



Kein verkanntes Meisterwerk

Schon bei der Uraufführung der Oper „Maria di Rudenz“ im Jahre 1838 fand man das Libretto lächerlich, ein Umstand, der sicherlich zum „nachhaltigsten Fiasko in Donizettis Karriere“ beigetragen hat, wie man dem hochinteressanten Aufsatz von Jeremy Commons im – wie bei Opera Rara stets liebevoll ausgestatteten – Beiheft entnehmen kann. Die Aufnahme selbst trägt zur Ehrenrettung des Stücks nur bedingt bei: Auch die Musik ist trotz großer Einzelschönheiten wie zum Beispiel dem ersten Finale nicht von allererster Qualität (Donizetti selbst war nicht ganz zufrieden mit dem Werk), und auch die Besetzung ist nicht so hervorragend, wie sie es vielleicht bei einem schwächeren Werk sein müsste.

Robert McFarland hat einen zwar voluminösen, aber teilweise flach und unausgeglichen klingenden Bariton, und wenn auch Nelly Miricioiu in der Titelpartie alles an Technik, Ausdruck und Tragödiinnen-attitüde aufbietet, so klingt sie doch häufig recht ausgezehrt und flackerig. Die herausragendste stimmliche und musikalische Leistung kommt von Bruce Ford. Die kleineren Rollen werden solide präsentiert. Das Philharmonia Orchestra spielt engagiert und präzise, aber auch ihm gelingt es nicht, der Musik, die sicher zu Recht nicht zu den zentralen Werken Donizettis gerechnet wird, besondere Eindringlichkeit zu verleihen.

Klaus Engelmann

Interpretation:
Klang:

★★★
★★★★

Donizetti, Maria di Rudenz; Nelly Miricioiu (Maria), Regina Nathan (Matilde), Robert McFarland (Corrado), Bruce Ford (Enrico), Matthew Hargreaves (Rambaldo), Philharmonia Orchestra, David Parry
Opera Rara/Note 1 2 CD 16 (133'13")
Aufnahmedatum: 1997



Bären dienst

So erfreulich jede Wiederentdeckung einer vergessenen Donizetti-Oper ist, so wenig ist mit mittelmäßigen Aufnahmen gedient. Unzureichende Sängerbesetzungen und Dirigate erweisen Donizetti nur einen Bären dienst. Und so ist diese Erstein spielung der frühen tragischen Oper „Parisina“, nach der Romanze von Byron über einen spektakulären Fall von Inzest am Hofe Nikolaus III. von Ferrara, letztlich nur ärgerlich.

Weder der Dirigent Paolo Carignani noch die Sängerin der Titelpartie vermögen etwas vom poetischen Zauber und der grausigen Dramatik dieser faszinierend-kunstvollen Opera seria mitzuteilen. Lediglich der Bariton Carmelo Corrado Caruso in der Rolle des fiesen eifersüchtigen Herzogs, der seinen Sohn aus erster Ehe und Geliebten seiner Gattin vor deren Augen exekutiert, verfügt über mehr als zureichendes stimmliches Material und beachtliche Gesangkultur, und auch der Tenor Amadeo Moretti (in der Rolle des schmach tenden Liebhabers) läßt mit seinem schön geführten, hohen lyrischen Tenor aufhorchen.

Ansonsten herrscht trauriges Mittelmaß. Die Orchesterleistung rangiert an der Grenze zur Peinlichkeit. Und warum hat man ausgerechnet die fragwürdige Bearbeitung Bruno Rigaccis eingespielt, die er 1964 für die erste Aufführung in diesem Jahrhundert (in Siena) einrichtete? Schon für die Aufführungen mit Montserrat Caballé 1974 in New York und 1977 in Barcelona und Nizza sind die Interpolationen rückgängig gemacht worden. Es wäre an der Zeit, endlich eine am Autograph orientierte, sorgfältige Einspielung vorzunehmen, die den Ansprüchen des Werks gerecht wird.

Dieter David Scholz

Interpretation:
Klang:

★★
★★

Donizetti, Parisina; Carmelo Caruso (Azzo), Sonia Dorigo (Parisina), Amadeo Moretti (Ugo), Davide Rocca (Ernesto), Elena Belfiore (Imelda), Coro M.A.S.T.E.R., Orchestra del Teatro Rossini di Lugo, Paolo Carignani
Bongiovanni/PMS 2 CD 2212/13 (106'25") DDD
Aufnahmedatum: 1997 (live)



Starke Duette vom verschrieenen Vielschreiber

Abermals eine Entdeckung und Repertoireerweiterung: Der Vielschreiber Giovanni Pacini, der als Meister der Stretta gefeiert und verschrien war, muß ein Mann mit enormem Theaterinstinkt gewesen sein. Seine „Medea“ jedenfalls könnte sich mit vielen Szenen, vor allem den großen Duetten zwischen Medea und Giasone im ersten und zwischen Medea und Creonte im zweiten sowie Medeas Abrechnung mit Giasone im dritten Akt, neben Cherubini und anderen Opern der Jahre um 1840/50 behaupten – könnte, wenn die Protagonisten das Format einer Magda Olivero oder einer Maria Callas besäße.

Leider bleibt die Besetzung hinter den Qualitäten der Komposition zurück, trotz Richard Bonynges Metiersinn und Engagement. So bleibt nur ein unvollkommener, aber starker erster Eindruck: Der frühe Verdi ist eben nicht vom Himmel gefallen – Pacini war ein theatralisches Vorbild. Zielgerichteter Wunsch: Nelly Miricioiu, David Parry und die Peter Moores Foundation sollen sich des Werkes in der „Opera Rara“-Reihe annehmen.

Wolf-Dieter Peter

Interpretation:
Klang:

★★★
★★★

Pacini, Medea; Jolanta Omilian (Medea), Marcello Lippi (Creonte), Sergio Panajia (Giasone), Maria Zanni (Kassandra), Giorgio Giuseppini (Calcante), Enrica Bassano (Licisca), Coro Schola Cantorum S. Gregorio Magno Trecate, Orchestra Sinfonica di Savona, Richard Bonyngé
Agorá/disco-center 2 CD (118'42") DDD
Aufnahmedatum: 1993 (live)



Professioneller Standard

Daniel Barenboim scheint zu schaffen, wovon andere Pultstars inzwischen nur träumen: in wirtschaftlich harten Klassik-Zeiten den kompletten Wagner einzuspielen. Nach dem Bayreuther „Ring“, „Tristan“ und „Parsifal“ folgt jetzt „Lohengrin“ – und als Dreingabe nochmal der erste Akt „Walküre“, diesmal live und mit Domingo. Reine Prestige-Produkte oder individuelle Interpretationen?

Es gibt PR-Sprüche, die kontraproduktiv wirken, weil sie letztlich nur Skepsis und Opposition hervorrufen. Wie zum Beispiel Teldec's Statement zum vorliegenden „Lohengrin“: „Diese Veröffentlichung zeichnet sich durch eine außergewöhnliche Besetzung aus, an die momentan keine der zeitgenössischen Einspielungen heranreichen kann.“ Wem nützt diese Behauptung?

Sie zu widerlegen, wäre relativ einfach; aber gerade das möchte ich nicht tun, sondern hervorheben, was diese Aufnahme außer dem attraktiven Cover Gutes hat: Da ist zunächst René Pape, der den Part des Königs souverän singt und alles Onkelhafte und Betuliche dieser Rolle meidet; ebenso unverbraucht und angenehm klingt der Heerrufer von Roman Trekel. Dann Emily Magee als Elsa: Eine gute Sängerin üppig-warmer Qualitätsstimme, die allerdings nicht viel Reserven für die hysterischen Ausbrüche hat. Und schließlich Peter Seiffert als Lohengrin: Sicher, man hätte ihn schon längst mit seiner Paradeartie dokumentieren müssen (am besten live, z. B. mit der 1995er Aufführungsserie an der Deutschen Oper Berlin unter Christian Thielemann); und vielleicht war er beim einen oder anderen „Take“ nicht ganz in Form. Aber wenn es unter den Lohengrin-Sängern der letzten zehn Jahre einen gegeben hat, der Sandor Konya das Wasser reichen konnte, dann Seiffert. Und daß man bei ihm, wie auch bei Pape und Trekel, vom Text nahezu jedes Wort versteht, dafür wird jeder dankbar sein, der sich bei deutsch gesungenen Aufführungen nach Übertiteln sehnt.

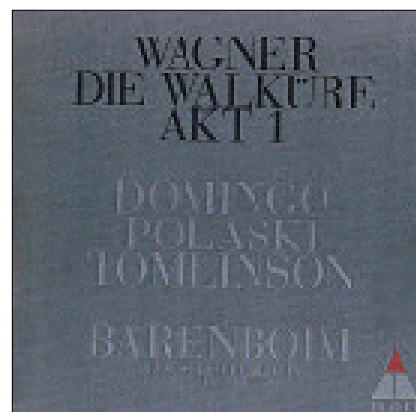
Daß Friedrich Graf von Telramund als „Brüllpartie“ verschrien ist (und von den meisten Sängern auch verschrien wird), daran wird sich wahrscheinlich nie etwas ändern; die, die das wirklich *singen* (auf Platten vor allen Hermann Uhde und Josef Metternich), bleiben die Ausnahme. Insofern ist Falk Struckmann, der immer sehr metallisch und wenig modulationsfähig klingt, zumindest akzeptabel. Was man von Deborah Polaski als Ortrud schwerlich

behaupten kann. Kein Mensch wird von ihr die differenzierte Rhetorik einer Varnay erwarten, geschweige denn den hochexpressiven Belcanto von Christa Ludwig; doch so forciert und verzerrt, wie Frau Polaski hier in der Höhenregion klingt, geht's eigentlich nicht, zumindest nicht in einer internationalen Plattenproduktion. Wesentlich stetiger im Ton ist ihre Sieglinde im Live-Mitschnitt vom ersten Aufzug der „Walküre“; doch auch hier habe ich denselben Eindruck wie bei ihrer Elektra und Brünnhilde: eine gute Sängerin und intensive Darstellerin, die ihrer im Grunde schönen und lyrischen Stimme dramatische Partien abzwängt.

Chor und Orchester und Dirigent des neuen „Lohengrin“ bieten hohen professionellen Standard. Das ist differenziertes, präzises Musizieren, wie man es von Spitzenkräften erwartet. „Aber etwas fehlt“ – in diesem Fall ist es ein Maß an Emotion, Anteilnahme, Enthusiasmus. Und damit an innerer Spannung. Darunter leiden vor allem die Ensembleszenen, namentlich Finale I und II, aber auch die Vor- und Zwischenspiele.

Demgegenüber hat der erste Akt „Walküre“ eindeutig den Vorteil einer Live-Aufnahme, nicht nur in Hinblick auf einen natürlicheren Klang: Hier spürt man den Theaterdirigenten Barenboim, der eben nicht nur auf orchestralen Wohllaut bedacht ist und auch Raum für starke Sängerpersönlichkeiten läßt. Ein exemplarisches Beispiel dafür ist sein Bayreuther Wotan John Tomlinson, der diesmal den Hunding verkörpert.

Die Hauptattraktion der Aufführung ist zweifellos Plácido Domingo als Siegmund, der mit dieser Aufführung sein Debüt an der Berliner Staatsoper gab. Ich habe ihn in dieser Partie dreimal erlebt (1992 bei seinem Rollendebüt in Wien unter Dohnanyi, 1994 an der Scala unter Muti und 1995 an der Met unter Levine) – und es war ein ähnlicher Eindruck wie bei alten Wagner-Aufnahmen von großen italienischen Sängern: Wie schön können Wagners Gesangsbögen klingen, wenn sie wirklich legato gesungen



werden. Von dieser Phrasierungskunst, die durch Mängel der Artikulation kaum gemindert wird, lebt auch die vorliegende Aufführung. Und wenn man Domingos Omnipräsenz in den Medien auch noch so bekritteln mag: Im Gegensatz zu vielen, die nur den großen Namen oder die große Stimme besitzen, gibt es bei ihm auch Abende mit großer Kunst.

Thomas Voigt

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★

Wagner, Lohengrin (Gesamtaufnahme); Peter Seiffert (Lohengrin), Emily Magee (Elsa), Falk Struckmann (Telramund), Deborah Polaski (Ortrud), René Pape (König), Roman Trekel (Heerrufer), Chor der Deutschen Staatsoper Berlin (Leitung: Ernst Stoy), Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim Teldec/eastwest 3 CD 21484 (211'54") DDD
Aufnahmedatum: 1998

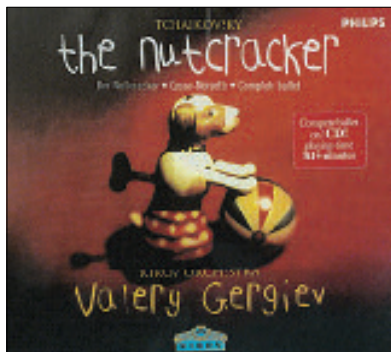
Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★★

Wagner, Die Walküre (Erster Aufzug); Deborah Polaski (Sieglinde), Plácido Domingo (Siegmund), John Tomlinson (Hunding); Staatskapelle Berlin, Daniel Barenboim Teldec/eastwest CD 23294 (61'45") DDD
Aufnahmedatum: 1993 (live)



Keine Marmelade

Ich fühle mich nicht in der Lage, einen Marmeladenberg zu vetonen“, meinte Tschaikowsky, nachdem der pingelige Marius Petipa ihm detaillierte Baupläne für das Nußknacker-Ballett geschickt hatte. („Der Baum wird angezündet. Strahlende Musik. Acht Takte. Die Kinder treten ein. Belebte und freudige Musik. Vierundzwanzig Takte.“) Die Konfitüre-Assoziation und die Tatsache, daß das Werk traditionell, neben „Hänsel und Gretel“ und „Peterchens Mondfahrt“, die theatralische Vorweihnachtszeit für Kinder herausputzte (sowie seine Verwendung in Walt Disneys „Fantasia“, man denke an das berühmte Pilzballett) verwehren dem „Nußknacker“ die höheren Weihen seriös-hehrer Kunstbezirke.

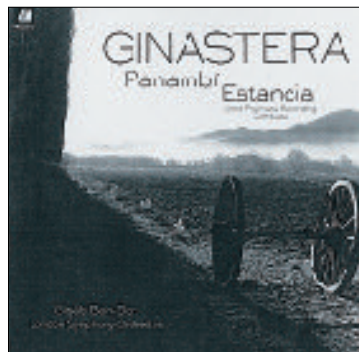
Obwohl auch der einen bunten Ball vor sich herrollende Blech-Beagle, der die Hülle dieser CD zierte, unbarmherzig am beschriebenen Vorurteil ansetzt, wird dieses doch von Valery Gergiev grandios ad absurdum geführt. Er legt strukturell Progressives (Klangfarben, Instrumentation) unter dem vermeintlichen Zuckerguß frei, sucht gelegentlich gar die Nähe zu Strawinsky. Nicht durch das Korsett der Ballett-Zähleinheit (in acht) eingengt, darf er sich dynamische und agogische Freiheiten erlauben, die das Werk quasi neu erblühen lassen: pfeffrige Tempi, kesse Rubati, alles locker und duftig serviert; auch in den großen Aufschwüngen nie dick, sondern stets transparent.

(Postscriptum: Die Aufnahme entstand vergangenen Sommer während eines Gastspiels des Kirov-Ensembles in Baden-Baden. Einmal erfreuliche Töne aus dem neuen Festspielhaus!)

Gerhard Perschke

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Tschaikowsky, Der Nußknacker; Kirov-Orchester und -Chor, Valery Gergiev
Philips CD 462 114 (80'36'') DDD
Aufnahmedatum: 1998 (live)



Artifizieller Gaucho

Neben dem Brasilianer Heitor Villa-Lobos ist der Argentinier Alberto Ginastera (1916-1983) der bedeutendste Komponist Lateinamerikas, wenngleich sein Schüler Astor Piazzolla, der Tango-König, heute vielleicht der bekanntere Musiker ist. Die beiden großen, von Gisèle Ben-Dor mit viel Gefühl für Ausdrucksbewegungen und -gegensätze interpretierten Ballette sind Werke der späten dreißiger und frühen vierziger Jahre, die noch nichts von Ginasteras späterer Verarbeitung der Mikrotonalität, Aleatorik und Serialität spüren lassen. National-bukolische Sujets und Idiome bestimmen die zahlreichen Sätze. Drastische, bildreiche, schwebend-vernünftige oder rhythmisch entfesselte Partien bilden einen bunten Reigen, der frei von Sentimentalität und standardisierten Folklore-Darstellungen ist. Die hellwachen Musiker des London Symphony Orchestra vermitteln in jedem Moment, daß es sich hier bei aller Vollblütigkeit um hochartifizielle Artikulation handelt, in der man nicht die Pampas, sondern die bei ihrem komponierenden Liebhaber ausgelöste Stimmung erlebt.

Die Gesangsnummern in „Estancia“, das komplett und damit als Weltersteinspielung erklingt, bietet Luis Gaeta Baßbariton mit viel Volumen, wobei sich seine muskulöse und spannungsreiche Diktion in Übereinstimmung mit der Körperlichkeit der Ginastera-Klänge befindet.

Bernhard Uske

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Ginastera, Panambi, Estancia; Luis Gaeta (Baßbariton, Sprecher), London Symphony Orchestra, Gisèle Ben-Dor
Conifer/BMG CD 51336 (72'22'') DDD
Aufnahmedatum: 1997



Tragik und bukolische Lust

Josef Matthias Hauer (1883-1959) genießt weit weniger Popularität als Arnold Schönberg, obgleich er unabhängig von ihm ein eigenes Zwölftonsystem entwickelt hat. Die Intervalle als abstrakte Klangfarbe schaffen in seinen Bühnenwerken faszinierende musikalische Topoi.

Die Oper „Salambo“, über ein auf Flauberts Roman basierendes eigenes Libretto, erlebte ihre komplette Uraufführung erst 1983. Der Mitschnitt liegt nun vor. Hauer's Partitur erweist sich als eigenartiges Kleinod: Schreker'scher Klanggrausch paart sich mit fesselnder Dramatik und filmischer Stringenz. Farbiger Einsatz von Schlagwerk und die visionäre Wirkung von Fernchören tragen bei zur Plastizität der mythischen Handlung rund um den ersten Punischen Krieg und die karthagische Urreligion von Eschmun, Khamon und Rabbetna. Gleichwohl werden die Schwierigkeiten, die einer szenischen Aufführung im Wege stehen, allein angesichts der zwischen den sieben Bildern liegenden Handlungsmomente evident.

Der Platte ist das fünfzehn Jahre zurückliegende Aufnahmedatum nicht anzumerken. Stets liegen die Stimmen deutlich und textverständlich über dem plastisch ausgebreiteten Orchester. Kleine, der Live-Atmosphäre geschuldete Fehler der Solisten werden von Lothar Zagrosek durch einen immensen Spannungsbogen wettgemacht: Der Dirigent rundet die sieben Bilder zu einem tragischen Einakter voll bukolischer Lust.

Erstklassige Leistungen bieten insbesondere der ORF-Chor, Claes H. Ahnsjö und Rudolf Constantin, aber auch Susan Roberts in der Titelpartie der Salambo, jener Priesterin der „Nacht-Königin“ Tanit, die auch Mussorgsky und Reyer zu Opern inspirierte.

Peter P. Pachl



Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Hauer, Salambo; Susan Roberts (Salambo), Diane Elias (Taanach), Claes H. Ahnsjö (Spendius), Rudolf Constantin (Matho), Friedemann Hanke (Gisko/Schahabarim), Radio Symphonie Orchester Wien, Lothar Zagrosek; Orfeo CD 493981 (58'27'') DDD
Aufnahmedatum: 1983 (live)



Glanzstücke

In Zeiten, in denen es Wagner- und Belcanto-Tenören mangelt, ist Ben Heppner eine vielversprechende Lichtgestalt. Wie er Verdi, Mascagni, Puccini, Leoncavallo und Giordano sang, erinnert an größte Vorbilder. 1994 überraschte Heppner als makelloser Lohengrin, schließlich als nicht minder nobler Stolzing.

Heute singt er gar den Tristan. Der Ausschnitt aus dem dritten Akt auf diesem Recital demonstriert zwar seine hochkarätige Gesangkultur, seine sichere Technik, tadellose Diktion und Textbehandlung. Doch die Anstrengung der Partie merkt man ihm an, zumal ihm Donald Runnicles vom Pult aus wenig Hilfestellung gibt. Heppner ist kein echter wagnerischer Heldentenor. Dazu fehlt es ihm an baritonalem Fundament und Durchschlagskraft in der Mittellage.

Nun ließ sich das auch von Wolfgang Windgassen sagen. Nur daß der nie ein so geschmeidiges Legato singen konnte. Heppner verfügt über einen so schönen, schlanken, mit bewundernswerter Kraft in der Höhe und silbrigem Schmelz geadelten, helltimbrierten Tenor, daß man besorgt um seine Zukunft sein müßte, sollte er Tristan und Siegfried tatsächlich in sein Repertoire aufnehmen.

Freilich, die jugendlich und keusch anmutende Kraft schmeichelt dem Gebet Rienzis, läßt einen bei Parsifals Schlußansprache geradezu fromm werden. Den Paul in Korngolds „Toter Stadt“ singt Heppner sehr kultiviert, mit melancholischen Zwischentönen und strahlender Höhe. Tenorale Glanzstücke ohne Frage. Aber es sind doch gerade die subtilen, die leisen und lyrischen, die kantablen Qualitäten, die diesen Sänger auszeichnen. Hoffentlich noch lange!

Dieter David Scholz

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Deutsche romantische Oper: Arien von Wagner, Beethoven, Weber, Korngold; Ben Heppner (Tenor), NDR Sinfonieorchester, Donald Runnicles. Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Sir Colin Davis RCA/BMG CD 63239 (69'57") DDD
Aufnahmedatum: 1995, 1998



Stringente Strategie

Eine Wohltat zunächst, einen lyrischen Bariton zu hören, der konsequent innerhalb seiner Mittel singt, der es also vermeidet, seiner Stimme mehr Volumen und Dynamik abzutrotzen, als sie eigentlich hergibt. Eine Freude zum zweiten, daß Bo Skovhus es sich weitgehend versagt, nur Repertoire-Schlager zu präsentieren – von Valentins Arie aus „Faust“ und Wolframs Lied an den Abendstern abgesehen. In diese doppelte Strategie paßt auch, daß er die Szene des Posa aus Verdis „Don Carlos“ aus der französischen Fassung singt, deren Prosodie eine leichtere, hellere Stimmfärbung und eine leichtere Tongebung erfordert.

Die Stimme des Dänen hat eine ausgeprägte tenorale Einfärbung, aber ohne jene Extension, wie man sie etwa von Marcel Cordes oder Josef Metternich im Ohr hat; und sie ist nicht sehr klangreich oder akzentkräftig, wie selbst die wenigen Exklamationen, etwa in Posas Szene, zeigen, wo sie ein wenig dumpf wirkt. Für das immens schwierige Trinklied des Hamlet aus Thomas' Shakespeare-Oper fehlen Skovhus nicht nur die vokalen Energien, sondern auch die Verve für die lange Koloratur-Kadenz, der das virtuose Finish abgeht. Am besten klingt die Stimme in lyrischer, gebundener Musik wie im Tanzlied aus Korngolds „Die tote Stadt“, in Valentins Abschieds-Arie, in den Szenen des Wolfram oder in Werthers „Pourquoi me réveiller“. Eindringlich der lange Monolog des Billy aus Benjamin Brittens Oper. Onegins Monolog aus dem ersten Akt und das Liebesbekenntnis aus dem dritten Akt singt Skovhus mit viel expressiver Anstrengung, ohne aber die großen russischen Sänger zu erreichen.

Das Beiheft verzichtet auf Informationen über den Sänger. Ein Beitrag zum Thema „Bariton-Kultur“ bindet allerlei welke Binsenwahrheiten.

Jürgen Kesting

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Arien von Korngold, Thomas, Gounod, Massenet, Verdi, Britten, Wagner, Tschaikowsky; Bo Skovhus (Bariton), English National Opera Orchestra, James Conlon Sony CD 60035 (69'35") DDD
Aufnahmedatum: 1997

Musterkoffer

Als man José Cura zur schnellen Karriere gratulierte, meinte er: „Ich habe fast 30 Jahre darauf gewartet.“ Ähnliches mag sein argentinischer Landsmann Marcelo Alvarez sagen: Der junge Tenor war zunächst Buchhalter, ehe er entdeckt wurde. Seine Stimme, zwischen Tenore di grazia und Lirico spinto, mit deutlicher Tendenz zu letzterem, verströmt Glanz, die strahlende Höhe spricht mühelos an; vor allem hinsichtlich Stilsicherheit und Phrasierung läßt er aufhorchen. Daß er den Figuren kein individuelles Gesicht gibt, sondern eher im allgemein Belcantistischen verbleibt, liegt in der Natur solcher sängerischen Musterkoffer.



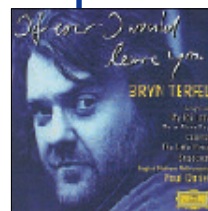
Pe

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Bel canto: Arien von Verdi, Donizetti, Bellini; Marcelo Alvarez (Tenor), Chor und Orchester der Welsh National Opera, Carlo Rizzi (1998)
Sony CD 60721 (66'21") DDD

Terfel im Broadway-Glanz

Gegner sehen im Musical eine totale McDonaldisierung der Kultur, beschleunigen ihm unverdrossen Trivialität und als einzige Botschaft jene der Gewinnmaximierung. Anderen gilt es als legitime, eigenständige Form, Kind des Vaudeville, der amerikanischen Show. Angelsächsische Vokalkünstler aus dem „E“-Bereich haben denn auch mit dem „Crossover“ kaum Schwierigkeiten. Bryn Terfel etwa, bereits einschlägig vorbelastet, hat sich erneut dem klassischen Musical zugewandt – diesmal mit Schwung und Charme Songs auf Texte von Alan Jay Lerner aus Stücken von Frederick Loewe, Burton Lane, Charles Strouse und Kurt Weill. Paul Daniel, in Britannien hochgehandelter Operndirigent, begleitet ihn voll Verve.



Pe

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

If ever I would leave you; Bryn Terfel (Bariton), English Northern Philharmonia, Paul Daniel (1998)
DG CD 457 629 (69'46") DDD