



## Rammstein & Romantik

Bei seiner Suche nach Wegen aus der Krise beschreitet Universal einmal mehr ungewohntes Terrain und veröffentlicht den Orchesterlieder-Zyklus „Mein Herz brennt“ des Komponisten Torsten Rasch – nach Texten und Motiven der Band Rammstein.



Die Geschichte von „Mein Herz brennt“ beginnt mit einer Rammstein-CD. Genauer gesagt, mit ihrem Beiheft: Als Sven Helbig (Jg. 1968), Schlagzeuger, Mitbegründer und Projektleiter der Dresdner Sinfoniker, vor ein paar Jahren zufällig ein Booklet der deutschen Band in die Hände fiel, hat er sofort „die ungeheure Intensität der Texte gespürt“ und war „überwältigt von ihrer Energie“. Da sein Ensemble auf die Aufführung zeitgenössischer Musik von Adams bis Zappa spezialisiert ist und das Repertoire nach allen Seiten erweitern und öffnen möchte, keimte eine schräge Idee in seinem Kopf: Rammsteins Lyrik als Grundlage für ein „klassisches“ Auftragswerk. Kein normales Crossover mit Rockband und Orchester auf der Bühne sollte es werden, sondern etwas wirklich Neues, bisher Ungehörtes.

Mit Torsten Rasch (Jg. 1965) war bald ein geeigneter Komponist für das eigenwillige Sujet gefunden: Der gebürtige Dresdner arbeitet seit vielen Jahren freischaffend vor allem in Japan und bewegt sich auch ästhetisch weit außerhalb der hierzulande von eifrigen Grenzposten überwachten Avant-

gard umzusetzen, bedarf es natürlich nicht nur eines guten Orchesters, sondern auch einer entsprechenden Sängerpersönlichkeit. Nachdem sich zunächst einige Studenten der Dresdner Hochschule durchaus respektabel, aber eben doch nicht restlos überzeugend versucht hatten, wurde schließlich eine alte Kruzaner-Connection aktiviert: Für eine Probeaufnahme engagierte man den heute weltweit gefragten Bass René Pape, den Torsten Rasch noch aus der gemeinsamen Zeit im Dresdner Kreuzchor kannte. Bei einer improvisierten Wohnzimmer-Session in Berlin bekam er ein Mikrofon vor die Nase und sang zum per Synthesizer produzierten Demomaterial. Das Ergebnis geriet so zufriedenstellend, dass nicht nur Helbig und Rasch sich sicher waren, ihre Idealbesetzung gefunden zu haben, sondern auch Pape sofort Feuer fing: „Seit diesem Moment ist ‚Mein Herz brennt‘ eine echte Herzensangelegenheit für mich; ich bin wirklich mehr als hundertprozentig von der Musik überzeugt.“

Weil die Geschichte auch bei Christian Kellersmann/Universal auf offene Ohren stieß, ist das Ganze nun auf CD erhältlich.

### Für René Pape eine „Herzensangelegenheit“

garde-Richtlinien. Wie Helbig haben auch ihn die „Verbindungen der Texte zur romantischen Tradition“ unmittelbar angesprochen und inspiriert. Zunächst zur Komposition eines einzigen Stückes, schließlich aber zu einem Zyklus von acht Orchesterliedern, der – durchaus selbstbewusst – die ehrwürdige Tradition dieser Gattung ins 21. Jahrhundert hinein fortsetzen möchte.

Um ein so ehrgeiziges Projekt überzeu-

Eingespielt von den Dresdner Sinfonikern unter Leitung von John Carewe, mit Pape sowie Katharina Thalbach als Sprecherin, im sahnigen Sound des Hollywood-Tonmeisters Joel Iwataki (leider mit einigen störenden Stuhlknarzen).

Man muss sicher kein Rammstein-Fan sein, um das Ergebnis zu mögen, auch wenn einige Stücke, wie etwa „Mutter“, mit dem motivischen Material der Vorbilder arbeiten. Doch für spätromantische Orchestermusik sollte man schon etwas übrig haben: Vor allem die opulente, vorhaltsreiche Harmonik und die farbenreich schillernde In-

strumentation des großen Orchesters erinnern ein ums andere Mal an Vorbilder aus dem späten 19. und frühen 20. Jahrhundert. Diese Allusionen sind für Rasch aber gar kein Makel: „Vor rund achtzig Jahren hieß es ja mal, wer noch tonal komponiert, ist ein Reaktionär. Aber heute, wo es als verboten gilt, ist es geradezu revolutionär, tonal zu schreiben. Und wenn meine Musik an Mahler und Strauss erinnert, wie Sie sagen, habe ich damit kein Problem.“

Innerhalb dieses Idioms bewegt sich der Komponist ausgesprochen variabel und findet zu einer eigenständigen, durchaus süffigen, aber keineswegs platt anbietenden Musiksprache. Dass die CD insgesamt zu einem abwechslungsreichen, mitunter auch packenden Hörerlebnis wird, liegt jedoch nicht zuletzt auch an den beiden Solisten: Wenn Katharina Thalbach ihre Texte mit reibeisenfarbenem Timbre ins Mikro schmirgelt, verleiht sie den Stücken ein faszinierendes Moment expressiv-eindringlicher Rauigkeit; der glänzend aufgelegte René Pape kostet die gesamte dynamische Spannbreite vom brüchigen Pianissimo bis ins knackige Forte restlos aus und sorgt (etwa im Titelstück) für einige schlicht atemberaubende Crescendi.

Ob der Zyklus tatsächlich langfristig Eingang in das Konzertrepertoire findet, wird die Zukunft zeigen. Um den ernstzunehmenden Reanimationsversuch einer romantischen Gattung handelt es sich allemal.

Marcus Stäbler

**Rasch, Mein Herz brennt** (Orchesterlieder nach Texten der Gruppe Rammstein); Pape, Thalbach, Dresdner Sinfoniker, Carewe (2003)  
DG/Universal SACD 476 117-0;  
CD 476 116-9; LP 476 126-0

## Spannend und verspannt

Die Kernhandlung von Alessandro Scarlattis „Griselda“ ist aus Boccaccios „Decamerone“ geläufig: Ein König hat ein Hirtenmädchen geheiratet und setzt es allerlei grausamen Prüfungen aus, um den Adel der Gesinnung zu erkennen, der den Mangel an adligem Blut ausgleichen soll. Ein einfacher Handlungsstrang, der sich offenbar nicht für eine Barockoper eignete – jedenfalls wurde er von Apostolo Zeno 1701 um einige amouröse Nebenstränge erweitert, die für die nötige Verwirrung der Leidenschaften sorgen. 1721 wurde das Libretto nochmals überarbeitet und von Scarlatti vertont – es sollte seine letzte Oper sein. In ihr trägt nicht nur das Hirtenmädchen Griselda mit seiner Tugendhaftigkeit den Sieg über Skrupellosigkeit und Ständesdünkel davon; auch Scarlatti selbst, der seine größten Erfolge bereits hinter sich hatte, scheint es den neomodischen Komponisten seiner Zeit noch einmal richtig zu zeigen: Ungewöhnlich reich ist sein Instrumentalsatz, höchst variabel sein harmonisches Tempo, fast unberechenbar die Entwicklung der Melodien. „Scarlattis Hauptziel ist es, den Gesang und die Worte so vortragen zu lassen, als entstünden sie aus der Imagination und dem Fühlen des Sängers selbst, eine Haltung, die der Opera seria eigentlich fremd war“ (Reinhard Strohm).

Welche Anstrengung mit dem Erreichen dieses Ziels verbunden war, wird in René Jacobs' leicht gekürzter Einspielung deutlich, die keine Wendung übergeht, musikalische Routine gründlich vermeidet, kontinuierlich das dramatische Maximum sucht und dabei eine Spannung aufbaut, die hier und da fast ein wenig verspannt wirkt. Sehr ambitioniert geht die Akademie für Alte Musik zur Sache, tonlich allerdings nicht ganz so souverän wie das Freiburger Barockorchester in Jacobs' jüngst vorgelegter Aufnahme von Händels „Rinaldo“ (vgl. FF 5/2003). Auch die Solisten geben alles und treiben in den Rezitativen das Drama zügig voran, wobei nur Bernarda Fink mit ihrem warmen, flexiblen Alt der kleinen Rolle des Roberto wirklich all jene Feinschattierungen abgewinnt, an denen Scarlatti gerade in dieser Oper besonders gelegen war. Silvia Tro Santafé klingt als Ottone zu kehlig; die übrigen vier Sänger leisten sehr gute Arbeit, aber eben auch nicht mehr. Bei aller beeindruckenden Größe und Theatralik fehlt der Gesamtinterpretation hier und da die Selbstverständlichkeit des Musizierens und Agierens.



Das Beiheft weist eine für harmonia mundi France ungewöhnlich flüchtige Redaktion auf. Neben einigen Druckfehlern und unvollständigen Angaben (wer spielt Orgel?) wird der Leser vor allem mit verwirrenden Widersprüchen allein gelassen: Während René Jacobs den Fürsten Ruspoli als Verfasser des Librettos bezeichnet, hält Silke Leopold in ihrer lesenswerten Werkeinführung Ruspoli lediglich für den Auftraggeber; Jacobs spricht davon, dass Scarlatti um 1720 versuchte, eine Stelle in Florenz zu bekommen, während Leopold dieses Ansinnen knapp zwanzig Jahre früher datiert; Jacobs bezeichnet „La Griselda“ ausdrücklich als Scarlattis Testament, während Leopold betont, dass der Komponist gar nicht wissen konnte, dass dies seine letzte Oper bleiben würde. Hier hätte ein Redakteur für Klärung sorgen müssen, allein schon um zu verhindern, dass sich bei näherer Recherche herausstellt, dass der Dirigent irrt und die Kommentatorin im Recht ist.

In Deutschland ist diese Produktion nur als SACD erhältlich, die dank der Hybridtechnik auch auf jedem normalen CD-Player läuft (dann natürlich nur im herkömmlichen CD-Format). Ein Vergleich mit der in Frankreich lieferbaren Standard-CD-Version zeigt, dass die SACD deutlich wärmer, runder, fülliger klingt und eine bessere Tiefenstaffelung hat, während die Stereophonie auf der Standard-CD mehr in die Breite gezogen ist.

Matthias Hengelbrock



**A. Scarlatti**, La Griselda; Dorothea Röschmann (Griselda), Lawrence Zazzo (Gualtiero), Veronica Cangemi (Costanza), Silvia Tro Santafé (Ottone), Kobie van Rensburg (Corrado), Bernarda Fink (Roberto), Akademie für Alte Musik, René Jacobs (2002) harmonia mundi 3 SACD 80.1805.07 (3 Std. 2')



## Bravi tutti!

Mit der vorliegenden Live-Aufnahme aus der Covent Garden Opera bietet Opera Rara eine echte Sternstunde. Wo wäre heute eine Belcantistin, die die Partie der Elisabetta in „Roberto Devereux“ mit so viel Nuancen und Farben gestalten könnte wie Nelly Miricioiu? Nach Beverly Sills und Renata Scotto haben wir hier die dritte bedeutende Interpretin dieser Rolle auf Platten. Die Sills zeigt immer wieder, wie man selbst mit eher durchschnittlichem Stimm-Material große Kunst machen kann; die Scotto beeindruckt durch die rückhaltlose Hingabe ihres Singens (die auch vor stimmlichem Raubbau nicht Halt macht); die Miricioiu berührt und bewegt durch die Menschlichkeit ihres Singens.

Ihr zur Seite sind erstklassige Kräfte: José Bros könnte vielleicht eine Winzigkeit heroischer klingen, aber er singt mit sicherer Technik und Glanz in der Höhe. Sonia Ganassis Sara hat Format und Pathos. Roberto Frontali (Nottingham) schließlich gestaltet die Rolle des Betrogenen äußerst kultiviert. Die deutliche Diktion sämtlicher Beteiligten erweist dem Drama zusätzlich gute Dienste.

Dass es im Orchester gelegentlich etwas markanter klingen könnte, mindert kaum den Gesamteindruck: Mario Benini gönnt seinen Musikern ein Vollbad in Donizetti-Kantilenen und trägt seine Sänger auf Händen. Unbedingt lesenswert ist das dicke Booklet mit der Einführung von Jeremy Commons. Nach manchem Mäkeln an Opera-Rara-Besetzungen ist dies die berühmte Aufnahme für die einsame Insel. Bravi tutti!

Geerd Heinsen



**Donizetti**, Roberto Devereux; Nelly Miricioiu (Elisabetta), José Bros (Roberto), Sonia Ganassi (Sara), Roberto Frontali (Nottingham) u. a.; Chor und Orchester des Royal Opera House Covent Garden, Maurizio Benini (2001, live) Opera Rara/Note 1 3 CD ORC 24 (125')

## Den Furor zurück-genommen

**D**en Furor revolutionis hatte René Leibowitz für Beethovens „Fidelio“ gefordert: messerscharfe Tempi, die er, ange-regt durch die Forschungen des Geigers Rudolf Kolisch, als Beethoven-authentisch herausgefunden zu haben glaubte. Dem schien sich Simon Rattle in seiner Interpretation mit dem „Orchestra of the Age of Enlightenment“ beim Glyndebourne Festival 2001 anzuschließen; seine Tempi waren mir damals gelegentlich sogar allzu rasant erschienen, Momente der Verinnerlichung blieben rar.

In Glyndebourne hatte Rattle auf die Bärenreiter-Ausgabe von Helga Lühning und Robert Didion zurückgegriffen (die neue Erkenntnisse nach Originalquellen berücksichtigt) und dabei dem Ohr manches interessante Detail erschlossen. Die gleiche Fassung wählte er für seine Interpretation vor einem halben Jahr bei den Salzburger Osterfestspielen mit den Berliner Philharmonikern. Doch hinsichtlich der Agogik war er kurze Zeit später in Berlin wohl zu anderen Ergebnissen gekommen, zumindest legt der Mitschnitt der konzertanten Aufführungen dies nahe. Für Berlin wurden überdies die Dialoge wieder aufgenommen, die in Salzburg eliminiert waren – was leider kein Vorteil ist, klingen sie doch bei den amerikanischen Sängern nach Sprachschul-Stunde. Von Dialog-Regie jedenfalls ist herzlich wenig zu merken ...

Manches ist stimmig, etwa das Tempo von „O namenlose Freude“, das Rattle, in der Nachfolge von Harnoncourt, nicht als Presto, sondern als das in der Partitur angegebene Allegro vivace dirigiert, dabei den Vier-Viertel-Takt offenbar ausschlagend, nicht Alla breve nehmend. Dadurch ergibt sich die logische Brücke – die „Leonoren“-Ouverture fällt natürlich auch bei Rattle weg – zum anschließenden Finale, ebenfalls einem Allegro vivace (Leibowitz fordert hier durchaus unterschiedliche Tempi, „Heil sei dem Tag“ mit die Viertel gleich 168 Schläge, das vorhergehende Duett mit bis zu 200, wodurch die „namenlose Freude“ wohl eher zur eher atemlosen wird; Angaben nach „Musik-Konzepte, Heft 8, München 1979). Auch sonst bleibt Rattle hinsichtlich der Tempi vielfach in Harnoncourts Nähe, sogar beim äußerst flott genommenen Vivace-Marsch Nr. 6 (Harnoncourt 1'45“, Rattle 1'47“, beide mit Reprise). Im Unterschied zu dessen Interpretation scheint mir hier jedoch das Nervige, Glühende, Dringliche zu fehlen.



Zum nicht völlig befriedigenden Eindruck dieser Einspielung trägt auch die Sängerbesetzung bei, die ihre Stärken eher in den Nebenpartien hat, bei Juliane Banse Marzelline und Rainer Trosts Jaquino, besonders aber bei Thomas Quasthoffs Minister, in einem der wenigen wirklich „erfüllten“ Augenblicke. Angela Denoke gerät bei der Leonore (noch?) an ihre Grenzen. Sie gestaltet intelligent, zollt den Anforderungen aber letztlich Tribut. „Töt' erst sein Weib“ sollte dramatische Klimax sein, nicht Moment des Zitterns. In „O namenlose Freude“ wirkt die Stimme müde und mager. Jon Villars ist ein eher leichtgewichtiger Florestan mit Tendenz zur Larmoyanz, auch scheint mir seine Tongebung und Phrasierung recht unstet. László Polgár, als Rocco auch bei Harnoncourt zu hören, wirkt hier gemütlicher, weniger konturiert; Alan Helds Pizarro geriert sich als Schreibtischtäter und bleibt insgesamt fad. Souverän der Wiener Arnold-Schönberg-Chor.

Irgendwie geht diese Aufnahme vorbei, ohne wesentliche Spuren zu hinterlassen. Auch nimmt sie jenen Skeptikern, die Beethoven einen der Opernbühne eigentlich fremden Komponisten nennen, den Wind nicht aus den Segeln.

Gerhard Persché

**Interpretation**  
**Klang**

★★★★  
★★★★

**Beethoven, Fidelio;** Angela Denoke (Leonore), Jon Villars (Florestan), Alan Held (Pizarro), László Polgár (Rocco), Juliane Banse (Marzelline), Rainer Trost (Jaquino), Thomas Quasthoff (Minister) u. a., Arnold Schönberg Chor, Berliner Philharmoniker, Simon Rattle (2003, live) EMI 2 CD 5 57559 2 (110')



## Tonperlenketten

**M**it Barock hat sie uns alle schwindlig gesungen, mit ihrem Farinelli-Album und mit Händel. Jetzt bietet sie uns ihre erste Kollektion Belcanto-Arien. Für Vivica Genaux ein auf etlichen Bühnen längst erkundetes Terrain. Sie hält Donizetti für uns bereit und Rossini, „Anna Bolena“, „Alahor in Granata“, „Lucrezia“, „Cenerentola“, „Semiramide“, „Donna del lago“, „Barbiere“ und „Italiana“. Genaux beweist, dass sie weißeln kann und glasblasen. Sie besitzt ein glutvoll dunkles Timbre und eine prickelnde Höhe. Nur selten – wie bei „in me“ als Aschenputtel in „Nacqui all'affanno“ – wirkt diese Höhe dynamisch forciert, eckig, scharf. Ihrer Kehle entschleudert sie Tonperlenketten, für die sie stets die nötigen Atemreserven besitzt. Die Erinnerung „Anna m'invita“ in „È sgombro il loco“ formuliert sie andächtig, ja aufrichtig; schmerzvoll, jedoch ohne künstlich einzudunkeln, das „Addio beltade“. Die hernach folgenden Verzierungen versieht Genaux dezent, aber spürbar mit einem Hauch von Galligkeit. Überhaupt integriert sie die Ornamente wie selbstverständlich in ihre Linien, wenngleich einige Koloraturen leicht behaucht klingen. An ihrer rhythmischen Energie indes gibt es nichts zu zweifeln. Als Rosina demonstriert sie reizend naive Entschlossenheit, eine Bauernschläue, die sie keck auszuspielen gewillt ist: „sarò una vipera“ – Genaux' Läufe gurgeln gekonnt lustvoll, mit sicherem Gespür für die organische Einbindung ihrer Gipfeltöne. Wer John Nelson als Dirigenten an seiner Seite hat, braucht sich nicht zu sorgen. Er nimmt auf Stimmbänder Rücksicht und hält sein Orchester, hier das Ensemble Orchestral de Paris, auf Diskre-tion – und bei Spiellaune.

Christoph Vratz

**Interpretation**  
**Klang**

★★★★  
★★★★

**Bel Canto Arias:** Arien von Rossini und Donizetti; Vivica Genaux (Mezzosopran), Ensemble Orchestral de Paris, John Nelson (–) Virgin/EMI CD 545 545 (68')



# Fingerabdrücke

**E**Dio ti GuARda ti da quest' Opera". Sarkastisch bildete Puccini aus dem Titel seiner zweiten Oper „Edgar“ (1889) dies Anagramm. Jene, die Gott vor dieser Oper schützen sollte, war seine Freundin Sybil Seligmann, der er einen Klavierauszug schenkte. Die merkwürdige Story von Alfred Musset (von Ferdinando Fontana arg verdünnt und wohl auch verдумt) spielt 1302 in Flandern und erzählt von einem Mann, der tannhäu-serhaft zwischen weiblicher Unschuld (Fidelía) und Wildheit (Tigrana)

pendelt (man beachte die Namensdramaturgie!). Als Edgar sich endlich für Fidelía entscheidet, wird diese von Tigrana erstochen – allzu abrupt, denn Puccini strich in der definitiven Fassung von 1905 den vierten Akt und propfte den Schluss dem dritten auf. Chor: „E' morta. Orrore!“ Vorhang. Die Musik, merkte Dieter Schickling an, täte dabei so, als sei sie die „Fortsetzung Verdis mit Ponchiellis oder Catalanis Mitteln ...“ Dennoch greift Puccini hier etwa in der Titel-partie auf wesentlich spätere Werke wie „Fanciulla del West“ vor, und hinter Tigrana mag bereits Scarpia seine musikalischen Schatten werfen.

Die Puccinis Erstling „Le Villi“ zu Grunde liegende Heinrich-Heine-Story vom Treulosen, der von seiner aus Gram verstorbenen geisterhaften Geliebten und deren Gefährtinnen, eben den Villi, zu Tode getanzt wird (ebenfalls von Fontana eingerichtet und besser als „Edgar“), kannte man schon aus Adolphe Adams Ballett „Giselle“. Bei der Ur-aufführung des Einakters 1884 beanstandete Verdi das „zu sehr ausgearbeitete Orchester“, bezog sich dabei auf die Zwischenspiele, welche die Handlung quasi filmisch weiterführen, eine absolute Novität damals (Mascagni „stahl“ die Idee in der „Cavalleria“). Wenn die Oper ansonsten auch kaum mehr ist als Puccinis Fingerabdruck, weist sie doch deutlich in die Zukunft, vor allem bei Robertos großer Szene, dem Angelpunkt des Werks.

Plácido Domingo spielte dies 1978 unter Lorin Maazel ein, mit Renata Scotto als Partnerin. Im Jahr davor hatte die Scotto auch in Eve Quellers Aufnahme des „Edgar“ mitgewirkt, neben Carlo Bergonzi in der Titel-partie. Von den „Villi“ gibt es zurzeit zudem zwei Einspielungen kleiner Labels, wobei bei Nuova Era/Note 1 (1994) José Cura den Liebhaber singt. Die vorliegenden CDs sind



Live-Aufnahmen von Konzerten bei Radio France aus dem Jahre 2002. Sängerisch vorzüglich besetzt „Le Villi“ mit Aquiles Machado als Roberto und Melanie Diener als Anna; auch Ludovic Tézier (Guglielmo) Wulf überzeugt. „Edgar“ lebt vor allem von Julia Vara-

dy. Wäre nicht das Mediengetue um ihre rumänische Landsfrau und Fachkollegin, die Varady müsste als die Diva unserer Zeit gelten. Doch Tugenden wie Treue (vor allem zu einem einzigen Haus, dem Münchener) erwiesen sich für die ganz große Karriere als hinderlich. Jedenfalls blüht sie im Herbst ihrer Laufbahn weiter, als wäre ewig Frühling; die Stimme klingt miraculös mädchenhaft und jung. Technisch gibt es ohnehin kaum etwas zu bemäkeln. Etwas steif, mit Druck, aber die Partie des Edgar durchaus interessant gestaltend der US-Tenor Carl Tanner. Die weitere Besetzung ist solide. Sängerdienlich in bester Kapellmeistertradition die Dirigenten Marci Guidarini (Le Villi) und Yoël Levi (Edgar). Beide Einspielungen stellen wichtige Ergänzungen des verfügbaren Angebots dar und erweisen dem frühen Werk Puccinis beste Dienste.

Gerhard Persché

**Interpretation**  
**Klang**

★★★★  
★★★★

**Puccini**, Le Villi; Melanie Diener (Anna), Aquiles Machado (Roberto), Ludovic Tézier (Guglielmo), Sylvie David (Réci-tante), Chœur de Radio France, Orchestre Philharmonique de Radio France, Marco Guidarini (2002)  
Radio France/harmonia mundi  
CD V 4957 (67')

**Puccini**, Edgar; Julia Varady (Fidelía), Mary Ann McCormick (Tigrana), Carl Tanner (Edgar), Dalibor Jenis (Frank). Carlo Cigni (Gualterio), Maîtrise & Chœur de Radio France, Orchestre de Radio France, Yoël Levi (2002)  
Radio France/harmonia mundi  
2CD V 4957 (93')



## Bocellaradossi

**E**r stamme aus der Toskana und sei Puccini-Anhänger; also fühle er sich mit Puccinis Charakteren wohl, lässt Andrea Bocelli im Booklet wissen. Ob das als Begründung reicht? Der Pop-Divo, der eigentlich von Anfang an Oper singen wollte, dem die Unterhaltungsmusik quasi „passierte“ und der auf dem Weg des Crossover den „Drei Tenören“ seit einiger Zeit quasi auf der Gegenfahrbahn entgegenkommt, vermag mit seinem „E lucevan le stelle“ zu bewegen, wie überhaupt mit seinem Einsatz im dritten Akt dieser „Tosca“-Einspielung. Doch ist er nun einmal ein Lyrico; ihm fehlt über weite Strecken der vokale Raum für Spinto-Partien. Das können auch die elektroakustischen Helfer nicht korrigieren. Zudem klingt Bocellis Cavaradossi meist wie – Bocelli. Womit nicht die Stimmcharakteristik gemeint ist, sondern die eher monochrome Interpretation. Er vermag nur an wenigen Stellen der Figur aus der Musik heraus Gesicht zu verleihen.

Fiorenza Cedolins ist eine Verona-be-währte Tosca; in der Arena dürfte sie sich freilich vor allem an den akustisch günstigen Punkten aufhalten. Denn in dieser Einspielung wirkt sie häufig wie eine Mimi in zu großen Kleidern, in Szenen der Leidenschaft an ihre Grenzen gehend, zwischendurch mit anregenden Momenten, feurig, aber unausgeglichen. Carlo Guelfi singt einen eleganten, manchmal etwas nasalen Scarpia. Be-eindruckend Ildebrando d'Arcangelos Angelotti. Zubin Mehta „liegt“ dieses Werk, dem er seit der Reality-TV-Produktion 1992 aus Rom besonders verbunden scheint.

Gerhard Persché

**Interpretation**  
**Klang**

★★★  
★★★★

**Puccini**, Tosca; Fiorenza Cedolins (Tosca), Andrea Bocelli (Cavaradossi), Carlo Guelfi (Scarpia), Ildebrando d'Arcangelo (Angelotti), Matteo Peirone (Sagrastano), Sergio Bertocchi (Spoletta) u. a., Chor und Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, Zubin Mehta (2001)  
Decca/Universal 2 CD 473 710-2 (113')

# Am Rande des Wahnsinns

Dass Oper mit Normalität nichts zu tun hat, sondern immer mit Extremen, zeigt auch die traurige Geschichte von Mascagnis Lieblingssängerin Lina Bruna Rasa. Beide sind in einer Live-Aufnahme der „Cavalleria“ zu hören, die kürzlich bei Guild herausgekommen ist. Was der Live-Markt außerdem noch Neues zu bieten hat, berichtet Thomas Voigt.



Lebte ab 1940 in einer Nervenheilanstalt: Lina Bruna Rasa.

st menschliches Leid der Stoff, aus dem Mythen gewoben werden? Bei Sängerinnen hat es zumindest den Anschein. Neben dem bekanntesten Beispiel, Maria Callas, gibt es in der Opern-Szene manchen Mythos über Sängerinnen, die frühzeitig aufhören mussten, unheilbar krank wurden oder in seelische Krisen gerieten. Zum Beispiel Marjorie Lawrence (1909-1979), die jüngste Brünnhilde in der Geschichte der Metropolitan Opera: Sie erkrankte mit 33 Jahren an Polio, was zur Lähmung beider Beine und damit zum Ende ihrer Bühnenlaufbahn führte (ihre Autobiographie, „Interrupted Melody“, wurde 1954 mit Eleanor Parker und der Stimme von Eileen Farrell verfilmt). Oder Anita Cerquetti (\*1927), die letzte bedeutende dramatische Sopranstimme, die Italien hervorgebracht hat: Sie verschwand 1960 so abrupt von der Opern-Szene, „als sei sie gekidnapped worden“ (Lanfranco Rasponi in seinem Buch „The Last Primadonnas“), und über die wahren Gründe wird bis heute gerätselt. Kaum eine Sängerinnen-Geschichte aber dürfte so sehr zum Mythos taugen wie die der Lina Bruna Rasa (1907-84). Bisher wussten selbst Insider kaum mehr, als was im Sänger-Lexikon von Kutsch-Riemens zu lesen steht: „Nach dem Tod ihrer Mutter machten sich bei der Künstlerin zunehmend Symptome einer schizophrenen Geisteskrankheit bemerkbar. 1937 versuchte sie, sich während einer Vorstellung in den Orchestergraben zu stürzen. 1940 musste sie in eine psychiatrische Anstalt gebracht werden. Sie beherrschte je-

nehmend die Orientierung im täglichen Leben verlor und nur noch auf der Bühne und ihren Rollen lebte – wodurch sie natürlich in der Theaterszene als „Risikofaktor“ galt, Engagements verlor und bei manchen Häusern auf die schwarze Liste kam. In dieser Situation wurde Pietro Mascagni für sie geradezu zum Schutzengel: Für ihn war die Rasa die ideale Interpretin seiner Santuzza, und es gelang ihm immer wieder, sie aus ihrem apathischen Zustand heraus und auf die Bühne zurückzuholen. So auch für fünf Aufführungen seiner „Cavalleria“ im November 1938 in Den Haag. Glücklicherweise ist die Aufführung vom 7. November als Mitschnitt erhalten, und trotz kleiner Pannen und deutlich hörbaren Einwürfen des Souffleurs handelt es sich hier um ein bedeutendes, erschütterndes Dokument. Sie gegen Mascagnis spätere Studio-Aufnahme (HMV 1940, ebenfalls mit Rasa) auszuspielen, wie dies Richard Caniell in seinem sonst sehr lesenswerten Kommentar tut, erscheint mir völlig unnötig; beide Versionen sind als authentische Interpretationen unverzichtbar für jeden, der sich ernsthaft mit dem Stück auseinandersetzt.



zu vergleichen, wäre in etwa so, als wollte man Anna Magnani an Irene Pappas messen. Antonio Melandri (Turiddu) und Afro Poli (Alfio) sind gute Partner; Pietro Mascagni, damals bereits 75, überzeugt mit langen Spannungsbögen und einer Klangrede, die man in dieser Prägung manch späterer Star-Aufnahme gewünscht hätte. Da die Live-Aufnahme für ihr Alter zudem überraschend gut klingt, kann man die Ausgabe des Schweizer Labels Guild nur rückhaltlos empfehlen.

In derselben Reihe („Immortal Performances“) ist der Met-Mitschnitt von Montemezzis „L' Amore Del Tre Re“ erschienen, und auch hier dirigiert der Kompo-

nist. Schwer zu verstehen, warum das Werk, das 1913 in Mailand unter Serafin uraufgeführt wurde, eigentlich nur in Amerika ein Erfolg wurde. Nach der Erstaufführung an der Met (1914 unter Toscanini) erlebte es immerhin etliche Reprisen in erstklassiger Besetzung (u. a. waren in der Rolle der ungetreuen Fiora Mary Garden, Rosa Ponselle und Claudia Muzio zu erleben). An der Handlung (Blinder Alter entdeckt, dass seine Schwiegertochter fremdgeht und bringt sie um) kann's nicht liegen, aber vielleicht hätte die Story mehr Publikumswirkung gehabt, wenn Montemezzi das Familien-Drama in die Jetztzeit gelegt hätte, statt in die finstere Steinzeiten auszuweichen. Die Musik ist auf jeden Fall der Wiederentdeckung wert, und wie die vorliegende Aufführung von der Met hinreichend beweist,

## Auch beim 43er „Giovanni“ wurde gestückelt, ersetzt und montiert

doch das einmal einstudierte Repertoire weiterhin und gab sogar noch gelegentliche Konzerte. Einem solchen Konzert wohnte 1947 in Mailand Arturo Toscanini bei und wurde zu Tränen gerührt. Ein Versuch, die Karriere 1948 nochmals aufzunehmen, blieb erfolglos. Mittlerweile sind detailliertere Informationen aufgetaucht; bei der Internet-Suche entdeckte ich via Google eine ausführliche Biographie auf der website des Opernfans Bob Rideout (<http://chalosse.free.fr/masterpieces/step-one/rasa.htm>), aus der hervorgeht, dass die Sängerin zu-

Allerdings war Lina Bruna Rasa in Den Haag stimmlich in besserer Verfassung, die Höhe klang freier und reiner in der Intonation. Doch nach reinen Gesangskriterien lässt sich diese Verismo-Legende genauso wenig beurteilen wie eine Weltsch, Mödl oder Rysanek. Sie singt mit einer Intensität, als wäre es ihr letzter Abend, und wer sich darauf einlässt, wird sofort nachvollziehen können, warum Lina Pagliughi in Rasponis Primadonnen-Buch sagt: „I still tremble when I think of her Santuzza“. Sie mit der ungleich „disziplinierten“ Interpretation der Callas



enthält das Werk dankbare Partien. Für Sänger-Sammler ist das Dokument eh ein Muss, schon wegen der Larger-than-life-Gestaltung des grandiosen Ezio Pinza. Als Bonus bietet Richard Caniell noch ein Interview mit dem Sänger nebst einigen raren Einzel-Aufnahmen (darunter „O Isis und Osiris“, zwar in verdächtigem Deutsch und sinnwideriger Phrasierung – doch was für ein Klang!).

Für viele Hörer ist und bleibt Pinza die Inkarnation des Don Giovanni. Und mit

Reihe „Salzburger Festspiel-Dokumente“ veröffentlicht hat, jetzt einen anderen Karajan? Gottfried Kraus, dessen Booklet-Kommentare nicht nur in dieser Reihe immer eine Freude sind, äußert sich sehr wohlwollend („... auch rein akustisch liefert sie den überzeugendsten Eindruck von Karajans Don Giovanni-Interpretation“). Sicher gibt es hier starke Akzente und wunderschöne Momente, doch als Ganzes überzeugt mich die Aufführung schon wegen der Besetzung nicht: Nach dem jungen Eberhard

## So gut klang der 52er „Tristan“ noch nie: Bayreuth gab die Original-Bänder frei

Recht hat Attila Csampai im rororo-Opernführer „Don Giovanni“ die von Bruno Walter geleitete Met-Aufführung von 1942 (mit Pinza und Kipnis) als unerreicht herausgestellt. Auf Guild ist jetzt die 43er Reprise unter Paul Breisach erschienen, wiederum mit Pinza, Novotna, Sayao, Cordon und Harrell. „Neu“ im Team sind Salvatore Baccaloni (Leporello), James Melton (Ottavio) und – Zinka Milanov als Donna Anna. Schon ihretwegen, von der es meines Wissens keine anderen Mozart-Aufnahmen gibt, werden Sammler sofort zugreifen. Allerdings hätte es auch eine Highlight-CD mit Milanovs Szenen getan. Denn leider ist die Aufführung nicht komplett erhalten, es fehlen ausgerechnet die Gastmal-Szene und der erste Teil des „lieto fine“. Aber nun war es halt der Ehrgeiz von Richard Caniell, das erprobte Gespann Pinza/Baccaloni komplett zu dokumentieren; und so wurde – wie bei Guild ja schon üblich – wieder gestückelt und ersetzt und montiert. Andererseits wird einem beim Vergleich erst richtig bewusst, dass die vorherige Aufführung unter Walter ein unwiederholbarer Glücksfall war.

Herbert von Karajan wird man kaum zu den zentralen Dirigenten der „Don Giovanni“-Diskographie zählen dürfen. Keine seiner Aufnahmen (Salzburg 1960, Wien 1963, Salzburg 1987, DG 1985, Salzburg 1987) hat auch nur annähernd die Vitalität und Tiefe von Giulinis Einspielung (EMI 1959). Zeigt die Version von 1970, die Orfeo jüngst in der

Wächter, nach einem Berry, einer Schwarzkopf (Wien 1960) klingen Ghiaurov, Evans und Zylis-Gara weniger individuell und profiliert. Dies war bereits das Zeitalter, da sich alles und jeder dem Maestro unterzuordnen hatte, folglich war für Eigen-Art wenig Platz. Einer der wenigen, die sich *neben* dem Meister als starke Persönlichkeit behaupten konnten, war Jon Vickers. Dass das Salzburger Oberhaupt auch Vater und Förderer war, zeigt exemplarisch der Fall Janowitz: Sie konnte ihr Potential unter Karajans Leitung kontinuierlich entwickeln, und ihre ebenso „jungfräuliche“ wie dramatisch involvierte Donna Anna ist für meine Begriffe das stärkste Argument für diese Aufnahme.

Wer aber den Theater-Dirigenten erleben will, den Mann, dem die berühmte „Wunder“-Kritik galt (wenn auch in Görings und Tietjens Auftrag), der höre sich den 52er „Tristan“ an. Der Mitschnitt der Aufführung, die nicht nur von Martha Mödl als „Sternstunde“ bezeichnet wurde, kursiert seit Jahrzehnten auf dem „grauen Markt“ und gilt mit Recht als Kult-Aufnahme. Leider musste man sich bisher mit einem Klangbild zufrieden geben, das gemessen an gleichaltrigen Bayreuth-Aufnahmen eher mittelprächtigt war. Jetzt aber, nachdem Wolfgang Wagner endlich sein Placet zu einer offiziellen Serie mit historischen Mitschnitten gegeben hat, kommen wir in den Genuss der originalen Band-Qualität. Und die Wirkung ist so, als würde man einen ver-

trauten alten Film, der inzwischen rotstichig geworden ist, wieder in Technicolor sehen. Wenn auch über die künstlerische Bedeutung der Aufführung schon alles gesagt sein sollte,



Traumpaar 1952: Martha Mödl und Ramón Vinay.

fragt man sich beim Lesen des Booklets dennoch, wieso sich Bayreuths Presse-Chef Peter Emmerich mit keinem Wort zu den Sängern äußert, sondern stattdessen seitenlang zum Thema „Hitler und Wagner“ referiert. Martha Mödl und Ramón Vinay entsprachen damals voll dem Wieland-Wagner-Ideal der „dunklen, erdigen Stimmen“, dazu kontrastierte die hellstimmige, intensive Brangäne der Malaniuk. Hans Hotter und Ludwig Weber konnten ein nobles Pathos alter Schule auch in Neu-Bayreuth gut zur Geltung bringen, dazu noch Hermann Uhde, Gerhard Unger und Gerhard Stolze in den kleineren Partien – was für ein Luxus. Und was Karajan betrifft: Neben den 51er „Meistersingern“ ist dieser „Tristan“ der beste Beweis dafür, dass der Dirigent im Team mit anderen Größen etwas zu leisten imstande war, was ihm als einsamer Alleinherrscher kaum noch gelang.

**Mascagni**, Cavalleria rusticana; Rasa, Melandri, Poli, Meloni, Gallo Toscani; Mascagni Den Haag 1938 (live)  
Guild/MusikWelt CD 2241

**Montemezzi**, L'Amore dei Tre Re; Pinza, Moore, Kullmann, Bonelli u. a., Montemezzi Met 1941 (live)

Guild/Musikwelt 2 CD 2234/35 (+ Einzel-Aufnahmen und Interview Ezio Pinza)

**Mozart**, Don Giovanni;

• Pinza, Baccaloni, Cordon, Milanov, Melton, Novotna, Harrell, Sayao; Breisach. Met 1943 (live)

Guild/Musikwelt 2 CD 2236/37

• Ghiaurov, Evans, van Halem, Janowitz, Burrows, Zylis-Gara, Panerai, Miljakovic; Wiener Philharmoniker, Karajan Salzburg 1970/ORF (live)

Orfeo 3 CD C 615 033 D

**Wagner**, Tristan und Isolde; Vinay, Mödl, Malaniuk, Hotter, Weber, Uhde, Stolze, Unger; Karajan

Bayreuth 1952/BR (live)

Orfeo 3 CD C 603 033 D

