eine ganze Reihe von Werken wurde unter dem Operettenfachmann Franz Marszalek aufgenommen, darunter auch der vorliegende „Zigeunerbaron“ mit Peter Anders und Sena Jurinac. Kennzeichnend für diese Produktionen sind die gesprochenen Dialoge, die – schließlich nahm man für den Rundfunk und dessen Erzähldramaturgie auf – in allen Fällen von Schauspielern zum Besten gegeben wurden. Zugegeben klingt diese Lösung für heutige Ohren reichlich ungewohnt – zu groß ist oft die Divergenz von Sprech- und Singstimme –, trotzdem gehören die Ein-

spielungen zu den besten, die in diesem Genre gemacht wurden. Dafür sorgt allein schon das Mitwirken von Peter Anders, der in den Kriegsjahren nicht umsonst als Operetten- und Schlagersänger einer breiten Öffentlichkeit bekannt war. Im Gegensatz zu der raffiniert-aristokratischen Darstellung

Ein Rundfunk-„Zigeunerbaron“ mit von Schauspielern gesprochenen Dialogen

von Schwarzkopf und Gedda singen Jurinac und Anders mit einer Einfachheit im Vortrag, die dem möglichen Kitsch der Musik Wahrhaftigkeit entgegensetzt.

Die nächste Platte entstammt einer Zeit, als Plattenfirmen noch für den nationalen Markt produzieren durften. Im Falle von „Roméo et Juliette“ heißt das: die Oper eines französischen Komponisten, in französischer Sprache gesungen von französischen Sängern. Nur wenig später schon fielen die Rollen des französischen Repertoires an Stars wie Nicolai Gedda und Victoria de los Angeles. Hört man diese Platte, wird einem schmerzlich bewusst, dass die Globalisie-

rung des Musikmarktes immer auch eine Nivellierung des künstlerischen Niveaus bedeutet, über die selbst Weltstars, egal wie gut sie auch sein mögen, nicht hinwegtrösten können. Janine Micheau – mit silbriger, manchmal scharfer Stimme – und der stürmische Raoul Jobin mimen ein idiomatisches Titelpaar in einer künstlerisch geschlossenen Interpretation.

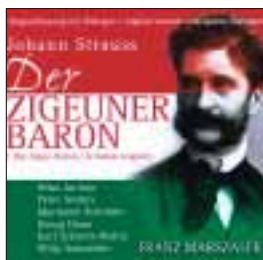
Dass auch andere Länder auf eine ausgeprägte Aufführungstradition ihrer Nationalopern zurückblicken können, beweist die Aufnahme von Dvoráks Märchenoper „Rusalka“. Bis heute gehört das Spätwerk des Komponisten zu den erfolgreichsten Opern auf den tschechischen Bühnen. Und auch diese Aufnahme beweist, dass eine geschlossene Ensembleleistung für höchsten Hörgenuss sorgen kann, ganz ohne die großen Namen.

Während „Rusalka“ in Tschechien zum kulturellen Nationalheiligtum avancierte, führt Eugen d'Alberts „Tief-land“ eher ein Schattendasein auf den deutschen Bühnen.

Das war nicht immer so: In der ersten Hälfte des letzten Jahrhunderts gehörte es immerhin zu den populärsten Werken der nachwagnerschen Epoche. Wer es heute kennen lernen will, muss in den meisten Fällen auf akustische Konserve zurückgreifen, wobei die vorliegende Einspielung mit Ferdinand

Frantz, Walter Berry und Helena Braun nicht unbedingt zu den besten gehört. Hier lohnt eher der Griff zu der Aufnahme mit Paul Schöffler und Gré Brouwenstijn unter Rudolf Moralt (1957).

Björn Woll



Verdi, Don Carlo; Ghiaurov, Corelli, Talvela, Janowitz, Verrett, Wiener Staatsoper, Stein (1970); Orfeo 3 CD 649 053 D

Verdi, La Traviata; Carteri, Valletti, Warren, Opera di Roma, Monteux (1956); Testament/Note 1 2 CD 1369

Humperdinck, Hänsel und Gretel; Günter, Schech, Litz, Streich, Fischer, Münchner Philharmoniker, Lehmann (1953); Paperback/Naxos 2 CD 20043

Wagner, Lohengrin; Windgassen, Steber, Uhde, Varnay, Bayreuther Festspiele, Keilberth (1953); Naxos 3 CD 8.110308

Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg; Müller, Lorenz, Prohaska, Greindl, Krenn, Bayreuther Festspiele, Furtwängler (1943); Music&Arts/Note 1 4 CD 1153

Donizetti, La Favorita; Kraus, Bruson, Cortez, Siepi, Opera di Genova, Molinari-Pradelli (1976); Dynamic/Klassik-Center 2 CD 480

Strauss, Der Zigeunerbaron; Jurinac, Anders, Schröder, Hann, NWDR Köln, Marszalek (1949); Relief/Musikwelt 2 CD 2003

Gounod, Roméo et Juliette; Micheau, Jobin, Camion, Mollet, Collart, Opéra Paris, Erede (1953); Paperback/Naxos 2 CD 20041

Dvorák, Rusalka; Cervinková, Blachut, Haken, Krásná, Nationaltheater Prag, Krombholz (1952); Supraphon/Codæx 2 CD 3811

Albert, Tief-land; Braun, Frantz, Treptow, Berry, Wiener Rundfunkorchester, Moralt (1954); Paperback/Naxos 2 CD 20040