



Vergebliche Liebesmüh

Die Frage, wie Leidenschaften im 20. Jahrhundert vertont werden können, haben Giacomo Puccini oder Krzysztof Penderecki genial beantwortet. Das Problem, wie antike Stoffe im 20. Jahrhundert in Musik zu übertragen wären, haben Richard Strauss oder Aribert Reimann überzeugend gelöst. Auch Alexander Goehr (geb. 1932) legt seiner 1995 uraufgeführten Oper ein antikes Sujet zugrunde: das von Ottavio Rinuccini (1562-1621) verfaßte Libretto, nach dem Claudio Monteverdi seine zweite Oper „Arianna“ (1608) komponierte.

Ihre Musik ist – außer dem berühmten „Lamento“ – verschollen. Daher entschloß sich Goehr, die Oper „neuzukomponieren“. Übernommen wurde die äußere Form, die Gliederung der Tragödie in einen Prolog und acht Szenen. Übernommen wurde auch der musikalische Gestus der Monteverdischen Schreibweise, bis hin zur bewußten und direkten Anlehnung an das große Vorbild in der sechsten Szene.

Entstanden ist eine Mixtur zwischen Parodie und Verfremdung, mit Anklängen an Puccini und den Klassizismus. Natürlich ist es durchaus legitim, einen antiken Stoff neu zu interpretieren – und an diesem von Goehr artikulierten Anspruch muß die Oper gemessen werden. Doch entstanden ist nichts Halbes und nichts Ganzes, sondern ein reichlich langweiliges, mäßig bekömmliches Werk, dem auch die engagierten Gesangssolisten und das Instrumentalensemble nur bedingt zum Erfolg verhelfen können.

Ingeborg Allihn

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Goehr, Arianna; Ruby Philogene (Arianna), Philip Sheffield (Theseus), Angela Hickey (Dorilla), Jeremy Huw Williams (Counsellor), Arianna Ensemble, William Lacey
NMC/helikon 2 CD D054 (131'51") DDD
Aufnahmedatum: 1996



Große Oper

Daß Nicolò Jommelli um 1760 europaweit als der größte Komponist angesehen wurde, erfahren wir heute nur noch aus zeitgenössischen Quellen; im gegenwärtigen Musikleben spiegelt sich dieser Rang dagegen praktisch nicht wider. Ein Mißverhältnis, dem Frieder Bernius nun schon mit seiner zweiten Jommelli-Einspielung abzuweichen versucht. Und wie die erste, „Didone abbandonata“, ist auch „Il Vologeso“ (1766) eine ausgesprochen dankbare Wiederentdeckung. Angefüllt mit herrlichen Arie di bravura und einer geschickt durchgeführten Handlung, dürfte sie alle Zweifler an der Opera seria eines Besseren belehren: Deren vielfach geschmähte Schablonenhaftigkeit hat sich unter Jommellis Händen in eine beinahe mozartisch anmutende Stringenz verwandelt. Nicht umsonst gilt der Italiener neben Gluck als der entscheidende Opern-Reformator des 18. Jahrhunderts.

Unter Bernius' Stabführung spielt das traditionsreiche Kammerorchester wie ein Originalklang-Ensemble auf, ohne Puder und Perücke, dafür drahtig, mit federndem Schwung. Die Sänger jedoch zeigen, daß die Besetzung dieser Opern nach wie vor problematisch ist. Nicht wegen der Kastratenrollen – für die des Vologeso wurde mit dem falsettierenden Sopranisten Jörg Waschinski ein respektabler Ersatz gefunden. Wohl aber hinsichtlich der halbschmerzlichen Koloraturen (vor allem Lothar Odinius und Mechthild Bach lassen unüberhörbare Probleme erkennen) und der charismatischen Ausstrahlung, derer die Rollen bedürfen. Auch „Il Vologeso“ wurde für die damalige Sänger-Crème geschrieben, ein Umstand, der offenbar heute kaum mehr zu realisieren ist.

Andreas Friesenhagen

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Jommelli, Il Vologeso; Jörg Waschinski (Vologeso), Lothar Odinius (Lucio Vero), Gabriele Rossmann (Berenice), Helene Schneiderman (Lucilla), Daniel Taylor (Aniceto), Mechthild Bach (Flavio), Stuttgarter Kammerorchester, Frieder Bernius
Orfeo 3 CD 420 983 (175'17") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Der adelssüchtige Bürger

Die erste Aufführung von Domenico Cimarosas „Il Fanatico Burlato“ in diesem Jahrhundert in Savona ermöglicht die CD-Begegnung mit der zweiaktigen Komödie aus dem Jahre 1787. Die erste deutsche Aufführung erfolgte 1791 in Mannheim unter dem Titel „Der adelssüchtige Bürger“, eine spätere Übersetzung spricht vom „geprellten Ehrgeizling“. Dieser Bürger ist Don Fabricio, der nur eine Standesperson heiraten will und auch seine Tochter ausschließlich mit einem Grafen verheiraten möchte, während die den Landstreicher Lindoro liebt. Der verkleidet sich später als „Gran Scartafax“, Fürst der Molukkeninseln, was der Musik die damals beliebten Turkizismen ermöglicht. Natürlich kommt das Liebespaar zusammen, und der geprellte Fabricio darf sich mit Giannina, einer jungen Dame seines Hauses, trösten. Wie im „Matrimonio secreto“ wechseln Duette, Terzette und Quartette in bunter Folge.

Carlo Felice Cillario sorgt für einen temperamentvollen Zugriff auf Cimarosas Partitur, ohne jedoch die Schwächen des Orchesters überdecken zu können, dessen Intonation insbesondere bei den Streichern zu wünschen übrig läßt. Leider scheint die gewollte Konfusion der Szene bisweilen auch ungewollt auf die Ausführenden überzugreifen.

Mit einer unverbraucht frischen Stimme wartet Mario Bolognesi als der echte, aber von Fabricios Tochter verschmähte Graf Romolo auf. Gabriella Morigi kämpft in der koloraturgespickten Partie der Doristella mit der Intonation. Die übrigen gesanglichen Leistungen sind akzeptabel.

Peter P.Pachl

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★

Cimarosa, Il Fanatico Burlato; Giancarlo Ceccarini (Don Fabricio), Gabriella Morigi (Doristella), Antonio Marani (Lindoro), Mario Bolognesi (Conte Romolo), Daniela Uccello (Giannina), Enrico Cossutta (Valerio), Orchestra Sinfonica di San Remo, Carlo Felice Cillario
Agorá/disco-center 2 CD 064.2 (144'15")
Aufnahmedatum: 1988



Manierismus

Jennifer Larmore zeigt, daß es auch nach Marilyn Horne bei Rossini nicht nur „amüsante Gaukeleien“ (Wagner) zu entdecken gibt. Die meisten Arien und Szenen dürften weithin unbekannt sein; der Musikologe Philip Gossett beriet bei Zusammenstellung und Wahl der Verzierungen.

Schon bei der Aufnahme von „L'Italiana in Algeri“ deutete sich bei der Mezzosopranistin ein irritierender Manierismus an: Sie versucht, ihre Stimme künstlich abzudunkeln, als wolle sie klingen wie die Horne. Die gedeckte und gekünstelt wirkende Tongebung führt zu deutlichen und sinnwidrigen Verfärbungen der tieferen Vokale, wie zu Beginn von Fallieros Cavatina, wo mit dem „Se per l'Adria“ förmlich gegurgelt wird. Geradezu eine Wohltat, wenn sie ein empfindsames Rezitativ oder lyrische Cantabiles, wie Pamyras Gebet oder Desdemonas Lied an die Weide, zumindest streckenweise mit homogener Tongebung singt.

Liegt es an diesen affektierten Klangveränderungen, daß die Stimme in der Höhe an Ausgeglichenheit und Rundung verliert, daß sie zuweilen angestrengt, ja eng und sogar kratzig klingt? Davon wird das rasche Passagenwerk – mit bemerkenswerter Agilität ausgeführt – weniger beeinträchtigt als gehaltene hohe Noten oder Lineaturen in der höchsten Lage. Daß Jennifer Larmore das Recital mit Armidas in Variationsform geschriebener, barock-prunkvoller Arie „D'Amor al dolce impero“ beschließt, deutet auf einem „ambizioso spirito“, der seine Mittel nicht recht abzuschätzen weiß. Thema und die erste Variation gelingen ebenso wie die in triolischer Form geführten Sekundengänge der zweiten Strophe; danach aber gerät die Musik buchstäblich aus der Reichweite der Stimme, die die höchsten Töne fingieren muß.

Jürgen Kesting

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Amore per Rossini; Jennifer Larmore, English Chamber Orchestra, Giuliano Carella
Teldec/eastwest CD 131472 (69'42") DDD



Spritziges Buffa-Vergnügen

Den Meister der Grand Opéra kann man bei dieser Opera buffa des zweiundzwanzigjährigen Gaspare Spontini nicht einmal im Ansatz vorausahnen, doch daß hier eine große Begabung am Werke ist, hört man aus jedem Takt. Souverän spielt er mit den Versatzstücken der neapolitanischen Buffa, ohne daß ihm der melodische Einfallsreichtum je ausgeht. Aufhorchen läßt auch der fantasievolle Einsatz der Soloinstrumente. Besonders in den großen Ensembles entfesselt Spontini ein fröhliches Tollhaus. Man glaubt hier, das fehlende Bindeglied zwischen 18. und 19. Jahrhundert, zwischen Paisiello und Rossini, zu erkennen.

Der Mitschnitt aus Putbus muß sich nicht hinter der im letzten Jahr publizierten italienischen Einspielung (Dynamic) verstecken. Ungetrübtes Vergnügen bereitet das aus weißrussischen Künstlern bestehende Festspielorchester unter Wilhelm Keitel, der mit sanguinischer Musizierlust alle erdenklichen Funken aus der Partitur schlägt. Bei soviel mitreißender guter Laune ist man eher geneigt, einige erhebliche vokale Schwächen hinzunehmen. Festspielwürdig singen nämlich nur die Sopranistin Paola Antonucci und der Baßbariton Gianpiero Ruggeri, mit gewissen Abstrichen auch die Tenöre Patrizio Saudelli und José Medina.

Ein kritisches Wort zur Aufmachung: Bei einem so unbekannten Werk genügt es nicht, das Libretto nur in italienischer Sprache abzudrucken, noch dazu in einer Fassung, die mit der tatsächlich gesungenen nicht übereinstimmt. Und man sollte wenigstens eine ausführliche Inhaltsangabe anbieten.

Ekkehard Pluta

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Spontini, Li Puntigli delle Donne; Johanna Hansen (Giannina), Gianpiero Ruggeri (Brontolone), Guido Boesi (Mangiacarte), Patrizio Saudelli (Valerio), Paola Antonucci (Rosimene), José Medina (Ciufolo), Charlotte Zeiher (Lisetta), Festspielorchester Putbus, Wilhelm Keitel
Arte nova/BMG 2 CD 59198 (127'12") DDD
Aufnahmedatum: 1998 (live)

Tragische Liebe

Unter den 13 Intermezzi des Johann Adolph Hasse nimmt „Piramo e Tisbe“ (1768) einen besonderen Platz ein: Mit dem tragischen Liebespaar, das durch die verfeindeten Eltern nicht zueinander kommen kann und infolge eines grausamen Irrtums den Tod findet, schufen Hasse und sein Texter Coltellini lebensvolle Charaktere. Daß durch den Live-Mitschnitt einer szenischen Aufführung des selten zu hörenden Werkes nun eine Kataloglucke geschlossen werden konnte, ist erfreulich. Nicht ganz so erfreulich ist das klanglich und spieltechnisch häufig sehr unpräzise musizierende Orchester, während die sängerischen Leistungen ausgeglichen sind. Der in italienischer und englischer Sprache verfaßte Einführungstext ist äußerst knapp, auf einen Abdruck des Librettos wurde leider verzichtet. I.A.

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Hasse, Piramo e Tisbe; Marina Bolgan, Svetlana Sidorova, Emanuele Giannino, Accademia di San Rocco Venezia, Mario Merigo (1997)
Mondo Musica/Musikwelt 2 CD 10100 (97'50") DDD

Hochzeits-Pastete

Nur wenige Wochen nach der Uraufführung des „Barbier von Sevilla“ schrieb Rossini zur Vermählung der Prinzessin Maria Carolina mit dem Duc de Berry eine mythologische Hochzeitskantate, die mit gewaltigem Ausstattungsaufwand über die Bühne ging. Viel Arbeit hat er sich damit nicht gemacht, sondern sich mit einem Pasticcio aus verschiedenen früheren Werken aus der Affäre gezogen. Im Erraten der Quellen liegt für den heutigen Hörer der hauptsächliche Reiz. Allerdings läßt die Live-Aufnahme vom Festival in Bad Wildbad in vokaler Hinsicht manchen Wunsch offen. Streng genommen genügt nur der höhensichere, wenngleich etwas steife Tenor Juan José Lopera den Ansprüchen eines Rossini-Sängers. Der Tschechische Kammerchor und die Virtuosi di Praga machen einen ordentlichen Job, ohne den Glanz des Anlasses heraufbeschwören zu können. E.Pl.

Interpretation: ★★★
Klang: ★★★★★

Rossini, Le Nozze di Teti e di Peleo;
Tschechischer Kammerchor, Virtuosi di Praga, Marc Andrae (1998)
hänssler/Naxos CD 91.111 (67'12") DDD



Textkritische Disziplinierung

Charles Mackerras setzt bei Donizetti auf Originalklang und wissenschaftliche Exaktheit.

Wie atmosphärisch der Beginn mit Pauken, großer Trommel und französischen Hörnern: In keiner bisherigen Gesamtaufnahme ist das Preludio so plastisch zu erleben wie mit der Hanover Band, deren Musiker weitgehend auf leicht und schlank klingenden Instrumenten aus den dreißiger Jahren des 19. Jahrhunderts spielen. Das sichert ein sehr transparentes Klangbild bei einer ungewöhnlich dunklen Grundierung des Klangs mit dem auf 430 Hertz gestimmten A. Diese tiefere Stimmung erleichterte die Wiederherstellung der ursprünglichen Tonarten: Es für die Brunnenszene und F für die Wahnsinns-Arie. Es entspricht dieser textkritischen Disziplin, daß ausschließlich Varianten und Kadenzen verwendet wurden, die dem Stil der Donizetti-Zeit entsprechen, sowie die originalen Verzierungungen aus dem Autograph.

Ob die Verabsolutierung philologischer Genauigkeit der theatralischen Praxis gerecht wird, steht auf einem anderen Blatt, gehörten doch für Rossini, Bellini oder Donizetti die Mittel und Möglichkeiten ihrer Sänger zu den Voraussetzungen einer angemessenen Verwirklichung. Sinnvoll kann der Verzicht auf Verzierungungen doch nur dann sein, wenn sie willkürlich sind, wenn es sich bei ihnen um den reinen Effekt, die Wirkung ohne Ursache, handelt. Nur dann, wenn durch diese Bereinigung die vokale Linie eine größere Spannung und eine höhere Expressivität gewinnt. Davon kann im Fall dieser vollständigen Aufnahme – sie enthält die früher oft gestrichene, dramaturgisch aber unverzichtbare Szene im Turm von Wolfenrag – schwerlich die Rede sein.

Andrea Rost gelingt nicht viel mehr als die Skizze eines Portraits, weil ihre Farbenpalette zu schmal ist. Sie entspricht jenem Typ, der als „bamboleggiante“ beschrieben wird – Lucia als fragiles Mädchen, nicht als tragische Heroine. Dem Klang fehlt es gerade im Cantabile an Rundung, Fluß und Ausgeglichenheit und der Phrasierung an Finish, dann, wenn Verzierungungen in die Linie eingewirkt oder als expressive Geste geformt werden sollen, wie bei der rezitativen Phrase „Qui recovriamo, Edgardo, a piedi l'ara“ in der Wahnsinns-Arie oder dem folgenden, gleichsam buchstabierten Rallentando. Die

trübseligen Figuren in „Ardongl'incensi“ werden zwar sauber, aber spannungslos und klanglich spitzig ausgeführt; und wie mechanisch ist die lange Fioritura auf „sarà, la vita a noi sarà“, beendet mit einer einfachen, langsam vom hohen B fallenden und dann aufsteigenden Skala, wo sonst das dreigestrichene Es eingelegt wird. Die leicht eckigen Triller der Cabaletta und die steifen, kantigen Töne in alto erinnerten – eine eher unerwünschte Reminiszenz – an die Lucia von Beverly Sills.

Bruce Ford, in der hohen Lage oft eng klingend, zeichnet den Edgardo als einen schwärmerischen Jüngling mit vor Schmerz tränenden Augen. Er neigt dazu, den Affekt in der Klangform der Imitation nach außen zu kehren. Ein mißliches Unterfangen, weil der Fluß des Singsens dadurch allzuoft unterbrochen wird. Sein Versuch, lange Phrasen dynamisch-elegisch auszustufen, etwa am Ende der Arie bei „mai non passarvi, tu lo dimentica“, ist beeindruckend, hätte aber eine bessere Messa di voce erfordert. Sehr beachtlich aber, wie souverän er die schwierigen, sich himmelwärts schraubenden Phrasen von „Tu che a Dio“ singt. Allerdings gelangt er bei dramatischen Ausbrüchen, etwa in der Szene nach dem Sextett, an seine Grenzen, gerade wenn man Pavarotti im Ohr hat.

Für eine sehr positive Überraschung sorgt der junge englische Bariton Anthony Michaels-Moore, ein kerniger, voller, dunkel getönter und doch leuchtkräftiger Bariton, der sein „Cruda, funesta smania“ mit Verve und doch unforciert singt.

Ein großes Manko, wie wenig die Stimmen sich in den Ensembles, vor allem im berühmten Sextett, mischen, wie wenig die Sänger gerade hier in der Lage sind, sich in der melodischen Führung durch dynamische Schattierungen abzuwechsell.

Jürgen Kesting

Interpretation: ★★
Klang: ★★★★★

Donizetti, Lucia di Lammermoor; Andrea Rost (Lucia), Anthony Michaels-Moore (Enrico), Bruce Ford (Edgardo), Alastair Miles (Raimondo), London Voices, Hanover Band, Charles Mackerras
Sony 2 CD 63174 DDD
Aufnahmedatum: 1997



Weniger wagnerisch als behauptet

Gustav Kuhn, der sich mehrfach für vergessene Bühnenwerke stark gemacht hat, brach bei den diesjährigen Richard-Strauss-Tagen in Garmisch eine Lanze für dessen Opernerstling, der seit Kriegsende szenisch nicht mehr realisiert worden war. Der 1894 unter Leitung des Komponisten uraufgeführte „Guntram“ erklingt auf diesem Mitschnitt in der gekürzten Zweifassung von 1934.

Bereits in der Ouvertüre erweist sich das Werk weniger als der häufig beschworene Wagner-Aufguß denn vielmehr als ein echter Strauss, mit zunehmender Polyphonie und nur einigen „Tannhäuser“-Reminiszenzen. Mit Stimmgewalt ohne Ermüdungen und kantablen Bögen verkörpert Alan Woodrow die tenorale Titelpartie. In ihrer lyrischen Ausformung mehr der „Capriccio“-Gräfin als der Ariadne verwandt, aber mit triumphalem H, liefert Elisabeth Wachutka als Freihild eine ansprechende Leistung. Kraftvoll und markig Hans-Peter Scheidegger als Friedhold. Der Werdenfeller Männerchor, von den solistischen Minnesängern des zweiten Aktes unterstützt, interpretiert die Mönchsgesänge akzeptabel. Überzeugend in Verve, Intonation und Klangentfaltung spielt das Orchestra Filarmonica Marchigiana.

Insgesamt eine künstlerisch überzeugende Gesamtleistung. Die Ersteinspielung der Originalfassung steht jedoch weiter aus.

Peter P. Pachl

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Strauss, Guntram; Alan Woodrow (Guntram), Elisabeth Wachutka (Freihild), Andrea Martin (Alter Herzog), Hans-Peter Scheidegger (Friedhold), Ivan Konsulov (Herzog Robert), Enrico Facini (Narr), Oliver Weidinger (Vasall), Thomasz Kaluzny (Bote), Jin-Ho Choi, Matthias Heubusch, Thomas Kaluzny, Manfred Bittner (Minnesänger), Werdenfeller Männerchor; Orchestra Filarmonica Marchigiana, Gustav Kuhn
Arte nova/BMG 2 CD 61339 (100'22")
Aufnahmedatum: 1998 (live)



Naives Hörspiel

Von der Bühnenmusik zu Alphonse Daudets 1872 uraufgeführtem Schauspiel werden zumeist nur die zu zwei Suiten zusammengefaßten Instrumentalsätze aufgeführt. In dieser Gesamteinspielung gruppieren sich darum noch einige simple Chorsätze sowie eine Reihe kammermusikalisch delikat begleitete Melodramen. In der Textfassung von Christoph Schwandt mit überleitenden Erzählabschnitten (Gisela Zoch, Gert Westphal) wird die „Arlésienne“ vom Drama zum Hörspiel, das wohl am ehesten bei Kindern Gefallen finden dürfte. Das Unterhaltungsorchester des Westdeutschen Rundfunks spielt makellos – überragend die Piccoloflöte und das von Bizet emanzipierte Altsaxophon, das sich sehr gut mit Horn und Klarinette in Oktaven mischt. *Hill*

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Bizet, L'Arlesienne; Kölner Rundfunkorchester, Helmuth Froschauer (1996)
Capriccio/EMI CD 10 815 (70'13") DDD



Musical à la française

Eine reizvolle Erfahrung, dem Musical in der Version von Jacques Brel zu begegnen, denn die Figur des Don Quichotte hat ja gerade französische Komponisten immer wieder inspiriert. Das Bild, das Dale Wasserman und Mitch Leigh vom Ritter von der traurigen Gestalt gezeichnet haben, fügt sich dieser Tradition fast bruchlos ein. Die Qualität der Musik rechtfertigt den Kunstaufwand, den Patrick Baton mit dem wallonischen Opernorchester betreiben, und sie verträgt ebenso das Pathos und den warmen Belcanto von José van Dam. Alexise Yerna als Aldonza ist ihm in ihrer Art ebenbürtig: eine Rockröhre mit klassischer Ausbildung und überbordendem Bühnenterament. Auch das übrige Ensemble zeugt von einer Aufführung der Spitzenklasse, deren lebendige Theateratmosphäre sich dem Hörer spontan vermittelt. *E.Pl.*

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Leigh, L'Homme de la Mancha; José van Dam, Georges Gautier, Alexise Yerna, Orchestre de l'Opéra Royal de Wallonie, Patrick Baton (1998)
Forlane/Note 1 CD 16782 (68'48") DDD



Unterschätztes Werk hervorragend dokumentiert

„Lakmé“ von Leo Delibes, 1883 uraufgeführt, ist in Deutschland eigentlich nur durch die „Glückchen-Arie“ der Titelheldin bekannt, ein spektakuläres Virtuosenstück für Koloratursopran, das, aus dem Zusammenhang des Werkes gerissen, ein wenig albern wirken kann. Doch diese Oper ist viel mehr.

Im fernen, exotischen Milieu angesiedelt, wie es damals beliebte Mode war (Paralellen zu Bizets „Perlenfischern“ und Meyerbeers „Afrikanerin“ sind unverkennbar), aber durchaus die Realität der kolonialen Besatzung miteinbeziehend, bot der Stoff reichlich Gelegenheit zu kontrastreicher, farbenprächtiger und gekonnt instrumentierter Musik. All dies lieferte Delibes in seinem wohl besten Werk, welches leider in Deutschland so gut wie nie gespielt wird. Erfreulicherweise hatte sich die Schallplatte schon in früheren Jahren der Oper angenommen, es gab Aufnahmen mit Mady Mesplé und Joan Sutherland, um nur die bekanntesten zu nennen. Aber man darf doch sagen, daß die vorliegende Neuaufnahme die mit Abstand beste ist.

Da muß zuerst die phänomenale Natalie Dessay in der Titelpartie genannt werden: Besser, das heißt virtuoser und ausdrucksvoller, kann man die Rolle kaum singen, zumal sie vom Stimmtyp her ideal ist. Sie besitzt einen Koloratursopran von lyrischer Qualität mit individueller „französischer“ Farbe, eine vorbildlich klare Diktion und meistert die virtuellen Schwierigkeiten der Partie mit einer Leichtigkeit, die staunen macht. Gregory Kunde als Gerald ist der einzige nicht französischsprachige Sänger der Aufnahme, aber auch seine Diktion ist vorbildlich, und sein lyrischer, an leisen Stellen leicht belegt klingender Tenor hat Eleganz und Charme. José van Dam liefert ein überzeugendes, stimmlich bemerkenswert frisches Portrait des fanatischen Nilakantha. Außergewöhnlich prägnant sind auch die Sänger der kleineren Rollen; die

herrliche „englische“ Gouvernante der Bernadette Antoine und die kolonial-überhebliche Ellen von Patricia Petibon liefern präzise Charakterstudien.

Daß alles sich zu einem äußerst gelungenen Ganzen zusammenfügt, liegt natürlich auch und vor allem an Michel Plasson, der seiner großen Anzahl von vorbildlichen Aufnahmen französischer Opern eine weitere hinzufügt. Er läßt das Orchester schwebeln, ohne in Kitsch abzugleiten, er schafft rhetorische Intimität, wo nötig (Quintett 1. Akt), und er erreicht vor allem bei allen Beteiligten (Chor!) eine Präzision der Deklamation, wie man sie in den letzten Jahren auf Schallplatten selten gehört hat und die gerade im französischen Repertoire besonders wichtig ist.

Ärgerlich ist, daß man es nicht für nötig hielt, das Libretto neben der englischen auch in einer deutschen Übersetzung abzu- drucken. Ansonsten aber eine hinreißende Realisierung eines in Deutschland immer noch unterschätzten Werkes.

Klaus Engelmann

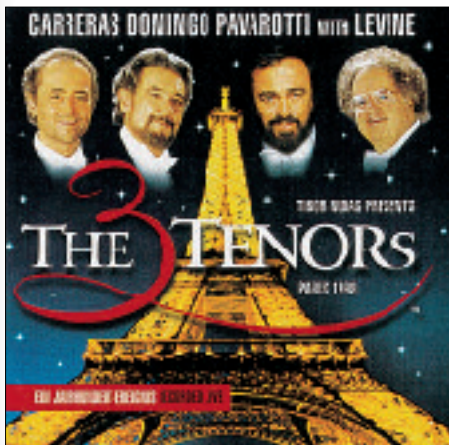
Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Delibes, Lakmé; Natalie Dessay (Lakmé), Gregory Kunde (Gerald), José van Dam (Nilakantha), Delphine Haidan (Mallika), Franck Leguérinel (Frederic), Patricia Petibon (Ellen), Xenia Konsek (Rose), Bernadette Antoine (Mistress Bentson), Charles Burles (Hadji), Chœur et Orchestre du Capitole de Toulouse, Michel Plasson
EMI 2 CD 556569 (143'55") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Der Vierte voraus

Wieder Fußballweltmeisterschaft, wieder die „Nessun-Dormaschine“: die Drei, diesmal aus Paris, mit ihrem Medley aus Oper und Schmalz. Jener hingegen, der „Vierter“ nicht genannt werden will, weil nur drei aufs Treppchen kommen, José Cura, gibt als Sänger, Dirigent und Komponist einen Beweis seiner Vielseitigkeit. Und Intelligenz.

Fußball und Oper haben einiges gemeinsam: die Abstammung (aus dem Ritus), die Zugehörigkeit (zum Showbusiness). Und seit acht Jahren das „Trio di Caracalla“, Plácido, Luciano, José. Der elegante Libero mit dem sicheren Steilpaß aus der Tiefe des Raums, der Sturmtank mit dem goldenen Schuß hoch oben in den Winkel und der bissig attackierende Terrier, der quasi von hinten in die Spitzentöne grätscht.

Auf ein Neues nun also vor dem Eiffelturm. Freilich ist das Team älter geworden, ohne indes ausgesprochenen Altherrensport zu bieten. Vor allem Domingo klingt noch immer erstaunlich frisch; Pavarotti vermag den zu Beginn hörbaren Staub der Jahre bis zum „Nessun dorma“ wegzupusten (mögliche klangtechnische Manipulationen einmal hintangestellt), und Carreras hat, seit er seine eigentliche Domäne, das Lyrische, verließ, den Hochtonbereich stets etwas gewaltsam attackiert.

Das Programm umfaßt jene Medleys aus Oper und gehobener Schlagermusik, in denen manches Classic-Department der Schallplattenindustrie die Zukunft sieht. Das Orchestre de Paris unter James Levine zerfließt im von Lalo Schiffrin arrangierten Cinemascope-Schmusesound.

Auch in vier Jahren in Fernost wird es die Drei vermutlich wieder geben und, sofern ihr Musculus vocalis noch mitmacht (sonst eben per Playback), 2006 in England, Deutschland oder sonstwo. Für das nächste Jahrtausend steht laut „Bild“ freilich schon ein anderer bereit: José Cura. Seiner neuen Platte mit Ironie beizukommen, wäre freilich nicht adäquat. Zusammen mit Freunden aus seiner Heimatstadt Rosario widmet der argentinische Senkrechstarter

der Tenorszene sich zarten Tönen. Die Lieder um Sehnsucht, Liebe und Tod von Carlos Guastavino, Alberto Ginastera und anderen sowie von Cura selbst (auf Texte von Pablo Neruda) sind zwischen „U“ und „E“ anzusiedeln; Cura geht sie weniger im Stil des Operntenors als in jenem amerikanischen „Crooner“ an und auch mit dem Elan des Showbizz-Profis, der den Unterhaltungsbereich nicht den Dummköpfen überläßt, weil er ihn zu ernst nimmt.

Gerhard Persché

Carreras/Domingo/Pavarotti

Interpretation:

★★

Klang:

★★★★

Cura

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Die drei Tenöre, Paris 1998; José Carreras, Plácido Domingo, Luciano Pavarotti, Orchestre de Paris, James Levine Decca CD 460 500 (77'38") DDD
Aufnahmedatum: 1998

Anhelo: Lieder und Instrumentalkompositionen von Cura, Guastavino, Aguirre, Muzzio, Cardoso, Ginastera, Ramirez, Buchardo, Piazzola, Herrera, Walsh; José Cura (Tenor), Ernesto Bitetti (Gitarre), Eduardo Delgado (Klavier) Erato/eastwest CD 23138 (65'05") DDD
Aufnahmedatum: 1997



Auf del Monacos Spuren

In seinen Anfängen war Giuseppe Giacomini ein Tenor unter vielen. Heute, nach dreißigjähriger Karriere, darf er sich durchaus als ein König fühlen. Er ist derzeit der einzige, der im Fach des „tenore eroico“ wenigstens ansatzweise an seinen großen Vorgänger Mario del Monaco heranreicht. An künstlerischer Statur hat Giacomini in letzter Zeit erheblich zugelegt. Obwohl er über kein geschmeidiges Legato mehr verfügt, ist er doch beileibe kein Brüller, vermittelt mit seiner schweren Stimme auch die Feinheiten des eher zum Lyrischen tendierenden Repertoires. Die breiten, oft zu breiten Tempi, die Guido Maria Guida vorgibt, tragen der Eigenart des Sängers Rechnung.

E.Pl.

Interpretation:

★★★

Klang:

★★★

Tradizione e Arte del Canto: Arien von Verdi, Giordano, Puccini, Ponchielli, Cilea, Leoncavallo, Meyerbeer; Giuseppe Giacomini (Tenor), Symphonia Perusina, Guido Maria Guida (1996-1997) Bongiovanni/PMS CD 2526 (51'04") DDD



Appetit-häppchen

Die Highlight-CD als Forum der Eitelkeit. So ist wohl die Veröffentlichung

dieses Albums zu erklären, das zwischen Arienplatte und Gesamtaufnahme liegt: „Recondita armonia“, „Vissi d'arte“, eine Szene aus dem ersten Akt sowie der dritte von „Tosca“, der Schlußakt von „Manon Lescaut“. Appetithäppchen. Der feurige Neil Shicoff beweist, daß er längst mit auf das von den „Drei Tenören“ besetzte Podium gehört; Galina Gorchakova klingt üppig, wenngleich nicht unbedingt idiomatisch.

Pe

Interpretation:

★★★

Klang:

★★★★

The Puccini Album; Neil Shicoff (Tenor), Galina Gorchakova (Sopran), Orchester des Maggio Musicale Fiorentino, Seiji Ozawa (1997) Philips CD 456 586 (70'50") DDD