



Low-Price – Hochgesang

Wunschbild des erfüllten Augenblicks? Ernst Blochs Bemerkung zum „Fidelio“ trifft auch bei dieser Aufnahme höchstens auf den Privatbereich zu („Preisgesang der Gattenliebe“). Unerhört bleiben etwaige Erwartungen hinsichtlich eines „gesellschaftlichen Auftrags“, der etwa durch messerscharfe Tempi, wie René Leibowitz sie erschloss, zu realisieren wäre. Michael Halász hält sich eher an traditionelle Vorgaben, etwa beim Übergang zum Finale: Die „namenlose Freude“ wird zwar nicht, wie sonst häufig, zur atemlosen, kommt aber doch wesentlich zügiger daher als etwa bei Harnoncourt; Halász baut auch nicht wie dieser die Brücke eines gleichbleibenden Metronom-Pulses vom Schluss-Presto des Quartetts „Er sterbe“ über das Allegro vivace des Duets zur Chornummer „Heil sei dem Tag“, die ebenfalls als Allegro vivace ausgewiesen ist. Im traditionellen Rahmen gestalten der Dirigent und die aus Mitgliedern des Ungarischen Staatsorchesters gebildete Nikolaus Esterházy Sinfonia plastisch und interessant.

Ihren Rang erhält diese Einspielung durch die skandinavischen Protagonisten; Forestan hat man etwa „Abscheulicher!“ oder Florestans vokale Reaktion auf Dunkelhaft und Not in jüngerer Zeit so eindringlich gehört wie von Inga Nielsen und Gösta Winbergh. Kurt Moll bewährter Rocco und Alan Titus' bei aller Expressivität stimmreicher Pizarro sind weitere Pluspunkte; auch Edith Lienbacher und Herwig Pecoraro fallen nicht ab. Vorzüglich der Chor des Ungarischen Rundfunks; etwas unausgeglichen die Aufnahmetechnik.

Gerhard Persché

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Beethoven, Fidelio; Inga Nielsen (Leonore), Gösta Winbergh (Florestan), Kurt Moll (Rocco), Alan Titus (Pizarro), Edith Lienbacher (Marzelline), Herwig Pecoraro (Jaquino), Wolfgang Glashoff (Minister), Péter Pálkás (Erster Gefangener), József Moldvay (Zweiter Gefangener), Chor des Ungarischen Rundfunks, Nikolaus Esterházy Sinfonia, Michael Halász
Naxos 2 CD 8.660070-71 (114'49")
Aufnahmedatum: 1998

Fröhliches Jagen im Bois de Boulogne

Lässt sich die deutsche Nationaloper par excellence, Carl Maria von Webers „Freischütz“, in eine andere Sprache übertragen? Puristen werden die Frage entschieden verneinen. Die französischsprachige Version von Hector Berlioz, die nun erstmals auf Tonträger vorliegt, war schon zu ihrer Zeit äußerst umstritten. Der junge Richard Wagner, der 1841 die Premiere an der Pariser Opéra miterlebte, machte seiner geballten Empörung in einem eloquenten Essay („Le Freischütz“) Luft, in dem er die ästhetisch fragwürdige Bearbeitung ebenso geißelte wie die nach seinen Begriffen unsäglich lächerliche Aufführung.

In der Tat musste Webers Oper, die in einer Verballhornung als „Robin le bois“ bereits erfolgreich an der Opéra comique gelaufen war, auf ihrem Wege zur ersten Musikhalle von Paris recht eigenartige Metamorphosen durchmachen. Denn nach den eisernen Regeln des Hauses hatte jedes Werk, das dort aufgeführt wurde, wenigstens zwei Voraussetzungen zu erfüllen: Es musste ein ausführliches Ballett und durfte keine gesprochenen Dialoge enthalten.

Was das Tänzerische betraf, wurde man bei Weber selbst fündig und integrierte kurzerhand seine „Aufforderung zum Tanz“ in die Handlung. Bezüglich der Rezitative versicherte man sich des zunächst zögernden Berlioz. Dass der durch zu großen schöpferischen Ehrgeiz den Geist und die Proportionen des Stücks zerstören könnte, war zunächst Wagners Befürchtung. Doch nach dem Besuch der Aufführung kam er zu dem gegenteiligen Schluss, gerade durch seine Zurückhaltung habe er das Stück „gränzenlos langweilig“ gemacht und damit dem Pariser Publikum verleidet, das nichts so sehr verabscheue wie „ennui“.

Der heutige Hörer wird Wagners Urteil nicht nachvollziehen können. Berlioz hat sich seiner Aufgabe so diskret wie möglich entledigt, sich nicht in den Vordergrund gespielt, aber auch keine lediglich routinierete Brotarbeit abgeliefert. Seine Rezitative verbinden die Gesangsnummern geschickt und oft phantasievoll und zeigen, jedenfalls in der hier eingespielten endgültigen Fassung, ein sicheres Gespür für die richtigen Relationen.



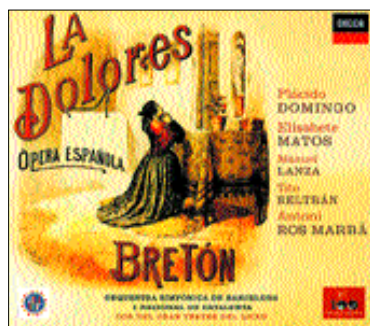
Dirigent Jean-Paul Penin konterkariert den Grand-Opéra-Anspruch, indem er auf einen weichen, seidigen Klang setzt und die Ungarische Kammerphilharmonie, bei durchweg raschen Tempi, schlank und federnd aufspielen lässt. Das hat einen französischen Charme, dem man sich nicht entziehen kann, auch wenn er in scharfem Kontrast zu den Nachtseiten der deutschen Romantik steht. Die Aufnahme könnte deshalb eine sehr reizvolle Ergänzung der „Freischütz“-Diskographie darstellen, wenn die adäquaten Sänger zur Verfügung gestanden hätten. Der schmalstimmige François Soulet ist mit der Partie des Max jedoch über weite Strecken überfordert, und dem Gaspard des Baritons Jacques Perroni fehlt das bedrohliche Bassgewicht. Die Damen sind nicht besser: Weder die wabernde Agathe der blassen Cécile Perrin noch die hartstimmige Soubrette Anne Constantin als Annette bereiten Plaisir.

Penin plädiert übrigens dafür, die Berlioz-Version auch auf deutschen Bühnen zu spielen. Angesichts eines Opernbetriebs, in dem ein russischer Max, eine amerikanische Agathe, ein koreanischer Kaspar und ein japanisches Ännchen keine Seltenheit mehr sind, ist dieser Vorschlag nicht einmal von der Hand zu weisen.

Ekkehard Pluta

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Weber, Der Freischütz (französischsprachige Version mit Rezitativen von Berlioz); François Soulet (Max), Cécile Perrin (Agathe), Jacques Perroni (Gaspard), Anne Constantin (Annette), Jean-Marie Lenaerts (Ermite), Francis Dudziak (Ottokar), Didier Henry (Kilian), Fernand Bernadi (Kuno), Chœurs de Saint Eustache, Ungarische Kammerphilharmonie, Jean-Paul Penin
l'empreinte digitale/helikon 2 CD
13 100/101 (129'29")
Aufnahmedatum: 1998



Carmens und Santuzzas Schwester

Nach landläufiger Meinung hat Spanien neben großen Opernsängern bloß die Zarzuela hervorgebracht. Nur wenige wissen, dass hier in den Jahren zwischen 1881 und 1909 mehr als 50 Opern entstanden. Dies berichtet zumindest das Booklet dieser Einspielung von „La Dolores“ des Tomas Bretón (1850-1923), uraufgeführt 1895 im Teatro la Zarzuela in Madrid. Bretón, aus Salamanca gebürtig, hatte in Rom, Mailand, Wien und Paris studiert – mit gespitzten Ohren offenbar, wie die Einleitung der „Dolores“ beweist: Nahtlos gehen Erinnerungen an „Cavalleria rusticana“ in einen von hellen Kindestimmen begleiteten Soldatenauftritt à la „Carmen“ über. Doch wenn Bretón sich später der aragonesischen Folklore bedient (vor allem des Jota, aber auch Pasacalle und Pasodoble), vermag das Werk sich ein durchaus eigenes Gesicht zu zeichnen.

Mit Plácido Domingo als werbestrategischer Speerspitze kam die Oper nun auf CD heraus – als interessante Farbe, wenn auch vermutlich ohne Langzeitwirkung. Domingo ist speziell wie immer, kann aber den unschuldigen Priesterseminaristen Lázaro, der in naiver Liebe zu Dolores – einer Schwester sowohl Carmens als auch Santuzzas – zum Mörder wird, dramaturgisch nicht ganz glaubhaft machen. Dolores selbst findet in Elisabete Matos eine Interpretin, die sich nicht darüber im Klaren zu sein scheint, wie sie ihr vielversprechendes Material technisch einwandfrei einsetzen soll. Vorzüglich die tiefen Männerstimmen. Dirigent Antoni Ros Marbà geriert sich als solider Advokat seines außerhalb Spaniens verkannten Landsmanns.

Gerhard Persché

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Bretón, La Dolores; Elisabete Matos (Dolores), Raquel Pierotti (Gaspara), Plácido Domingo (Lázaro), Tito Beltrán (Celemin), Manuel Lanza (Melchor), Stefano Palatchi (Sargente Rojas), Enrique Baquerizo (Patricio), Orquesta Simfónica del Barcelona i Nacional de Catalunya, Antoni Ros Marbà Decca/Universal 2 CD 468 060 (153'56")
Aufnahmedatum: 1998

Glamour und Hetz

Eine grandiose Aufführung, alles große Stars. Aber beim Robert ist's a Hetz – meinte Einzi Stolz, nachdem wir uns einen Ausschnitt aus der Sylvester-„Fledermaus“ unter Karajan angehört hatten. Der Mitschnitt war soeben bei RCA/BMG in der Reihe „Wiener Staatsoper“ erschienen, kurze Zeit nachdem dieselbe Firma eine besonders vitale und mitreißende Studio-Version des Stückes wiederveröffentlicht hatte, nämlich die unter Robert Stolz, mit Wilma Lipp, Rudolf Schock, Walter Berry, Renate Holm und Otto Schenk. Und der Kommentar von Einzi Stolz brachte es auf den Punkt: Es gibt „Fledermäuse“ mit Glamour; und es gibt solche, bei denen es richtig rund geht. Zwischen diesen Polen lässt sich ein Großteil der heute vorhandenen Aufnahmen einordnen. Lieferbar sind derzeit immerhin 16 Varianten. Trotzdem verwunderlich, dass ausgerechnet im doppelten „Fledermaus“-Gedenkjahr 1999 ausgerechnet drei hervorragende Einspielungen fehlten: die in ihrer orchestralen Eleganz bis heute maßstäbliche Decca-Aufnahme unter Clemens Krauss (1950), die urwienerische EMI-Version aus London unter Otto Ackermann (1959) und eine hochrangige Produktion, die seit zwanzig Jahren vom Markt verschwunden ist und offenbar bei allen Back-Katalog-Aktionen von der RCA vergessen wurde: die Wiener Studio-Aufnahme unter Oscar Danon, mit Adele Leigh (Rosalinde), Eberhard Wächter (Eisenstein), Anneliese Rothenberger (Adele), George London (Falke), Erich Kunz (Frank) und Rise Stevens (Orlofsky). Was umso mehr auffällt, da die RCA vor kurzem die englische Highlight-Variante dieser Einspielung in der neuen Serie „High performance“ veröffentlicht hat. Von der deutschen Version sind nur zwei Sänger geblieben: George London (wahrscheinlich die vokal gewichtigste Besetzung dieser Partie auf Platten) und Rise Stevens, die mit drastischer Komik wettmacht, was die Stimme an Geschmeidigkeit nicht mehr hergibt. „Rosalinda“ hätte man in dieser Version kaum besser besetzen können als mit Anna Moffo: Genau die richtige Mischung aus Glamour und Sex. Alfred und Eisenstein sind mit Sergio Franchi bzw. Richard Lewis rollendeckend besetzt, und an die Lyrics (von Übersetzung kann man hier nicht sprechen) hat man sich ganz schnell gewöhnt. Trotzdem die Bitte an RCA, die „original version“ so bald wie möglich wiederzuveröffentlichen. Außerdem beschert das „Fledermaus“-Jahr 1999 noch eine Neuproduktion bei Nightingale. Ein Vehikel für die Belcanto-Kunst der Gruberova? Die Covergestaltung sagt etwas anderes, erst

recht der Inhalt: Das ist keine One-Woman-Show, sondern gute, teilweise hervorragende Ensemble-Arbeit mit einem großen Anteil Wiener Idiom – was nicht zuletzt auch das Verdienst des Dirigenten Friedrich Haider ist. Man spürt, dass er mit Strauss und seiner Aufführungstradition seit Jahren vertraut ist; und für meine Begriffe kommt er mit Chor und Orchester der Ungarischen Staatsoper dem Stück viel näher als mancher Pult-Star, der sich nebenbei mal eine „Fledermaus“ in Wien gönnt. Neben der herrlich komödiantischen, vokal souveränen Adele gibt es mindestens noch drei Argumente für diese Einspielung: Adrianne Pieczonka (Rosalinde), Thomas Moser (Eisenstein) und Jörg Schneider (Alfred). Dass auf Dialoge ganz verzichtet wurde, ist schade angesichts des vorhandenen Potentials an Darstellungskunst, doch immerhin ist die Lösung mit Frosch als Erzähler in dieser Version überzeugender als in Harnoncourts Aufnahme mit André Heller.

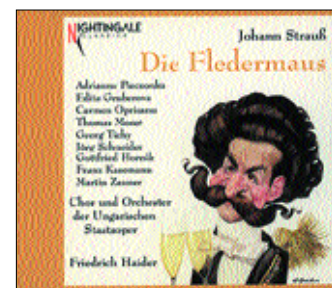
Thomas Voigt

Haider
Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Danon
Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Strauß, Die Fledermaus; Adrianne Pieczonka (Rosalinde), Thomas Moser (Eisenstein), Edita Gruberova (Adele), Georg Tichy (Falke), Jörg Schneider (Alfred), Gottfried Hornik (Frank), Carmen Oprisanu (Orlofsky), Franz Kasemann (Blind), Martin Zauner (Frosch), Chor und Orchester der Ungarischen Staatsoper, Friedrich Haider Nightingale/Koch 2 CD 58 (98'04")
Aufnahmedatum: 1998

Strauß, Die Fledermaus (Highlights in englischer Sprache); Anna Moffo (Rosalinde), Richard Lewis (Eisenstein), Jeanette Scovotti (Adele), George London (Falke), Sergio Franchi (Alfred), John Hauxvell (Frank), Rise Stevens (Orlofsky), Chor und Orchester der Wiener Staatsoper, Oscar Danon RCA/BMG CD 9026 63468 (49'24") ADD
Aufnahmedatum: 1963





Presslufthammer

Außer „The Rake's Progress“ ist keines von Strawinskys Musiktheaterwerken in den Opernhäusern wirklich heimisch geworden. Dies liegt zum Teil an der stilistischen Sperrigkeit der Werke und ihrer experimentellen Kürze, zum Teil aber auch an den reizvoll querstehenden Formen, die Strawinsky in dieser Gattung erprobte. Auch die hier vorliegenden frühesten seiner sieben Kurzopern changieren zwischen Ballett, Pantomime und Melodram.

An der „Nachtigall“ spiegelt sich zudem die Entwicklung wider, die Strawinsky bis zu den Skandalerfolgen der drei Ballette „Feuer-vogel“, „Petruschka“ und „Sacre“ durchlief. Der erste Aufzug, komponiert 1908/09, bewegt sich noch im Fahrwasser eines russisch gefärbten Spätimpressionismus; die beiden folgenden Akte entstanden dagegen erst vier Jahre später, und die Erschütterungen der Ballette beben mehr als einmal in ihnen nach. In dieser inspirierten Aufführung unter James Conlon beeindruckt vor allem Natalie Dessay mit den atemberaubenden Koloraturen, und aufhorchen lässt wieder einmal Violeta Urmana, die sich schaurig schön in Szene setzt. Aber auch die übrigen Protagonisten, namentlich Albert Schagidullin als Kaiser, überzeugen vollauf.

Die Adaption des „Reineke Fuchs“, erstellte Strawinsky 1915 mit Charles-Ferdinand Ramuz. Dieser bemerkte über seine Musik: „Der Komponist macht mit seinem Klavier das Geräusch eines Presslufthammers. Dieser Rhythmus steht in dem Ruf, musikalisch zu sein.“ Wie sehr sich Ramuz irrte, zeigt diese mitreißende CD.

Christian Wildhagen

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Strawinsky, Le Rossignol, Renard; Natalie Dessay (Rossignol), Marie McLaughlin (Cuisinière), Violeta Urmana (La Mort), Vsevolod Grivnov (Pêcheur, Tenor II), Albert Schagidullin (Empereur), Laurent Naouri (Chambellan, Bass I), Maxime Michailow (Bonze, Bass II), Ian Caley (Tenor I), Chor und Orchester der Opéra National de Paris, James Conlon EMI CD 556874 (62'51")
Aufnahmedatum: 1999

„Ja, mach nur einen Plan“

Diese Neuaufnahme gibt eine konzertante Fassung der „Dreigroschenoper“ wieder, die Stephen Hinton, Mitherausgeber der neuen Kurt-Weill-Edition, erstellt hat. Im Beiheft gibt es einen kurzen Aufsatz zur Editionsproblematik, die fast anmutet wie bei einem barocken Werk. Die Quellenlage ist recht vielfältig, und Weill musste nach der Uraufführung „manches, was ich bei den hiesigen Musikern nur anzusagen brauchte, für die gedruckte Ausgabe erst fixieren.“ Es wurde also teilweise improvisiert, Material wurde entfernt (Lucys „Eifersucht“-Arie) und wieder hineingenommen („Ballade von der sexuellen Hörigkeit“).

Das Ensemble Modern war schon vor einigen Jahren im Schauspiel Frankfurt der Glanzpunkt einer (szenisch misslungenen) Produktion, und auch hier gehen die entscheidenden positiven Eindrücke von dem Orchester und seinem Leiter HK Gruber aus. Trocken wie ein Martini, lässig und dabei mit äußerster Präzision, das Maximum an Farbreichtum aus der Partitur herausholend, geben sie eine zeitgemäße, moderne Interpretation des Werkes. Ob diese gar so „cool“ und distanziert auszufallen hat, so intellektuell und sauber, so wenig „schmuddelig“ und „frech“, das ist eine andere Frage, bei deren Beantwortung man natürlich auch einbeziehen müsste, dass die Gewagtheiten und Provokationen der „Dreigroschenoper“ heutzutage nicht einmal mehr bei einem Kindergeburtstag für Beunruhigung sorgen würden. Nun gut, man könnte sich ja einfach hinlegen und das Ganze als Museumstück genießen, wenn nicht ...

„Ja, mach nur einen Plan“ – diese Warnung hat man offensichtlich ignoriert und eine prominente Besetzung zusammengestellt, die größere Publikumsschichten zum Kauf der Aufnahme verleiten dürfte. Sie seien gewarnt. Eigentlich trifft nur HK Gruber als Peachum den rechten Ton – ein leiser, verlogener Machtmensch, gerissen, mit allen Wassern gewaschen. Ein Charakter. Ansonsten sehr Bedenkliches.

Max Raabe ist vor allem Max Raabe; es scheint völlig gleich, ob er mit seinem Palastorchester auftritt oder hier eigentlich



eine Rolle interpretieren soll – er verlässt sich auf seine nöligen Manierismen, was einem an mancher Stelle das bizarre Gefühl gibt, man lausche einer historischen Aufnahme. Nina Hagen hat leider gar keine Stimme mehr; sie kreischt sich (ja, anders kann man das nicht nennen) durch die Rolle, und ihre Leistung entzieht sich eigentlich seriöser Kritik. Sona MacDonald müht sich mit ihrem dünnen Musical-Sopran redlich, aber Profil kann auch sie nicht gewinnen, und wie die Damen Winnie Böwe und Timna Brauer den Rollen der Lucy bzw. Jenny beizukommen versuchen, darüber sei der Mantel des höflichen Schweigens gebreitet. Auf der positiven Seite lediglich noch der souveräne Jürgen Holtz als Erzähler und die Mitglieder des Ensemble Modern, die das „Hochzeitslied für ärmere Leute“ mit viel Witz darbieten.

Nein, die neue Weill-Ausgabe in allen Ehren, aber da hat die alte Aufnahme unter Brückner-Rüggeberg mit Lenya, Hesterberg, Trenk-Treibitsch, Schellow usw. doch viel mehr Vergnügen bereitet.

Klaus Engelmann

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

Weill, Die Dreigroschenoper; Max Raabe (Macheath), HK Gruber (Peachum), Nina Hagen (Mrs. Peachum), Sona MacDonald (Polly), Hannes Hellmann (Brown), Winnie Böwe (Lucy), Timna Brauer (Jenny), Jürgen Holtz (Erzähler), Ensemble Modern, HK Gruber RCA/BMG 2 CD 74321 66133 (179'30")
Aufnahmedatum: 1999



Cecilia Vivaldi

Es fängt beängstigend an nach dem Chor der Nymphen aus „Dorilla in Tempe“, der das Anfangsthema der „Vier Jahreszeiten“ zitiert. In der Sturm-Arie aus „Griselda“ mit ihren heftig schmetternden Hörnern klingt Cecilia Bartolis Stimme in der Höhe herb, fast schrill, in der tiefen Lage gaumig und gurgelnd. Umso schöner die expressiv gemalten Seelen-Landschaften und voll inniger Anmut die von Sechzehntel-Figurationen kleiner Blockflöten umspielten Vokalisen der Liebes-Arie „Di due rai languir costante“. Dramatisch hochgespannt das Rezitativ zur Rache-Arie der Origille aus „L'Orlando finto pazzo“. Im Presto-Teil treibt Cecilia Bartoli die Figurationen in hysterische Raserei. Zarter Zauber in „Zeffiretti, che sussurate“, wo sich Stimme und zwei Geigen umranken. Bebende Innenspannung in der Arie über die Leiden der Liebe aus „La fida ninfa“. In die wehen Farben der Melancholie getaucht das Lamento des Morasto mit herrlichen Pianissimo-Rücknahmen. Stupend die federnd geschmeidige Ausführung silbisch gesetzter Parlando-Passagen in der Arie über das sturmbedrohte Schiffchen aus „Giustino“. Erhaben die pathetische Meditation des Giustino. In heftigem Zorn rast Aminta („L'Olimpiade“) darüber, dass die Liebe der größte Wahnsinn ist: ein tobend dramatisches Koloratur-Stück.

Höhepunkt der Platte ist das Lamento des Farnace, der, vor seinem leblosen Kinde stehend, vor Qual erstarrt. Wenn die Bartoli die Phrase vom „figlio esangue“ singt, in fahlen Figurationen, so spüren wir die Klage der Welt aus einem Menschen.

Brillant die Begleitung durch das Ensemble Il Giardino Armonico.

Jürgen Kesting

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Das Vivaldi-Album: Arien aus Dorilla in Tempe, Griselda, L'Orlando finto pazzo, La fida ninfa, Giustino, L'Olimpiade, Farnace, Bajazet, Teuzzone; Cecilia Bartoli, Arnold Schoenberg Chor, Il Giardino Armonico, Giovanni Antonini
Decca/Universal CD 466 569 (66'37")
Aufnahmedatum: 1999



Goldene Mitte zwischen Kraus und Wunderlich

Mancher Agent oder Operndirektor mag vom wundersamen Sängermixer träumen: verschiedene Stimmen hinein, umrühren – voilà: das Superorgan. In gewissem Sinne scheint bei Ramón Vargas eine solche Mischung gelungen, noch dazu auf hoher Ebene, denn der Mexikaner wirkt (zumindest in dieser Einspielung) wie das „missing link“ zwischen Alfredo Kraus und Fritz Wunderlich. Zwar hinken solche Vergleiche stets, doch verkörpert Vargas einerseits den Typ des Tenore di grazia im Sinne des eleganten Spaniers und hat andererseits die Farbe, die „Träne“ und den Squillo des allzu früh verstorbenen Deutschen, der auch in seinen wenigen italienischen Einspielungen (z. B. der „Traviata“ live aus München) idiomatisch perfekt war. Wie letzterer versteht es Vargas wunderbar, sul fiato, auf dem Atem, zu phrasieren und dabei jedes Wort im Wortsinn zu färben. Bertickend seine Mezza voce.

Eine ganz große Karriere scheint da heranzureifen. Die bei ihrem Aufbau und in Interviews bewiesene Klugheit lässt erwarten, dass Vargas dem schlechten Beispiel jener Liricos, die wohl das spöttische „tenorino“ nicht auf sich sitzen lassen wollten und als Pseudo-Spintos endeten, nicht folgen wird.

Die Auswahl auf dieser Platte, von Donizetti bis zu Verdis Duca und Puccinis Rodolfo, dazu das französische Fach und Lenskis „Kuda, kuda“, umreißt das ideale Repertoire für diese Stimme.

Gerhard Persché

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

L'amour, l'amour: Arien von Donizetti, Verdi, Puccini, Gounod, Massenet, Tschai-kowsky; Ramón Vargas (Tenor), Münchner Rundfunkorchester, Marcello Viotti
RCA/BMG CD 74321 61464 (69'26")
Aufnahmedatum: 1998



Verismo-Portrait

Die Platte beginnt mit einem eindringlichen „Si può?“ aus „Pagliacci“; der Herausforderung dieses wirkungsvollen Baritonstücks haben sich dramatische Tenöre schon öfters gestellt, und am Beginn eines solchen Recitals ist diese gesungene Proklamation des Verismo natürlich besonders sinnvoll. Es folgt ein stimmlich opulentes „Vesti la giubba“ ohne aufgesetzte Schluchzer, ganz piano endend, nur ein wenig dadurch beeinträchtigt, dass die Stimme, zumal in höheren Lagen, unter zu viel Druck etwas flackert. José Cura rutscht durch das breite Singen in der unteren für die hohe Lage etwas aus der Position und setzt dann zu viel Kraft ein, um das Volumen und die Durchschlagskraft zu erhalten.

Sonst aber gibt es stimmlich viel zu bewundern, vor allem die feinen, lyrischen Schattierungen, mit denen er z. B. die Atmosphäre am Beginn von Chéniers „Come un bel di“ einfängt, oder die sensible Mezza voce für „E la solita storia“ aus „L'Arlesiana“. Außerdem selten gehörtes Repertoire wie Arien aus Franchettis „Germania“, Giordanos „Marcella“ sowie Mascagnis „Lodoletta“ und „Guglielmo Ratcliff“. Der Monolog „Non altro che delirio“ aus dem dritten Akt der letztgenannten Oper stellt höchste Anforderungen, denen Cura glänzend gerecht wird.

José Cura dirigiert selbst, und natürlich weiß der Dirigent ganz genau, was der Sänger will, manchmal vielleicht zu genau. Cura gibt und nimmt sich gern viel Zeit, auch dort, wo einmal etwas strafferes Vorgehen gefragt wäre; aus der Spannung zu einer anderen Künstlerpersönlichkeit wäre eventuell ein noch aufregenderes Ergebnis entstanden.

Trotz dieser kleinen Einwände: eine sowohl künstlerisch als auch vom Repertoire rundum gelungene CD.

Klaus Engelmann

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Verismo: Arien von Leoncavallo, Catalani, Giordano, Cilea, Franchetti, Mascagni; José Cura (Tenor), Philharmonia Orchestra, José Cura
Erato/eastwest CD 3984-27317 (76'02")
Aufnahmedatum: 1999



Brave Beschwörung

Nach dem Eindruck der sieben Konzert-Arien, die Mozart 1778-89 für seine Schwägerin komponiert hat, muss Aloysia Weber-Lange eine sehr umfangreiche und variable Stimme besessen haben, die gleichermaßen mit lyrischer Fülle wie mit Koloratur-Agilität in den höchsten Lagen ausgestattet war. Die Amerikanerin Cyndia Sieden, als Blondchen und Königin der Nacht in Gardiners Mozart-Zyklus bekannt, gibt uns allerdings nur den halben Begriff davon. Hinsichtlich Materialqualität und Kunstfertigkeit vertritt sie eine gehobene Mittelklasse, doch in der Mittellage ist die Stimme für diese Arien zu schlank; auch fehlt es ihrem Vortrag an lyrischer Wärme und prägnantem Ausdruck. Frans Brüggjen versucht gar nicht erst, den dramatischen Defiziten entgegenzusteuern. *E.Pl.*

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Mozart, Arien für Aloysia Weber; Cyndia Sieden (Sopran), Orchester des 18. Jahrhunderts, Frans Brüggjen (1998) Glossa/Note 1 CD 921104 (51'32")



Carmens Berichte

Vor allem als Carmen hat Denyce Graves Karriere gemacht, wobei ihr Aussehen zweifellos eine wichtige Rolle spielte. Doch ihre vokalen Qualitäten sind diesem durchaus adäquat; die Stimme wird technisch einwandfrei geführt, ist bruchlos von der satten, nicht zu brustig eingesetzten Tiefe bis zur brillanten Höhe, lässt vom Timbre her gelegentlich an Marilyn Horne denken. Was fehlt, ist der seelische Zugang zu den in den Arien präsentierten Figuren – Denyce Graves berichtet in schillernden Farben über sie, berührt dabei aber nicht. Man vergleiche etwa ihr „Va! Laisse couler mes larmes“ der Charlotte mit dem von Vesselina Kasarova. *Pe*

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Voce di Donna: Arien von Barber, Bizet, Cilea, Donizetti, Gluck, Händel, Mascagni, Massenet, Ponchielli, Saint-Saëns; Denyce Graves (Mezzosopran), Münchner Rundfunkorchester, Maurizio Barbacini (1999) RCA/BMG CD 9026 63509 (65'00")



Überfordert

Die Aufnahmen, die Capriccio von Franz Hawlata bislang veröffentlicht hat, stammen vielfach aus den Studios des WDR, so jetzt auch ein Verdi-Recital, bei dem der Rundfunkchor und das Rundfunkorchester unter seinem vielseitigen Chef Helmuth Froschauer gediegen-klangschön assistieren. Abgesehen von einem Enrico („Anna Bolena“) ist von besonderen Belcanto-Aktivitäten des vielseitigen Hawlata bislang nichts bekannt geworden. Er hat fraglos seine Meriten, aber die finden sich offenkundig woanders. Sein einigermaßen rauhes, manchmal fast rissiges und in der Höhe ziemlich gewalttätiges Organ lässt klangvollen Stimmfluss selten zu; auch die Charakterisierungsfähigkeit wirkt begrenzt. *M.N.*

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

Verdi, Arien; Franz Hawlata (Bass), Kölner Rundfunkchor und -orchester, Helmuth Froschauer (1999) Capriccio/EMI CD 10823 (64'29")

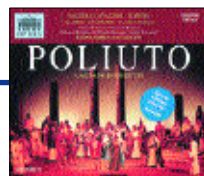
Gran Dio, Filippa!



Als zeitgeschichtlicher Spiegel und politischer Katalysator scheint Oper tot. Doch ist sie populär wie nie, wenn es um kommerzielle Verwertbarkeit geht, um Schnipsel in der Werbung etwa. Und Arien aus italienischen Opern hatten seit jeher Schlagerfunktion; jeder Pizzabäcker singt, wie man weiß, „La donna è mobile“. Die attraktive Filippa mit dem verpflichtenden Nachnamen Giordano macht sich diese Tatsache zu Nutze und trällert mit Stromlinienstimme allerlei Immergrünes aus der Opern-Hitliste. Dabei schlittert sie häufig in Pop-Manier melismatisch durch die Arien, so dass etwa die Vestalin Norma zur levantinischen Bauchtänzerin mutiert. Grosso modo ist die Platte, um mit einem bayerischen Kaiser der Gegenwart zu sprechen, „a Schmar'n“. *Pe*

Interpretation: ★
Klang: ★★★★★

Filippa Giordano singt Ausschnitte aus Norma, Samson et Dalila, Tosca, Carmen, Gianni Schicchi, La Traviata u. a. (1999) Erato/eastwest CD 3984-29694 (44'43")



Stilvoller Märtyrertod

Gianandrea Gavazzeni leitet diese Produktion, die in Bergamo live mitgeschnitten wurde, mit traumwandlerisch sicherem Stilgefühl. Da hört man – und das ist ganz richtig – mehr Nähe zur Grand Opéra als zum frühen Verdi. Denia Mazzola Gavazzeni verbindet kultivierte Linienführung mit dramatischer Präsenz, ohne je melodramatisch zu werden. Ein Donizetti-Sänger par excellence ist Simone Alaimo, obwohl seine helle, etwas sandige Stimme keine herausragende Materialqualität aufweist. José Sempere ist ein glutvoller, aber nicht besonders elegant singender Titelheld. *E.Pl.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★

Donizetti, Poliuto; Denia Mazzola Gavazzeni (Paolina), José Sempere (Poliuto), Simone Alaimo (Severo), Ezio di Cesare (Nearco), Ildebrando d'Arcangelo (Callistene), Orchestra Sinfonica dell'Emilia Romagna Arturo Toscanini, Gianandrea Gavazzeni (1993) Agora/disco-center 2 CD RFCD 2023 (112'46")

Für Unermüdliche



Da von dieser frühen Verdi-Oper so wohl eine solide Studioaufnahme (Philips) als auch eine historisch wertvolle Rundfunkproduktion mit dem jungen Carlo Bergonzi (Fonit-Cetra) vorliegen, ist dieser Mitschnitt nur unermüdlichen Sammlern zu empfehlen. Von den drei Protagonisten rechtfertigt nur Renato Bruson, der sein gewohnt souveränes Legato einsetzt, aber auch stimmliche Grenzen erkennen lässt, die Veröffentlichung. Nicola Martinucci ist ein Freistilsänger in der Del-Monaco-Nachfolge, und Lorenza Canepa zeigt schönes Spinto-Material und einiges Geschick in der Mezza voce, aber keine ausreichende Stimmkontrolle. Maurizio Arenas gepflegtes Dirigat schlägt nur momentweise dramatische Funken aus der Partitur. *E.Pl.*

Interpretation: ★★
Klang: ★★★

Verdi, I due Foscari; Renato Bruson (Francesco), Nicola Martinucci (Jacopo), Lorenza Canepa (Lucrezia), Teatro Regio di Torino, Maurizio Arena (1984) Nuova Era/Note 1 2 CD 7297/98 (109'21")



In nuce

Nur eingefleischte Janáčekianer werden diese erst 1958 uraufgeführte Oper als ein Meisterwerk ansehen. Zu zeitbedingt wirkt die Melange aus Künstlerdrama und Kolportageroman, die an Charpentiers „Louise“, aber auch an Schrekers „Der ferne Klang“ denken lässt. Musikalisch enthält das Stück den späten Janáček in nuce. Die folkloristischen Elemente fehlen gänzlich. Die vorliegende englischsprachige Einspielung war bis vor kurzem bei EMI erhältlich. Mit Charles Mackerras steht der beste lebende Janáček-Interpret am Pult, und auch die drei Protagonisten sind mit dem Stil des Komponisten bestens vertraut. *E.Pl.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Janáček, *Osud*; Helen Field (Mila), Philip Langridge (Zivny), Kathryn Harries (Mutter), Orchestra and Chorus of the Welsh National Opera, Charles Mackerras (1989) Chandos/Koch CD 3029 (78'33")

Zweimal Ausdruckstanz



Diese Produktion präsentiert erstmals die Kammerorchester-Urfassung von Franz Schrekers Tanzspiel „Der Geburtstag der Infantin“ nach Oscar Wilde, das 1908 mit Grete Wiesenthal als Protagonistin uraufgeführt wurde. Die Aufnahme lässt in musikalischer Hinsicht kaum etwas zu wünschen übrig. Zwar könnte man sich die drei Tänze des Zwerges noch ein wenig ekstatischer vorstellen; dafür stimmt der dramaturgische Bogen bis hin zum Zusammenbruch des kleinen Enthusiasten, der erkennen muss, dass man ihn wie einen Clown behandelt hat. Spannend gestalten Jürgen Bruns und die Kammer-symphonie Berlin auch Ernst Tochs erheblich kantigere Tanzsuite (1923) nach einer Dichtung von Frieda Ursula Back, ein weiteres Werk aus der Hochzeit des Ausdruckstanzes. *E.H.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Schreker, *Der Geburtstag der Infantin*; **Toch**, *Tanzsuite op. 30*; Kammer-symphonie Berlin, Jürgen Bruns (1997) EDA/Note 1 CD 13 (61'40")



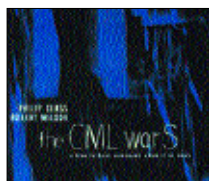
Neues vom Broadway

Eine Straße in New York trennt karibische und italienischstämmige Einwanderer, schwarz und weiß. Als sich eine Freundschaft zwischen zwei Jungen entwickelt, kommt es zwischen rivalisierenden Banden und Volksgruppen zum Eklat – die „West Side Story“ lässt grüßen. Komponist Ray Leslee fühlt sich im schwarzen Feld hörbar sicherer und behaglicher. Seine Songs sind stark von Gospel und Soul durchsetzt. Für Quasi-Italienisches bleibt nur der Schmalz. Ein bisschen Action, ein bisschen Liebe, Seelenschmerz, Körperpein. Das alles a cappella. Müssen wir uns das anhören? *T.U.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Leslee, *Avenue X*; Colette Hawley, Cheryl Alexander (Sopran), Ted Brunetti, John Leone (Tenor), John-Martin Green, Jerry Dixon, Chuck Cooper (Bariton), Wilbur Pauley (Bass), div. Sänger, Jerry Dixon (1997) RCA/BMG CD 9026 63208 (41'23")

Verfallsdatum erreicht



Eigentlich sei er gar kein Opernkomponist, gestand Vielschreiber Philip Glass einmal einem ungläubigen Interviewer. Zur Oper sei er eher zufällig gekommen, durch die Zusammenarbeit mit Robert Wilson. Nach dem famosen „Einstein on the Beach“ planten beide ihr Gesamtkunstwerk – mit Wagner im Visier. Aber das weltumspannende Projekt „The Civil Wars“ scheiterte. Nur Reste existieren. Als Erinnerungs-Reminiszenz mag die vorliegende Einspielung angehen, doch erstarrt man beim Hören von so viel ambitionierter Platttheit. *T.U.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Glass, *The Civil Wars*, 5. Akt (The Rome Section); Sondra Radvanovsky (Snow Owl, Alceme), Denyce Graves (Earth Mother, Mrs. Lincoln), Giuseppe Sabbatini (Garibaldi), Zheng Zhou (Abraham Lincoln), Stephen Morscheck (Hercules); American Composers Orchestra, Dennis Russell Davies (1995-99) Nonesuch/eastwest CD 7559-79487 (77'40")