



Sängerfutter

Bislang war die Belcanto-Renaissance an den Opern Giuseppe Persianis (1799–1869) schnöde vorübergegangen. Jetzt hat man sich auf den Kommilitonen Bellinis besonnen und seine „Ines de Castro“ ausgegraben. Das historisch verbürgte Sujet von der unglücklichen kastilischen Edeldame, die mit dem künftigen König von Portugal liiert ist und aus politischen Gründen aus dem Weg geräumt werden soll, hat nicht weniger als 30 Komponisten zur Vertonung inspiriert. Persiani und sein Librettist Salvatore Cammarano betonten die romantischen Aspekte der Handlung und arrangierten das Stück als veritable Primadonnenoper für die große Maria Malibran, die es 1835 in Neapel aus der Taufe hob, wobei ihr der Tenor Gilbert Duprez zur Seite stand.

Persianis Musik, die verglichen mit den Werken Bellinis und Donizettis kein deutliches Profil entwickelt, hat ihre stärksten Momente dort, wo sie am deutlichsten auf die Bedürfnisse der Sänger zugeschnitten ist, nämlich im dritten Akt. Die dreiteilige Tenorarie und die ausführliche Finalszene der Primadonna verfehlen auch heute ihre Wirkung nicht.

Die mitgeschnittene Aufführung in Jesi setzt einige vokale Glanzlichter. Zwar kann man Maria Dragoni und Josè Sempere nicht wirklich als Belcanto-Spezialisten bezeichnen – vieles ist zu grobschlächtig –, aber die Sopranistin überzeugt im dramatischen Totaleinsatz, und der Tenor bewältigt die geforderten Höhen mit einigem Glanz. Zu jung und leichtgewichtig tönt dagegen der Bariton Massimiliano Gagliardo in der Vatterrolle des Alfonso.

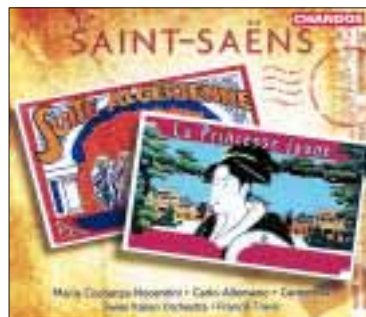
Ekkehard Pluta



Interpretation
Klang

★★★
★★★

Persiani, Ines de Castro; Massimiliano Gagliardo (Alfonso IV), Josè Sempere (Don Pedro), Lia Houben (Bianca), Maria Dragoni (Ines de Castro), Gianni Mongiardino (Gonzales), Orchestra Filarmonica Marchigiana, Enrique Mazzola (1999) Bongiovanni/Gebhardt 2 CD 2263/64 (128'17")



Exotisches aus der Belle Epoque

Claude Monnets Ölgemälde „La Japonaise“ (1876), für das seine Frau Camille posierte, ist das bekannteste Dokument des französischen Japonismus, der schon während des Zweiten Kaiserreichs einsetzte. Louis Gallet, der Librettist der einaktigen Opéra comique „La Princesse jaune“ (1872), gewinnt dieser Modeerscheinung einige reizvolle erotische und ironische Seiten ab: Ein junger holländischer Maler gibt sich im Drogenrausch der Liebe zu einer japanischen Prinzessin hin, die nur auf einem Gemälde existiert. Seiner Kusine, die ihn liebt, bleibt nichts übrig, als vorübergehend die Identität des Idols anzunehmen.

Der Exotismus der Komposition von Camille Saint-Saëns erschöpft sich in konventioneller Pentatonik – die französischen Musiker wurden erst auf der Weltausstellung von 1889 mit fernöstlicher Musik bekannt –, doch als Spätwerk der Gattung hat die „Gelbe Prinzessin“ auch musikalisch ihre Meriten.

Die Live-Aufnahme des Tessiner Rundfunks genügt höheren Ansprüchen. Vor allem die Sopranistin Maria Costanza Nocentini macht nachdrücklich auf sich aufmerksam. Carlo Allemano ersetzt durch Geschmack und Stilgefühl, was ihm an tenoralem Schmelz fehlt. Untadelig das Orchester unter dem altgedienten Francis Travis, der auch die Klangfarben der „Algerischen Suite“ zum Leuchten bringt.

Ekkehard Pluta

Interpretation
Klang

★★★
★★★★

Saint-Saëns, Suite algérienne op. 60, La Princesse jaune op. 30; Maria Costanza Nocentini (Léna), Carlo Allemano (Kornélis), Cantemus, Orchester der Italienischen Schweiz, Francis Travis (1996/99) Chandos/Koch CD 9837 (63'37")



Elefantös

Der Komponist Laurent Petitgirard zeigt ein besonderes Faible für den Fall Joseph Carrey Merrick, der aufgrund der gigantischen Verwachsungen seines Kopfes als Elefantenmann präsentiert wurde. Neben der vorliegenden vieraktigen Oper schrieb er auch „Le Songe de Merrick“ für Harfe solo. „Josef Merrick“ zeichnet linear den Lebensweg des unheilbar Kranken, vom Jahrmarktsobjekt zum Medienstar und zu einer von der hohen Gesellschaft gefeierten und gehätschelten Berühmtheit, bis hin zu seinem Freitod.

Die bizarr anmutende Geschichte der Liebe einer Frau zu dem monströs Verwachsenen klingt großenteils tonal, ist reich an Lyrismen wie an Schlagwerk. Die Anomalie des elefantösen Patienten entrückt Petitgirard durch eine Hosenrolle. Grotesk zeichnet er indessen die Gesellschaft.

Während eine Bühnenaufführung wohl auf Schwierigkeiten stieße, erweist sich die konzertante Darbietung unter der Leitung des Komponisten als spannende Höroper. Neben der bezwingenden Altistin Nathalie Stutzmann in der Titelpartie überzeugt Nicolas Rivenq als Arzt. Das Beiheft enthält das Libretto in französischer und englischer Sprache.

Peter P. Pachl

Interpretation
Klang

★★★★★
★★★★

Petitgirard, Josef Merrick dit Elephant Man; Nathalie Stutzmann (Elephant Man), Nicolas Rivenq (Le Docteur Treves), Robert Breault (Tom Norman), Marie Devellereau (Mary), Sophie Koch (Eva Lückes), Nicolas Courjal (Carr Gomm), Celena Nelson-Shafer (La Colorature), Damien Grelier (Jimmy), Christophe Crapez (Garçon I), Francis Dudziak (Garçon II), Liliana Faraon (La jeune fille), Yves Blanchard (Le Père), Françoise Faidherbe (La Mère), Agnès Poly (Femme I), Mari Laurilla (Femme II), Choeur Français d'Opéra, Orchestre Philharmonique de Monte-Carlo, Laurent Petitgirard (1999) le chant du monde/helikon 2 CD 2781139.40 (145'32")



Wächst und wächst

Dem Vorurteil, er sei ein Liedsänger in der Oper, dem auch sein Lehrer Dietrich Fischer-Dieskau ausgesetzt war, trat Matthias Goerne spätestens 1999 mit seinem Wozzeck in Zürich überzeugend entgegen. Wozzeck ist denn auch ein Schwerpunkt dieses Recitals. Nicht zufällig spielt darin das liedhafte Element eine wichtige Rolle; ebenso wenig verwunderlich ist, dass in der Gestaltung hier und da sein Lehrer durchscheint. Doch gibt es einen wichtigen Unterschied: Während Fischer-Dieskau auch in seiner Operngestaltung der Sprache Klang zuführt, singt sein Schüler mit der Musik.

An Goernes Technik und Phrasierung gibt es nichts zu mäkeln; für seine Legato-Kunst ist er bekannt. Hier wird deutlich, dass der 35-Jährige sein stimmliches Potential bei weitem noch nicht ausgeschöpft hat. Er gewinnt kontinuierlich an Statur: Wirkt er bei Mozart noch nicht außerordentlich, so gestaltet er Wolfram, den Harlekin oder den Pierot aus Korngolds „Die tote Stadt“ eindrucksvoll. Den Gipfel aber erreicht er mit „Wozzeck“. Goerne beweist einmal mehr, dass Bergs Opern beinahe Belcanto-Literatur sind – wenn man sie richtig singt.

Exquisit auch Dorothea Röschmann in ihren musikalischen Handreichungen als Pamina, Susanna oder Zerbinetta. Als „Wozzeck“-Marie verweist sie mit wunderbarer Mittellage auf ihre Vergangenheit (sie begann als zweiter Alt im Kirchenchor). Weit mehr als bloße Routinebegleitung bietet das Sinfonieorchester des Schwedischen Rundfunks unter Manfred Honeck.

An den Ausstieg nach der Mordszene in „Wozzeck“ (nach dem ersten Teil des berühmten Orchester-Crescendos) muss man sich gewöhnen. Theatralisch ist er freilich zu vertreten.

Gerhard Persché

Interpretation
Klang

★★★★
★★★★★

Arien von Mozart, Wagner, Schumann, Humperdinck, Strauss, Korngold und Berg; Matthias Goerne (Bariton), Dorothea Röschmann (Sopran), Schwedisches Radio-Sinfonieorchester, Manfred Honeck (2000) Decca/Universal CD 467 263 (56'05")



Prostitutio delectat

Sie will nicht als kühle nordische Operndiva gelten, sondern als heißblütige Entertainerin. So jedenfalls präsentierte sich Karita Mattila im vergangenen September live in ihrer finnischen Heimat. Da ging die Post ab. Ob „Hallennarie“ oder „Summertime“, ob „Vissi d'arte“ oder „Ich hab' noch einen Koffer in Berlin“ – Karita scheint sich in den Sätteln aller Schlachtrösser wohlfühlen. „Crossover“ nennt man so etwas heute, und es soll sich angeblich sehr gut verkaufen. Keine Frage, Karita Mattila hat sowohl die stimmlichen wie die technischen Möglichkeiten dazu, aber es fehlt ihr an Kunstverstand und musikalischem Geschmack, um solche Überquerungen auch für den Hörer zu einem (ästhetischen) Vergnügen werden zu lassen.

Die Opernarien (außerdem Rusalkas Mondlied, „Ritorna vincitor“ und „Pace, pace“) werden als „Hits“ geboten, mit groß ausgestellten Höhepunkten, vereinzelt schönen Phrasen und dazwischen viel vulgärem Geheule. Die durch Marlene Dietrich („Ich bin von Kopf bis Fuß auf Liebe eingestellt“) und Marilyn Monroe („Diamonds Are a Girl's Best Friend“) berühmt gewordenen Filmschlager sollen locker und sexy klingen und bereiten doch eine Gänsehaut à la Anna Moffo.

Der Dirigent Jukka-Pekka Saraste scheint an dieser musikalischen Prostitution nicht weniger Spaß zu haben als die Sängerin.

Ekkehard Pluta“

Interpretation
Klang

★★★
★★★★★

Karita Live: Werke von Wagner, Dvorák, Verdi, Puccini, Strauß, Sibelius, Madetoja, Merikanto, Siegel, Holländer, Styne und Gershwin; Karita Mattila (Sopran), Peter Lerche (Gitarre), Finnisches Radio-Sinfonie Orchester, Jukka-Pekka Saraste (2000) Ondine/Note 1 CD 968 (56'42")

WERNER-EGK-JAHR 2001 IN BAYERN

Schirmherr: Ministerpräsident Dr. Edmund Stoiber



1901 - 1983

Homepage: www.werner-egk.de

Festwochen:

Augsburg

(Info.: 0821-324-4900)
Egk-Frühling (17.3. - 25.4.),
Egk-Herbst (5.10. - 16.10.)

Donauwörth

(Info: 0906/789-151)
Werner Egk-Symposium (17. - 20.5.),
Werner-Egk-Festwochen (30.6. - 14.7.)

München

Egk-Festwochen (17.5. - 2.6.),
Egk am Prinzregententheater (19. - 25.6.)

Premieren:

Abraxas, Columbus, Revisor, Zaubergeige

Postume Uraufführungen:

Violinkonzert, Suite aus der Filmmusik
Der Herr vom andern Stern, 3 Kleine Stücke
für Orchester, Streichtrio g-Moll,
Musik für Streichquintett

Oper:

Freies Landestheater Bayern,
Gärtnerplatztheater München,
Münchener Staatsoper,
Prinzregententheater München,
Theater Augsburg.

Orchester:

Bamberger Symphoniker, Hofer Symphoniker,
Münchener Kammerorchester, Münchner
Philharmoniker, Münchner Rundfunkorchester,
Philharmonisches Orchester Augsburg,
Philharmonisches Orchester Bad Reichenhall,
Philharmonisches Orchester der Stadt Regensburg.

Information:

Gesamtprospekt (DM 5,00 Versandpauschale),
Werner-Egk-Jahr 2001, Programmbuch mit Artikeln,
Interviews zum Leben und Werk
(DM 16,00 inkl. Versand) bei:
parlando, Parkstr. 19, 88499 Riedlingen,
e-Mail: parlando.music@t-online.de

Das Werner-Egk-Jahr 2001 wird koordiniert und gefördert durch das Bayerische Staatsministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst.

Hochdramatische unter sich

Manche Karrieren haben mit einem Einspringen begonnen, doch selten so spektakulär wie im Fall von Astrid Varnay. Ihr erster Bühnen-Auftritt war die Sieglinde – in einer Rundfunk-Übertragung aus der Met. Glücklicherweise blieb der Mitschnitt erhalten.

Freitag, 5. Dezember 1941. 24 Stunden vor der Rundfunk-Übertragung der „Walküre“ aus der Met. Die Sieglinde, Lotte Lehmann, hat wegen Krankheit abgesagt. Rose Bampton, die am Abend noch die Donna Anna vor sich hat, lehnt ab. Irene Jessner ist auf Tournee. Bleibt eine 23-Jährige, die im Januar als Elsa im „Lohengrin“ debütieren soll. Astrid Varnay heißt sie, und sie hat bereits sämtliche Wagner-Rollen mit Hermann Weigert, dem Wagner-Coach der Met, einbruchsicher studiert. Zum Glück ist sie gerade im Haus, und so lässt Erich Leinsdorf sie die Sieglinde einmal durchsingen, vorsichtig und leise. Anschließend schickt er sie in die Kostümabteilung: Das Debüt wird vorgezogen, Einspringen für Lotte Lehmann.

Was im Nachhinein wie aus einem Hollywood-Drehbuch anmutet, ist dokumentierte Wahrheit, nachzuhören in einer Ausgabe der Naxos-Reihe „Great Opera Performances“. Schade, dass man nicht auch die Kom-

inem klar, wie bescheiden wir inzwischen in Sachen Wagner-Gesang geworden sind (siehe Bayreuth 2000!). Als Wotan ist Friedrich Schorr zwar nicht mehr im Vollbesitz seiner Stimme, doch welche Nuancen der Phrasierung! Im Vergleich zur Myto-Ausgabe klingt die Naxos-Version wesentlich weniger „gefiltert“: Die Oberflächengeräusche sind zwar erheblich stärker zu hören, doch dafür hat das Klangbild insgesamt mehr Klarheit und Präsenz.

Noch deutlicher ist der Gewinn an Klangqualität beim Londoner „Tristan“ unter Fritz Reiner zu hören. Verglichen mit der Ausgabe in der Reihe „The Radio Years“, klingt die Naxos-Version, die Remastering-Master Ward Marston anhand von 78er-Test-Pressungen erstellt, wesentlich klarer. Marston wollte den Originalklang so wenig wie möglich verfälschen und hat auf den Einsatz von Filtern weitgehend verzichtet. Da es von Melchior/Flagstad, dem stimmlich reichsten „Tristan“-Paar der Plattengeschichte, schon diverse andere Mitschnitte gibt (u. a. unter Beecham und Leinsdorf), ist die vorliegende Veröffentlichung in erster Linie als wichtiges Dokument des Opern-Dirigenten Fritz Reiner anzusehen. Sänger-Sammler werden hier außerdem Sabine Kalter (wieder) entdecken, die in Hamburg das dramatische Mezzofach sang, bevor sie von den Nazis vertrieben wurde.

In den deutschen Rundfunk-Alltag der 50er Jahre führt uns ein Dokument, das in der verdienstvollen WDR-Reihe von Koch-Schwann veröffentlicht wurde: „Fidelio“ unter Erich Kleiber. Schon seinetwegen kommt man an dieser Aufnahme nicht vorbei; mit einer schlanken, durchsichtigen Wiedergabe und flüssigen Tempi seiner Zeit deutlich voraus, schafft Kleiber die so schwierige Balance zwischen Menschheitsdrama und Kammerpiel. Die Titelrolle singt Birgit Nilsson, damals noch am Beginn ihrer großen Karriere. Sie verzehrt sich nicht mit der Hingabe einer Mödl, Ludwig oder Rysanek, sondern bleibt ihr unerschütterliches Selbst. Dafür ist sie vokal über jeden Zweifel erhaben, und sie singt in wesentlich

besserer Umgebung als in ihrer späteren Decca-Aufnahme unter Maazel. Ob Gottlob Frick als Rocco, Paul Schöffler als Pizarro (merkwürdigerweise fehlt sein Name auf dem Cover) oder Gerhard Unger als Jaquino – besser hätte man damals kaum besetzen können, geschweige denn in späteren Jahren. Da macht es nicht viel, dass der Florestan von Hans Hopf eher robust als leidgeprüft klingt. Was aber irritiert, ist der Bruch zwischen Musik und Sprache. Wie schon beim „Freischütz“ setzte WDR-Produzent Karl O. Koch damals Schauspieler für die Dialoge ein; was Martin Elste, der Autor des sehr lesenswerten Booklet-Textes, als „mediale Metamorphose“ zu retten versucht; für meine Begriffe aber hat man hier zusammengefügt, was einfach nicht zusammenpasst. Die Klangqualität ist gutes altes Rundfunk-Mono mit einigen geringfügigen Verzerrungen bei den lautesten Tönen von Nilsson und Hopf. Das Remastering der Bänder besorgte, wie schon bei „Elektra“ und „Freischütz“, Ulrich Kraus, der Neffe des Dirigenten Richard Kraus. Bleibt die Bitte um Fortsetzung der Reihe.

Thomas Voigt

Melchior bringt es diesmal auf 12 Sekunden

mentare des Rundfunk-Moderators Milton Cross überspielt hat (zu hören in der älteren Myto-Ausgabe); sie machen die Reise mit der akustischen Zeitmaschine noch lustvoller. Den Sigmund singt selbstverständlich Lauritz Melchior, und selbstverständlich verblüfft der Stimm-Riese wieder einmal durch seine phänomenale Atemkontrolle; dass er Leinsdorf zu raschen, teilweise grotesk überhetzten Tempi antreibt, hindert ihn keineswegs daran, die Spitzentöne bei den „Wälse!“-Rufen zwölf Sekunden lang zu halten. Und wenn er am Ende des ersten Aktes sein „So blühe denn, Wälsungenblut“ geschmettert hat, geht ein Lachen durch seine Stimme, als wollte er zur Varnay sagen: „Na Mädchen, hast deinen Job gut gemacht!“ Und sie klingt weiß Gott nicht wie eine Anfängerin, sondern fügt sich nahtlos ins Weltklasse-Ensemble der Met; ein einmaliger Fall von sängerischer Frühreife. Neben ihr gibt es zwei weitere Debütanten in dieser Aufführung: Helen Traubel als Brünnhilde und Alexander Kipnis als Hunding. In beiden Fällen erübrigt sich ein ausführlicher Kommentar; einmal mehr wird

Beethoven, Fidelio; Nilsson, Hopf, Schöffler, Frick, Wenglor, Unger, Braun u. a., Chor und Orchester des WDR, Erich Kleiber (1956) Koch 2 CD 3-1641-2 (115'37")
Wagner, Tristan und Isolde; Melchior, Flagstad, Kalter, Janssen, List u. a., Covent Garden Opera, Fritz Reiner (1936, live) Naxos 3 CD 8.110068-70 (210'20")
Wagner, Die Walküre; Traubel, Varnay, Melchior, Schorr, Thorborg, List u. a., Metropolitan Opera, Leinsdorf (1941, live) Naxos 3 CD 8.110058-60 (175'52")

Eine Entdeckung wert.



Mit zahlreichen
Weltersteinspielungen!



Charles Koechlin Piano Music for 4 Hands Tal & Groethuysen

CD 89618

Schon lange ein Garant für herausragende Einspielungen von Klaviermusik zu vier Händen ist das vielfach ausgezeichnete Duo **Yaara Tal & Andreas Groethuysen**. Für die Reihe »music for you« von Sony Classical spielten die beiden jetzt **erstmal**s bisher unentdeckte Klaviermusik des französischen Klangzaubers **Charles Koechlin** ein – darunter die »Dances pour Ginger« und »Le Portrait de Daisy Hamilton«. **Ein Genuss für alle Klavierfreunde.**



Hörproben – und den kostenlosen Newsletter – unter: www.sonyclassical.de/music-for-you

Wie klang Puccinis erste Mimí?

Was würden wir darum geben, ein noch so bescheidenes Tondokument von Maria Malibran, von Pauline Viardot oder auch von Wilhelmine Schröder-Devrient zu besitzen und eine Vorstellung davon zu bekommen, wie Rossini, Donizetti, Bellini, Beethoven und der frühe Wagner „authentisch“ geklungen haben! Die Beschäftigung mit historischen Aufnahmen bedeutet immer das Abenteuer einer Zeitreise.

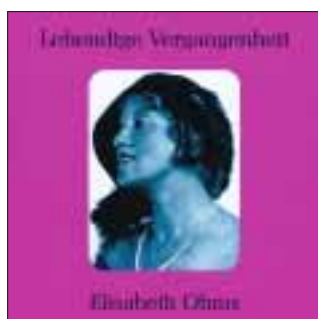
Vom ersten Parsifal haben wir akustische Kunde, vom ersten Otello, vom ersten Falstaff auch. Und von der ersten Mimí in Puccinis „La Bohème“, Cesira Ferrani (1863-1943); sechs Jahre nach der Uraufführung hat sie ihre Arie dem Trichter anvertraut, eine scharf zeichnende, unsentimentale Interpretation, die jetzt in einer Kollektion „Great Voices at Teatro Regio in Turin“ (Phonographe 5098) wieder zu hören ist, neben vielen anderen Fundstücken.

Wie Gilbert Duprez, der „Erfinder“ des *do di petto* (des mit Bruststimme gesungenen hohen C) geklungen hat, wissen wir nicht. Aber wir bekommen eine Vorstellung davon, wenn wir die Aufnahmen seines Nachfahren Léonce-Antoine Escalais (1859-1941) hören, die gleich von zwei Firmen neu aufgelegt wurden (Preiser 89527 / Phonographe 5100). Escalais vertritt einen Stimmtypus, der inzwischen ausgestorben ist: den *ténor du vaillance*, eine französische Variante des Heldentensors, wie er in Rossinis „Guillaume Tell“ und in den Opern Meyerbeers und Halévy's gefordert ist. Von Gestalt ein kurzbeiniger, kleinwüchsiger Mann, besaß Escalais eine der mächtigsten Tenorstimmen der Operngeschichte. Seine fanfarenhaft strahlenden hohen C lassen selbst einen Lauri-Volpi oder Corelli alt aussehen. Und bei aller Höhenbrillanz war Escalais auch feiner Zwischentöne fähig, sein Legato und seine Phrasierung zeugen von klassischer Schulung. Nicht nur im französischen Repertoire, sondern auch bei Verdi war Escalais eine erste Besetzung, an der Mailänder Scala war er der Nachfolger Tamagnos. Wagner hat er indes nie gesungen.

Der war hingegen eine Domäne des Italieners Giuseppe Borgatti (1871-1950), des ersten Andrea Chenier. Er war in seiner Hei-

mat der führende Heldentenor der Jahrhundertwende, von Toscanini als Siegfried, Tristan und Parsifal bevorzugt. Seine Erblindung infolge des Grünen Stars beendete seine Opernlaufbahn vorzeitig, doch bis Ende der 20er Jahre war er noch im Konzertsaal und vereinzelt im Studio tätig. Seine Schallplattenhinterlassenschaft beschränkt sich auf die 16 Titel, die bei Phonographe (5110) gesammelt und in drei verschiedenen Pha-

sen der Karriere entstanden sind: 1905 mit Klavier bei Fonotipia, 1919 mit Orchester bei Pathé und schließlich 1928 bei Columbia. Einige Nummern hat er zweimal, Lohengrins „Atmest du nicht mit mir die süßen Düfte“ sogar für



nur vereinzelt gibt es veristische Unarten wie das Röcheln nach dem Selbstmord Otello. Seinem berühmten Lohengrin (immerhin 7 Tracks) fehlt es etwas an lyrischem Schmelz und Poesie, doch unvergleichlich heroisch tönt bei ihm „Heil, König Heinrich! Segenvoll“.

Als ein Schaljapin im Baritonfach, stimmlich ebenso suggestiv wie als Schauspieler, wurde der geborene Petersburger Georges Baklanoff (1882-1938) international hoch geschätzt. „Er ließ einem das Blut in den Adern gefrieren“, berichtet seine Kollegin Jarmila Novotna. Eine Kollektion seiner wichtigsten Aufnahmen (Preiser 89522) lässt solche Faszination zu einem guten Teil nachvollziehen. Da ist zunächst die Stimme: ein satter Bassbariton mit sicherer Höhe (je-

doch ohne die Brillanz der Italiener). Das Vibrato tendiert, zeittypisch, bis zum Bibber, im Vortrag setzt Baklanoff histrionische Akzente, bricht auch gern mal aus der komponierten Linie aus (Torerolied), doch ohne die störenden Übertreibungen des späten Schaljapin. In Rubinstein's „Dämon“ (seiner Debütrolle) neigt er zur Larmoyanz, das Ständchen des Don Giovanni klingt etwas nasal, und für Boris Godunow erscheint mir die Stimme etwas zu schlank. Der singende Darsteller aber kommt in den Mephisto-Rollen bei Berlioz und Gounod, als Eugen Onegin und Fürst Igor zur Geltung, aber auch in einigen italienischen Charakterpartien.

Keine Russin, trotz ihres klangvollen Namens, vielmehr eine geborene Berchtenbreiter aus dem bayerischen Donauwörth war die Altistin Maria Olszewska (1892-1969). Plattensammlern dürfte sie zumindest als Octavian in der le-

Schaljapin der Baritone: Georges Baklanoff

gende „Rosenkavalier“-Aufnahme mit Lotte Lehmann ein Begriff sein. Der sinnliche Reiz ihrer Stimme wird in den akustischen Grammophon-Aufnahmen nur unvollkommen eingefangen. Das Programm ihres Recitals (Preiser 89526) ist in zehn Titeln identisch mit demjenigen der gleichzeitig veröffentlichten 3. Folge der Sigrd Onegin-Edition (Preiser 89528). Wie die nur wenige Jahre ältere Onegin (1889-1943) hatte Olszewska einen Stimmumfang vom Contra-Alt bis zum Sopran; die Tiefe klingt auf Platten eher schmal als orgelhaft, die Höhe präsent, aber nicht rund; und wie Onegin neigt auch Olszewska zu einem monochrom-lamentösen Vortrag. Doch plötzlich, bei der Habanera aus dem Jahre 1927, horcht man auf: lockerer Ton, kesser Vortrag, sinnliche Klangfarben. Bei den Liedtiteln versteht man leider zu wenig Text.

Eine prachtvolle hochdramatische Sopranistin war Elisabeth Ohms (1888-1974). Eine Zeitlang gehörte sie zum Ensemble der Bayerischen Staatsoper, war auch in London, Mailand und New York erfolgreich. Leider entspricht ihr Nachruhm ihrem Können durchaus nicht. Welches Kaliber

der war hingegen eine Domäne des Italieners Giuseppe Borgatti (1871-1950), des ersten Andrea Chenier. Er war in seiner Hei-

diese Sängerin war, zeigen die (viel zu wenigen) Aufnahmen: Ob als Fidelio, Rezia, Senta oder Isolde – die Ohms verband vokale Power immer mit großer emotionaler Glut, die Stimme leuchtete und jubilierte. Und für die Feldmarschallin hatte sie außer einer bemerkenswerten stimmlichen Flexibilität das Gespür für feine Nuancen. Das Preiser-Recital (89521) wird ergänzt durch vier Aufnahmen von **Gertrude Kappel** (1884-1971), einer stimmlich schlanken Hochdramatischen in der Nachbarschaft Frida Leidens.

Lyriker und Helden

Bei uns dürfte sein Name kaum ein Begriff sein, in Frankreich aber gilt er als einer der besten lyrischen Tenöre des Landes: der in der Ukraine geborenen **Joseph Rogatchewsky** (1891-1985), der bis in die 30er Jahre in Brüssel und Paris in Rollen wie Des Grieux, Werther, Nadir, aber auch Cavaradossi und Lohengrin gefeiert wurde. Seine Columbia-Aufnahmen der Jahre 1927-31 (Preiser 89529) zeigen eine Stimme von bestrickendem Reiz, doch machen sie auch deutlich, dass Rogatchewsky nicht eigentlich ein poetischer Sänger war; er singt mit heroischer Attitüde und reizt seine begrenzten Möglichkeiten in dramatischer Hinsicht aus. So klingt die Stimme mitunter merkwürdig angekratzt, nicht etwa im strahlenden Höhenforde, sondern im mezza voce der Mittellage.

In den 40er Jahren war der Frankokanadier **Raoul Jobin** (1906-1974) international der führende lyrische Tenor im französischen Repertoire, stimmlich robuster als Rogatchewsky, aber weicher als Georges Thill. Sein diskographisches Erbe ist stattlich, es enthält maßstäbliche Gesamtaufnahmen von „Carmen“, „Hoffmann“ und „Roméo et Juliette“ sowie zahlreiche Mitschnitte seiner ca. 100 Auftritte an der New Yorker Met. Ein Recital mit Aufnahmen der Jahre 1946-48 (Preiser 89517) greift nur teilweise auf bekanntes Material zurück und zeigt den Sänger im Übergangsstadium vom lyrischen zum dramatischen Fach. Neben seinen französischen Glanzrollen singt er auch Cavaradossi, Lohengrin und – erstaunlich unangestrengt – das Schmiedelied aus „Siegfried“. Doch bei aller Bewunderung für das gesunde, belastbare Material und die ausgeglichene Tonemission des Sängers: Seine Interpretationen finde ich etwas zu geradlinig und unimaginativ.

Letzteres kann man **Bernd Aldenhoff** (1903-1959) beim bösesten Willen nicht nachsagen, einem dramatischen Sänger erster Güte, dessen Materialqualität und Vortragstil von Stimmästheten gleichwohl im-

mer wieder bekräftelt werden. Die Aufnahmen, die der erste Münchner und Bayreuther Nachkriegs-Siegfried 1946-49 in Dresden und Leipzig gemacht hat (Preiser 89523), haben mich von der künstlerischen Potenz dieses Sängers vollauf überzeugt. Das beginnt mit zwei packenden Live-Ausschnitten aus „Fidelio“ und führt über die Wagner-Helden, über Verdi und Strauss bis zum Evangelimann, dem in Aldenhoffs knorriger Darstellung jede Sentimentalität abhanden kommt. Der Sänger macht das Studio zur Bühne, deklamatorisch prägnant führt er die gesungenen Figuren leibhaftig vor Augen, wobei ihm **Christel Goltz** als Leonore, Elisabeth, Salomé und Aida eine ebenbürtige Partnerin ist. Solche Qualitäten wiegen den Mangel an Klangschönheit und vokaler Eleganz, den man bei Vasco, Radames und Sadko attestieren muss, letztlich doch auf.

Hohe Bewunderung verdient auch **Lorenz Fehenberger** (1912-1984), einer der vielseitigsten Tenöre der Nachkriegszeit. 32 Jahre gehörte er dem Ensemble der Bayerischen Staatsoper an, als Nemorino und Tamino ebenso erfolgreich wie als Radames, Alvaro, Lohengrin, Stolzing oder Bacchus. Mit bisher kaum bekannten Aufnahmen der Jahre 1944-49 ist er auf dem Preiser-Recital (89520) zu hören: eine flexible, geschmeidige Stimme mit viel Schmelz und einem strahlend sicheren hohen C. Deutsches Repertoire (Fidelio, Euryanthe, Meistersinger, Palestrina) steht neben italienischem (Simon Boccanegra, Bohème, André Chenier), französischem (Hugenotten, Afrikanerin, Faust, Carmen) und sogar tschechischem (Jakobiner, Verkaufte Braut) – alles in deutscher Sprache, aber durchweg stilistisch differenziert gesungen.

An die „Standard Hour“ der NBC, ein Opernkonzert, das alle Samstage aus dem San Francisco War Memorial Opera House übertragen wurde, erinnert das italienische Label Urania. Bislang liegen zwei Recitals von 1950 vor, mit den (privat befreundeten) Antipoden **Mario del Monaco** (1915-1984) und **Giuseppe di Stefano** (* 1921). Während di Stefano im Duett mit Bidu Sayao (Mimí), Lily Pons (Lucia) und Renata Tebaldi (Butterfly) zu hören ist (drei Konzerte auf 2 CD,



Urania 22.161), hat del Monaco als Partnerin **Herva Nelli** zur Seite, die Favorita Toscaninis (Urania 22.143). Bei „Quando le sere al placido“ lässt er ganz unangemessen die Muskeln spielen, findet dann aber Wärme und bewegendes Pathos für die Arie des Eléazar; im großen Liebesduett aus Verdis „Ballo in Maschera“ wechselt die Macho-Attitüde mit Ansätzen zu einschmeichender mezza voce. Wer die Nelli in den Verdi-Aufnahmen des späten Toscanini eher missmutig in Kauf nimmt, wird sie auch hier nicht unbedingt lieben lernen.

Zu den ersten Künstlern, mit denen Walter Legge nach dem Kriege sein Imperium aufbaute, gehörte **Hans Hotter** (* 1909). Die jetzt wieder veröffentlichten „Early EMI Recordings“ der Jahre 1946-51 (Testament SBT 1199) zeigen den Sänger mit Liedern von Schubert, Schumann und Brahms, einigen Händel-Arien und drei Wagner-Schnipseln (Sachs und Wotan) in seiner vokalen Blütezeit. 1957 brachte Legge den führenden Wotan der 50er Jahre mit der praktisch konkurrenzlosen Brünnhilde der 60er Jahre, Birgit Nilsson (* 1918), im Studio zusammen. Ihre gemeinsame Aufnahme der Schluss-Szene der „Walküre“ und des „Holländer“-Duets (Testament SBT 1201) gehört längst zu den Nachkriegs-Klassikern des Wagner-Gesanges. Im gleichen Zeitraum entstanden zwei Solo-Recitals mit der Schwedin, in denen sie neben Elsa, Elisabeth und Isolde auch Donna Anna, Fidelio, Rezia und Agathe sowie drei Verdi-Rollen sang (Testament SBT 1200). Eine Sängerin der schier unbegrenzten Möglichkeiten, eine Stimme aus Stahl und doch überaus flexibel; ein Stimm-Phänomen, das die singenden Tragödiinnen auf der Szene ablöste.

Ekkehard Pluta

Label & Vertriebe

Phonographe	Note 1
Preiser	Naxos
Testament	Note 1
Urania	Kehl & Kehl

Versuchs-anordnung

Im Grunde hat es überhaupt keine Handlung. Es ist nur eine Seelenlandschaft, die sich verändert“ (N. Harnoncourt). Mozarts „Così fan tutte“ ist noch immer die operngeschichtliche Ausnahmeerscheinung, mit der schon Beethoven und Wagner ihre Probleme hatten: Durch eine einzige Begebenheit wandelt sich das Liebesleben der beiden Paare von unumstößlicher Sicherheit zur absoluten Unbestimmbarkeit. Eine Versuchsanordnung von vier Menschen in der „Schule der Liebenden“, so der Untertitel der Oper.

Regisseur Jürgen Flimm und Bühnenbildner Erich Wonder haben ihn wörtlich genommen: Schon vor der Ouvertüre ist im Zürcher Opernhaus der Hörsaal einer Universität zu sehen (aufgemalt auf dem Bühnenvorhang), mit einem riesigen Glaswürfel in der Mitte. Wenn dann das erste Terzett beginnt, hat sich eigentlich nichts verändert: Die Bühne entspricht dem gemalten Hörsaal, nur der gläserne Kubus fehlt. Er hat sich mit dem Vorhang gehoben und zeigt nun seinen Inhalt: „Professor“ Don Alfonso und seine „Studenten“ Ferrando und Guglielmo – das Experiment im überdimensionierten Reagenzglas nimmt seinen Lauf.

Flimm gestaltet ihn bestechend frisch und lebendig. Auf der Bühne herrscht fast immer Aktion, die vier Stunden vergehen ungemein schnell. Natürlich liegt das auch am fein inszenierten Klamauk, etwa in den beiden Verkleidungsszenen von Agnes Baltsa als Despina. Störend bleibt jedoch ihr unüberhörbarer Registerbruch, das Fehlen der moderaten und leisen Ausdrucksbereiche ihrer Stimme. Und dass Despina laut Partitur eine junge Frau von 15 Jahren ist, verleiht ihrer Partie eine seltsame, fast absurde Dimension. Gleichwohl scheut Flimm auch vor der latenten Tragik des „dramma giocoso“ nicht zurück: Cecilia Bartoli ist eine stilvolle, schwermütige Fiordiligi. Immer am Rande des Nervenzusammenbruchs, katapultiert sich ihr „Come scoglio“ in einen stimmlichen Furor von bestürzender Subjektivität; die dunkel schimmernde Höhe ihres Mezzos suggeriert stets die menschliche Grenzerfahrung. Die Dorabella wurde ebenfalls mit einem Mezzo besetzt; indes pflegt Liliana Nikiteanu den ebenmäßigen Mozart-Gesang. Ihr Ausdrucks- und Gestaltungswille entlädt sich vor allem in Spiel und Gestik, in facettenreicher Charakterzeichnung.



Vokale Balance und darstellerische Detailarbeit prägen auch die drei Männerrollen: Carlos Chausson ist ein diabolisch-durchtriebener Don Alfonso mit einem schlanken, beweglichen Bariton; Oliver Widmer ein selbstverliebter Guilelmo, dem ein Schuss vokale Durchschlagskraft ebenso gut anstünde wie dem empfindsamen Ferrando Roberto Sacca. Dennoch: Alle drei bieten wirklich gute Gesangsleistungen. Gemeinsam mit ihren weiblichen Widerparts bilden sie ein wunderbar homogenes Mozart-Ensemble mit beeindruckend hoher Textverständlichkeit.

Dass diese „Così“ einen derart organischen, in sich schlüssigen Eindruck hinterlässt, mag aber ebenso an Nikolaus Harnoncourt liegen. Im Vergleich mit der Amsterdamer-Einspielung (Teldec 1991) wirkt sein Ansatz hier radikaler, gerade weil auf Manieriertheit ganz verzichtet wird. An ihre Stelle treten ein natürlich strömender rhythmischer Puls und feinjustierte Pianissimi. Phrasen, die wie selbstverständlich ins Nichts ausschwingen, während die Protagonisten allmählich ihre bisherige Identität verlieren. Am Ende senkt sich der Glaskasten, nun real, auf die Liebespaare, Schnee beginnt zu fallen. War das Reagenzglas doch nur eine Wunderkugel?

Oliver Wazola

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★
★★★★★

Mozart, Così fan tutte; Cecilia Bartoli (Fiordiligi), Liliana Nikiteanu (Dorabella), Agnes Baltsa (Despina), Roberto Sacca (Ferrando), Oliver Widmer (Guilelmo), Carlos Chausson (Don Alfonso), Chor und Orchester des Opernhaus Zürich, Nikolaus Harnoncourt; Inszenierung: Jürgen Flimm, Bühnenbild: Erich Wonder, Kostüme: Florence v. Gerkau, Bildregie: Brian Large (2000, live)
Arthaus/Naxos DVD 100 012 (275' inkl. „Behind the Scenes“)



Die Vereinsmeier von Nürnberg

Schluss mit dem popularitätsheischen „den Kreisleiter Sachs“, meinte Wieland Wagner, als er in Bayreuth seine revolutionäre Interpretation der „Meistersinger“ vorstellte. Diesen Spruch könnte Götz Friedrich im Sinn gehabt haben, als er 1993 für seine Berliner Inszenierung Wolfgang Brendel engagierte: einen jung gebliebenen, attraktiven und so gar nicht vorlauten Schuster-Poeten, der nichts mit den Poggers und Kothners, den singenden Beamten und Vereinsmeiern von Nürnberg gemein hat. Wie Friedrich die Konfrontation beider Welten inszeniert hat, ist auf jeden Fall sehenswert (zumindest in der gewissenhaften TV-Regie von Brian Large), auch wenn die Verdunkelung beim Schlussmonolog des Sachs als Zeichen der Vergangenheitsbewältigung etwas demonstrativ wirkt. Grandios: Eike Wilm Schulte als Beckmesser; schon seinetwegen lohnt das Ganze. Vorzüglich auch Uwe Peper als David und das witzig inszenierte Ensemble der kleinen Meister. Gösta Winbergh klingt als Stolzinger überfordert, Eva Johansson ist eine lautstark-robuste Eva ohne jeden Charme. Und was unter der schweren Hand von Rafael de Frühbeck de Burgos aus dem Orchestergraben tönt... – an Thielemann darf man da nicht denken. Dennoch: Wegen Brendel und Schulte sollte man an diesem Dokument nicht vorbeigehen.

Thomas Voigt

Szenisch
Musikalisch
Bild/Klang

★★★★
★★★★
★★★★★

Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg; Wolfgang Brendel (Sachs), Eike Wilm Schulte (Beckmesser), Gösta Winbergh (Stolzinger), Eva Johansson (Eva), Victor von Halem (Pogner), Uwe Peper (David) u. a., Chor und Orchester der Deutschen Oper Berlin, Rafael Frühbeck de Burgos; Regie: Götz Friedrich, Bühnenbild: Peter Sykora, TV-Regie: Brian Large (1995)
Arthaus/Naxos 2 DVD 100 152 (226')