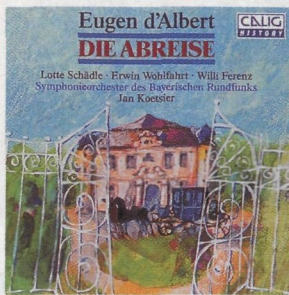


BÜHNENWERKE



Opernerfolg
anno 1898-1964
wiederent-
deckt.



d'Albert, Die Abreise (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); Lotte Schädle (Luise), Willy Ferenz (Gillen), Erwin Wohlfahrt (Trott), Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks, Jan Koetsier;
Calig/Koch CD 50 964 (WD: 47'07") ADD
Aufnahmedatum: 1964
Klangbild: Altersentsprechend, doch mit relativ guter Differenzierung.
Fertigung: Gut kommentiert, Operntext beiliegend.

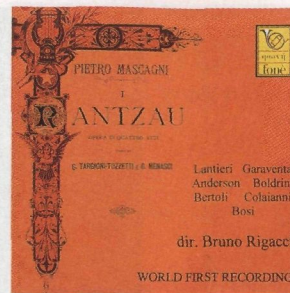
Fünf Jahre vor „Tiefland“ hat Eugen d'Albert diesen harmlosen, einstmals sehr erfolgreichen Opern-Einakter komponiert. Ein Zwischending aus Oper und Operette, vergleichbar etwa mit Wolf Ferraris „Susannens Geheimnis“. In dieser Dreiecks-geschichte, die auf einem Lustspiel des Wiener Biedermeierdichters Stiegentesch beruht, geht es darum, daß ein Ehemann sich auf Reisen begeben will. Weil er aber seine Frau nicht allein zurücklassen möchte, da sich ihr Anbeter im Hause befindet, verschiebt er den Moment der Abreise immer wieder aufs Neue. Im Lauf des Spiels erwacht neue Liebe zwischen den Eheleuten, der Hausherr verzichtet auf seine Reise, und der einzige, der wirklich abreist, ist der Hausfreund. Diese einfache Story hat d'Albert in eine wirksame, melodiose, auch für die Gesangspartien ergiebige Musik gekleidet, die den einstigen Erfolg des Stücks erklärlich macht. Von der düsteren Naturalismus-Stimmung der „Tiefland“-Oper ist „Die Abreise“ (Erstaufführung 1898 in Frankfurt) begreiflicherweise weit entfernt.

Im Zuge der – zum Teil sehr erfreulichen – Öffnung der Schallarchive von Rundfunkstationen erreicht uns nun diese mehr als drei Jahrzehnte alte Aufnahme des Bayerischen Rundfunks. Unter Jan Koetsiers Leitung wurde sehr frisch und zügig musiziert, auch den drei vorzüglichen Sängern gelang es, die reichlich platte Ehegeschichte mit Witz und Charme plausibel zu machen. Lotte Schädle war in München eine populäre Koloratursopranistin und Soubrette, trat auch als Festspielsängerin in Bayreuth, Salzburg und Edinburgh auf. Der Bariton Willy Ferenz hat seine Laufbahn in seiner Geburtsstadt Wien begonnen und war dann durch viele Jahre ein weit herumwandernder, einsatzfähiger Sänger. Viele schöne und zugleich auch traurige Erinnerungen erweckt die Wiederbegegnung mit Erwin Wohlfahrt, dem so früh verstorbenen Charaktertenor, dessen David und Mime längst schon Teil der Bayreuther Festspielgeschichte geworden sind. Somit eine Veröffentlichung, die sicher auch wegen ihrer Interpreten gute Aufnahme finden wird.

Clemens Höslinger



Solides vom
Mascagni-
Festival.



Mascagni, I Rantzau (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Barry Anderson (Gianni R.), Giancarlo Boldrini (Giacomo R.), Rita Lantieri (Luise), Ottavio Garaventa (Giorgio), Domenico Colaïanni (Fiorenzo) u. a., Orchestra Artisti Associati, Bruno Rigacci;
Foné/Fono Schallplatten 2 CD 93 F 13 (WD: 106'07") ADD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Etwas trocken, Präsenz der Singstimmen schwankt.
Fertigung: Einwandfrei, sparsames Beiheft, keine Angabe der Wiedergabedauern.

Den Weg zum kompletten Opernschaffen Mascagnis auf CD ebnet dem Sammler die in Livorno ansässige Firma Foné, indem sie Aufnahmen der dortigen Festspiele mitschneidet. Ein ehrenwertes Beginnen, umso mehr, als von den großen Labels in dieser Richtung kaum etwas zu erwarten ist. Allerdings liefert sich Foné dem Mascagni-Festival insofern aus, als es noch finanzierbare Aufführungsqualität akzeptiert.

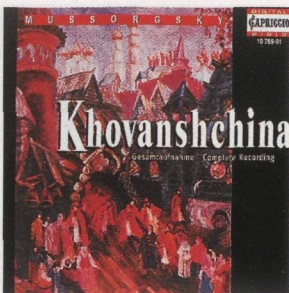
Bei der Uraufführung in Florenz (1892) wurden „I Rantzau“ immerhin freundlich aufgenommen; später ist die vertonte Familien-Intrige zweier verfeindeter Brüder völlig untergegangen. Es hat nichts genützt, daß es Mascagni gelungen war, das Autoren-Team der erfolgreichen „Cavalleria rusticana“ für das neue Projekt zu gewinnen. Wohl konnte der Komponist die musikalische Substanz seiner vierten Oper mit einigen reizvollen Melodien anreichern, wobei er „Cavalleria“-Partikel als Würze einstreute, doch kommt keines der neuen formalen Gebilde den populären Nummern seiner Meisteroper nahe.

Dramaturgische Ungeschicklichkeit läßt den Tenor erst im vierten Akt zur Geltung kommen, in jenem Liebesduett, das mit Scotto/Domingo auf LP vorliegt. Fraglos wurde in Livorno weniger schön gesungen, doch mit ähnlicher Leidenschaft: Über Kraft und Höhenstrahl des damals fast sechzigjährigen Garaventa darf man staunen, über seine differenzierte Dynamik gleichfalls. Ausgeglichenere als ihr Partner singt Rita Lantieri, die in der weitaus größten Partie des Werkes, jener der jungen Luise, einen höhen-sicheren, schmiegsamen Sopran zur teilnahmsvollen Rollengestaltung einsetzt; allerdings benötigt sie etwas Anlaufzeit. Als verfeindete Brüder Rantzau stehen sich der viril und kraftvoll tönende Barry Anderson (Gianni) und der auf solide Baßqualität setzende Giancarlo Boldrini (Giacomo) gegenüber. Die übrigen lassen sich den von dem sehr engagierten Dirigenten vertretenen lebendigen Duktus der Aufführung gleichfalls angelegen sein. Leider klingt das Orchester ein wenig stumpf und eine Spur zu dünn. Um sich aber von „I Rantzau“ ein Bild zu machen, reicht der Mitschnitt allemal.

Hermann Schönegger



Sperriges Volks-
drama.



Mussorgsky, Chowanschtschina (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Dimitar Petkov (Ivan Khovansky), Todor Kostov (Andrei Khovansky), Nicola Ghiuselev (Dosifei), Alexandrina Milcheva (Marfa), Lyubomir Bodourov (Golitsin), Stoyan Popov (Shaklovity) u. a., Bulgarischer Nationalchor, Svetoslav Obretenov, Orchester der Nationaloper Sofia, Atanas Margaritov;
Capriccio/EMI 3 CD 10 789-91 (WD: 2 Std. 42'58") ADD
Aufnahmedatum: 1978
Klangbild: Farblich, kräftig, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei.

Mussorgskys Volksdrama „Chowanschtschina“ ist ein disparates Werk: es blieb ein Torso, dazu ohne Instrumentierung, wurde von Mussorgskys Komponistenfreunden des „Mächtigen Häufleins“ abgelehnt; die lange nach Mussorgskys Tod, in Rimsky-Korsakoffs Instrumentierung, 1886 realisierte Uraufführung trug noch mehr zum Vorurteil bei, es handle sich um gute Musik zu einem verworrenen Text voller dramaturgischer Ungereimtheiten. Erst der berühmte Baß Feodor Schaljapin verhalf der Oper zum Durchbruch, als Regisseur und Darsteller des Dosifei, 1911 in St. Petersburg, 1912 in Moskau. 1912/13 schufen Maurice Ravel und Igor Strawinsky eine neue Orchestrierung, 1939-1959 legte Schostakowitsch eine weitere Fassung vor. Die hier vorliegende Aufnahme folgt der Rimsky-Korsakoff-Version, ist damit eine interessante Alternative zu Valery Gergievs 1991 eingespielter Schostakowitsch-Bearbeitung. Musikalisch und gesanglich ist das bulgarische Ensemble der russischen Konkurrenz durchaus gewachsen. Mit Nicola Ghiuselev hat Margaritov sogar den stimmlich weit überlegenen Interpreten des Dosifei zu bieten. Sein pastoser, sonorer Baßklang, seine dramatische Intensität lassen die Szenen des Dosifei zu Höhepunkten der Aufnahme werden. Alexandrina Milcheva, ein echter samtig-dunkler Alt, ist als Marfa das zweite vokale Glanzlicht der Einspielung. Passable Leistungen bieten Dimitar Petkov als Ivan Khovansky und Stoyan Popov als Shaklovity, während beide Tenöre, Todor Kostov und Lyubomir Bodourov zu den Schwachstellen zählen. Atanas Margaritov versteht es, mit seinem variablen, spannenden Dirigat ein überzeugendes Votum für diese eigentümliche Partitur abzugeben, für die sich Mussorgsky um eine neue Musiksprache bemüht hat, um eine „von der Rede geschaffene Melodie“, „eine Verkörperung des Rezitatifs in der Melodie“.

Kurt Malisch



Ein berufener
Offenbach-Di-
rigent.



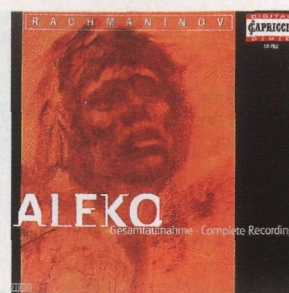
Offenbach, La Grande-Duchesse de Gérolstein (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Lucia Valentini-Terrani (La Grande-Duchesse), Carla di Censo (Wanda), Carlo Allemano (Fritz), Thomas Morris (Le Baron Puck), Richard Plaza (Le Prince Paul), Etienne Ligot (Le Général Boum), Bernard Imbert (Le Baron Grog), Frank Cassard (Nepomouc) u. a., Kammerchor Bratislava, Orchestra Internazionale d'Italia, Emmanuel Villaume;
Dynamic/Disco-Center 2 CD 173/1-2 (WD: 132'33") DDD
Aufnahmedatum: 1996
Klangbild: Präsent Live-Wiedergabe.
Fertigung: Einwandfrei, Kommentare und Libretto viersprachig.

Wer die älteren Gesamtaufnahmen mit Suzanne Lafaye (Decca) und Régine Crespin (CBS) im Plattenregal hat und bisher ganz gut mit ihnen leben konnte, wird sich verwundert die Augen reiben, wenn ihm die italienische Firma Dynamic hier den Mitschnitt einer Festspielaufführung aus Martina Franca als „first complete recording“ anbieten will. Eine Nummer kleiner tut es auch und ist immer noch der Ehre genug. Die in französischer Sprache gesungene Produktion stützt sich auf eine Quellenkritische Neuausgabe der Partitur, die alle von Offenbach selbst, von der Zensur (und später von eifrigen Dramaturgen) vorgenommenen Striche wieder aufmacht. Im Beiheft wird in diesem Zusammenhang besonders auf die Wiederverwendung zweier Nummern am Beginn des dritten Aktes verwiesen: die vergleichsweise elegische Meditation der Großherzogin und die Verschwörungsszene mit dem Gesang der Messerwetter. Auch wenn dem Hörer der szenische Spaß fehlt, bleibt ihm doch in akustischer Hinsicht noch Vergnügen genug. Denn mit Emmanuel Villaume stand in Martina Franca ein berufener Offenbach-Dirigent zur Verfügung. Sein Dirigat ist funken-sprühend und reißt Musiker, Ensemble und Hörer gleichermaßen in einen Taumel, der demjenigen bei der Uraufführung vergleichbar sein dürfte. Aus der kleinen Orchesterbesetzung hebt sich die Militärmusik auf der Szene plastisch heraus, das Blech scheint leuchtkörperartig zu explodieren. Die Sänger (überwiegend italienischer Provenienz) haben keine Probleme mit den teilweise atemberaubend schnellen Tempi und dem französischen Idiom und treffen den spezifisch lockeren Offenbach-Ton, allen voran der junge stimmkräftige General Boum (Etienne Ligot), der angemessen lyrisch-buffoneske Fritz (Carlo Allemano) und die erfrischende Wanda (Carla di Censo). Lucia Valentini-Terrani, die große Rossini-Sängerin der Siebzigerjahre, gibt die Titelheldin mit Gusto und Spielwitz, präsentiert sich stimmlich aber in einem Zustand, der keinen weiteren Einsatz außerhalb des Operetten-Genres als wahrscheinlich erscheinen läßt.

Ekkehard Pluta



Den richtigen
Tonfall getrof-
fen.



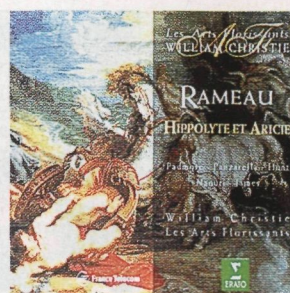
Rachmaninoff, Aleko (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Nicola Ghiuselev (Aleko), Dimitar Petkov (Der alte Zigeuner), Tony Chirstova (Seine Frau), Pavel Kourshoumov (Der junge Zigeuner), Blagovesta Karnobatlova-Dobrev (Semfira), Choir Ensemble for Songs, Plovdiv Philharmonic Orchestra, Rouslan Raychev;
Capriccio/EMI CD 10 782 (WD: 58'43") DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Opulent, räumlich, plastisch.
Fertigung: Abdruck des Librettos fehlt.

Daß von Rachmaninoffs Opern repräsentative Einspielungen nach wie vor nicht zur Verfügung stehen, steht außer Frage. Die vorliegenden Einspielungen aus Sofia ändern diesen Sachverhalt. Auch wenn es sich bei „Aleko“ um ein Jugendwerk handelt – mit 18 Jahren schloß Rachmaninoff sein Klavierstudium ab, ein Jahr später machte er die Abschlußprüfung als Komponist und legte als Examensarbeit „Aleko“ vor –, so verdient der Opernakt durch Beachtung. Kein Geringerer als Fjodor Schaljapin hat sich einst für das Werk eingesetzt und die Titelpartie wiederholt gesungen. Hier tut es ihm der bulgarische Bassist Nicola Ghiuselev nach (Jg. 1936) – mit imponierender Ausdruckskraft, mit einem föhlligen, sonoren Organ, das allenfalls in der Höhe zu minimalen Versteifungen neigt, sonst aber durch respektable Klangpracht für sich einnimmt. Eine eindrückliche Wiederbegegnung mit diesem gefeierten Sänger. Ebenbürtig Dimitar Petkov – eine Idealbesetzung für den alten Zigeuner, so daß dessen große Erzählung zu Beginn der Oper zum packenden Erlebnis wird. Auch die Comprimarii schlagen sich auf achtbarem Niveau; insbesondere Pavel Kourshoumov führt in der Romanze des jungen Zigeuners eine kapitale Höhe vor. Das Philharmonische Orchester von Plovdiv beweist einen ausgeprägten Sinn für die warme, zuweilen schmerzzerische, dann wieder unverhohlenen volkstümliche Melodik Rachmaninoffs. Die rhetorische Präsenz der wichtigen Holzbläser und überhaupt ihre koloristische Einbindung in den orchestralen Zusammenhang läßt kaum Wünsche offen, zumal die Tontechnik solche interpretatorische Detailarbeit ihrerseits mit einem opulenten, gleichzeitig aber auch transparenten Klangbild unterstützt.

Werner Pfister



Noch eine Spur
besser.



Rameau, Hippolyte et Aricie (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Mark Padmore (Hippolyte), Anne-Maria Panzarella (Aricie), Lorraine Hunt (Phèdre), Laurent Naouri (Thésée), Eirian James (Diane) u. a., Les Arts Florissants, William Christie;
Erato/East West Records 3 CD 0630-15517-2 (WD: 3 Std. 02'42") DDD
Aufnahmedatum: 1995
Klangbild: Breitbandig, Sänger sehr präsent.
Fertigung: Einwandfrei.
Vergleichseinspielung: Marc Minkowski (DG 3 CD 445 853-2).

Als Marc Minkowski vor anderthalb Jahren „Hippolyte et Aricie“ zum ersten Mal vollständig auf CD vorlegte, bestand Anlaß zu Lob und Zufriedenheit (vgl. FF 10/95). Ihm war der Wechsel von Erato zur Deutschen Grammophon sehr gut bekommen, weil deren Produzenten und Tonmeister ihm genauer auf die Finger schauten. Ironie des Schicksals: Der von Minkowski bei Erato geräumte Platz wurde von William Christie eingenommen, dem nun ebenda eine noch etwas bessere Aufnahme dieser großartigen Tragédie en musique gelang.

Die Unterschiede sind allerdings nicht gewaltig. Während Minkowski einige Revisionen Rameaus übernimmt, hält Christie sich enger an das ursprüngliche Konzept, was vor allem in der Instrumentierung und Vokalbesetzung der Unterweltszene (zweiter Akt) auffällt. Hier ist Tisiphone wieder ein Tenor (kein Bariton wie bei Minkowski) und bietet im Kampf gegen Thésée durchaus genügend Entscheidung (was Minkowski indirekt bestritt). Ansonsten überwiegt die Gemeinsamkeit hoher Stilkompetenz und technischer Versiertheit, so daß ein Urteil über die Solisten größtenteils Geschmackssache sein wird. Vielleicht hat Minkowski in Véronique Gens die etwas charmanter timbrierte Aricie, Christie in Mark Padmore den leidenschaftlicheren Hippolyte sowie in Laurent Naouri und Lorraine Hunt das etwas souveränere Königspaar. Deutlicher unterscheiden sich die Orchester voneinander. Während Les Musiciens du Louvre ihrem Temperament die Zügel schießen lassen, zeichnen sich Les Arts Florissants durch höhere Eleganz und einen größeren Vorrat an Klangschattierungen aus. Was aber den ausschlaggebenden Vorzug der Neueinspielung ausmacht, ist Christies fabelhafter Sinn für Proportionen. Er stellt die sorgfältig gestalteten musikalischen und dramaturgischen Details noch stimmiger zueinander in Bezug und konzipiert seine Spannungsbögen mit größerer Selbstverständlichkeit. Ganz nebenbei könnte der Eindruck entstehen, daß all die jungen französischen Dirigenten, die sich nach Kräften darum bemühen, aus Christies Schatten herauszutreten, hier noch einmal vom amerikanischen Meister eine beeindruckende Lektion in Sachen französischer Oper erteilt bekommen.

Matthias Hengelbrock



Eindrucksvolle
stilistische
Spanne.



Telemann, Betrachtung der 9. Stunde an dem Todestage Jesu (Passions-Oratorium) TWV 5:5; Motetten: Ein Mensch ist in seinem Leben wie Gras TWV 4:18, Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses TWV 2:2; Mária Zádori (Sopran), David Cordier, Kai Wessel (Altus), Wilfried Jochens (Tenor), Hans-Georg Wimmer, Harry van der Kamp, Stephan Schreckenberger (Baß), Rheinische Kantorei, Das Kleine Konzert, Hermann Max; cpo/jpc CD 999 500-2 (WD: 58'10") DDD
Aufnahmdatum: 1990, 1993
Klangbild: Rund, geschlossen.
Fertigung: Einwandfrei.

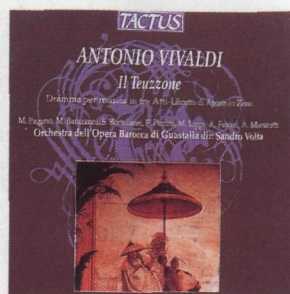
Das Spannende an dieser CD-Veröffentlichung dreier Rundfunkproduktionen des WDR sind nicht allein die sehr unterschiedlichen Stücke, sondern gerade der sich aus ihrer Zusammenstellung ergebende Kontrast. Da ist zunächst das knapp 24minütige Passions-Oratorium „Betrachtung der 9ten Stunde an dem Todestage Jesu“, das die Passion als bekannt voraussetzt und deshalb nicht mehr schildert, sondern nur noch reflektiert. Telemann greift die moderne Subjektivität des Textes von Joachim Johann David Zimmermann auf und schreibt 1755 eine dunkel gefärbte Musik, die vor allem anrühren will und dem Ausdruckswillen der Bach-Söhne sehr nahe kommt. Hingegen ist die gut 25 Jahre früher entstandene Kantate „Ein Mensch ist in seinem Leben wie Gras“ formal und auch hinsichtlich der theologischen Intention eher mit den Leipziger Kirchenstücken des alten Bach zu vergleichen, und die wiederum rund 25 Jahre ältere Kantate „Herr, ich habe lieb die Stätte deines Hauses“ steht musikalisch sogar noch mit einem Fuß im 17. Jahrhundert. Eine gewaltige Spanne also, die nicht nur die eindrucksvolle stilistische Entwicklung Telemanns im Rückschritt offenbart, sondern auch die außerordentliche Qualität seines Frühwerkes beleuchtet.

In die Reihe der verdienstvollen Telemann-Produktionen des WDR, die bisher bei Capriccio erschienen sind, fügt sich die cpo-Veröffentlichung nahtlos ein. Hermann Max erweist sich einmal mehr als sehr verständiger, der Kantorentradition verpflichteter Interpret, dem es gelingt, barocke Rhetorik und Affektenlehre in einen organischen Gesamtklang umzusetzen. Sein Chor schafft deklamatorische Prägnanz ohne Schärfe und weiß die Vokallinien angenehm entspannt zu gestalten, ohne ihnen dadurch ihre kontrapunktische Präsenz zu rauben. Ebenso besticht beim Orchester der unpräzise Schwung, mit dem es musikalische Bögen spannt und seine differenzierte Artikulation abfedert. Daß unter den stilistisch sehr versierten Solisten die Kontratenöre und Bässe stimmlich bisweilen ihre Bestform knapp verfehlen, karf den überaus erfreulichen Gesamteindruck dieser CD nicht wirklich beeinträchtigen.

Matthias Hengelbrock



Verwirrung
im Land des
Lächelns.



Vivaldi, Il Teuzzone (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Mauro Pagano (Troncone, Argonte), Maurizia Barazzoni (Teuzzone), Fernanda Piccini (Zidiana), Susanna Bortolanei (Zelinda), Angelo Manzotti (Cino), Marcello Lippi (Silvenio), Andrea Favari (Egario), L'Orchestra dell' Opera Barocca del Teatro di Guastalla, Sandro Volta; Tactus/Disco-Center 3 CD 672280 (WD: 196'14") DDD
Aufnahmdatum: 1996
Klangbild: Mäßig transparent.
Fertigung: Verwirrende Trackaufteilung.

Wenn es einen Wettbewerb um den Preis für das unübersichtlichste Beiheft gäbe, wäre diese Produktion von Vivaldis Oper „Il Teuzzone“ ein aussichtsreicher Titelanwärter. Was allerdings durchaus zum Stück paßt, in dem eine intrigante Kaiserswitze nicht auf den Thron und die Macht verzichten will. Mit List und Tücke, mit falschen Liebesbeteuerungen und einem gefälschten Testament will sie verhindern, daß Teuzzone rechtmäßig Kaiser von China wird. Und wenn der Stiefsohn nicht zur Ehe bereit ist (weil er – wie opernüblich – eine andere liebt), dann braucht sie eben Gewalt. Am Ende aber wird die Verwirrung im Land des Lächelns aufgeklärt. Der und das Gute siegen, Gnade regiert.

Das ist weitgehend Musikkonfektion und Opernkonvention, das exotische Klanggewürz in dieser Chinoiserie ist nur sehr sparsam herauszuschmecken. Vielleicht liegt das aber auch an der Interpretation, die zwischen stilistischer Sorglosigkeit und unbekümmertem Selbstvertrauen zu schwanken scheint. Schon die Ouvertüre ist im Grenzbereich zwischen Stillschweigen und begrenztem Umsetzungsvermögen angesiedelt. Wenn danach Mauro Pagano losschmettert, als wäre ihm Belcanto näher als Barock, ist das noch leidlich amüsant – zumal Kaiser Troncone ja kurz darauf stirbt. Wenn aber gleich danach Angelo Manzotti als Cino anhebt, darf man um die sängerischen Standards dieser Aufnahme durchaus bangen. Gottlob steigert sich das Niveau dann doch noch: Marcello Lippi etwa gestaltet seine Arie mit Solo-Fagott-Begleitung durchaus ansprechend, Fernanda Piccini als macht- und männergeile Zidiana und auch Susanna Bortolanei als deren edelmütige Gegenspielerin Zelinda haben ansprechende Momente der Gestaltung. Und Maurizia Barazzoni kann der Titelrolle durchaus Charakter mitgeben.

Der Weg zu den musikalischen Fundstellen allerdings ist nicht sehr überschaubar: Daß den einzelnen Szenen teilweise mehrere Tracknummern zugeteilt werden, erleichtert den Weg durch das (nur italienische) Libretto nur bedingt. Aber nicht nur deshalb wohl nur eine Sache für Vivaldi-Enzyklopädisten.

Rainer Wagner



Rasanter
Altersstil.



Wagner, Die Meistersinger von Nürnberg (Gesamtaufnahme in deutscher Sprache); José van Dam (Hans Sachs), Ben Heppner (Walther von Stolzing), Karita Mattila (Eva), René Pape (Veit Pogner), Alan Opie (Sixtus Beckmesser), Herbert Lippert (David), Iris Vermillion (Magdalene), Albert Dohmen (Fritz Kothner) u.a., Chicago Symphony Chorus, Chicago Symphony Orchestra, Georg Solti; Decca 4 CD 452 606-2 (WD: 4 Std. 19'04") DDD
Aufnahmdatum: 1995
Klangbild: Plastisch, kräftig, gute Balance zwischen Sängern und Orchester, kaum Livegeräusche.
Fertigung: Einwandfrei.

Georg Soltis erste „Meistersinger“-Aufnahme von 1975 war so etwas wie die Antwort auf Karajans Einspielung von 1970: setzte Karajan auf kammermusikalische Details, legte die Partitur gleichsam unters Mikroskop, um sie akribisch und liebevoll zu sezieren, so griff Solti ins volle, widmete sich effektbewußt und effektsicher vor allem den Lebenssprallen, lebhaften Seiten, schärfte die Tempokontaste. Auf seiner zweiten Auseinandersetzung mit dem Werk hat sich Solti Tempodruck noch erhöht; zumal in lyrisch-verweilenden Momenten, etwa Sachsens „Flieder-“ und „Wahn-Monolog“, nimmt er sich deutlich weniger Zeit für die intime Beschaulichkeit dieser stimmungsvollen Szenen. Resultat: das Tempogefüge ist stärker nivelliert, der Puls der Musik hat an entspannter, natürlicher Leichtigkeit verloren.

Schon 1975 hatte Solti sich mit einem Sachs (Norman Bailey) abzufinden, dessen unattraktive, rauhe Stimme von seiner gestalterischen Intelligenz nicht aufgewogen wurde. Auch diesmal liefert José van Dam ein Porträt, das in der Rangliste der Sachs-Interpreten allenfalls einen Mittelplatz einnimmt, weit entfernt von den beiden maßstabsetzenden Sängern: weder Friedrich Schorr's lyrische Poesie und piano-Kultur stehen van Dam zu Gebote noch Hans Hermann Nissens heldenbaritone Klangpracht. Unüberhörbar ist, daß die Stimme des Belgiers inzwischen reichlich angegraut ist, im piano stumpf und im forte glanzlos bleibt.

Ben Heppner hingegen gelingt hier noch eine Steigerung seiner stimmlich exzellenten, lediglich darstellerisch zu kühl-passiven Darbietung auf der von Wolfgang Sawallisch dirigierten EMI-Produktion. Mag sein, daß ihn die Live-Atmosphäre zu mehr Engagement und Nuancen animiert hat. Eine exemplarische Leistung – nur zu vergleichen mit Franz Crass unter Rafael Kubelik (Calig), dem besten Pogner überhaupt – gelingt René Pape mit balsamisch tönendem, höhensicherem eloquent phrasierendem Baß. Karita Mattila erfüllt überzeugend beide stimmlichen Voraussetzungen, die die Partie der Eva verlangt: die lyrisch-dramatische Intensität des Aus-

bruchs „O Sachs! Mein Freund!“ und die innige Beiseeltheit des Quintett-Anfangs.

Eine Enttäuschung ist Herbert Lippert als viel zu verhalten, ja bisweilen gehemmt wirkender David – an Gerhard Ungers fast schon legendäre Modellinterpretation (unter Kempe, Karajan und Kubelik) des naseweisen, aufmüpfigen und rauflustigen Lehrbuben darf man da nicht denken.

Alan Opie befolgt erfreulicherweise Wagners Warnung vor einer allzu übertriebenen Verzerrung der Beckmesser-Figur zur lächerlichen Karikatur; er ist ein ernstzunehmender Rivale Stolzings als die meisten seiner Rollenkollegen. Albert Dohmen hat mit Kothners Vortrag der Meistersinger-Tabulatur einige Mühe, während Iris Vermillion keineswegs eine altjüngferliche Magdalene verkörpert.

Kurt Malisch

VIDEO

Maria Callas in Concert – Hamburg 1959 und 1962: Arien aus Opern von Spontini, Verdi, Rossini, Bellini, Massenet, Gounod und Bizet; Symphonieorchester des NDR, Nicola Rescigno, Georges Prêtre; (AD: 1959, 1962)
EMI VHS 4 91711 3 (WD: 119')



Die visuelle Callas-Erfahrung ist ein Erlebnis, das die Höreindrücke noch wesentlich vertieft. Denn Maria Callas macht das Podium zur Opernbühne, ohne sich in Äußerlichkeiten zu verlieren. Natürlich gibt es auch eine Show-Seite: Die perfekte Inszenierung der Auf- und Abgänge wie der Verbeugungen, die edlen stilisierten Posen. Vor allem im ersten Konzert gibt sich La Callas in Outfit und Gebaren ganz als „Casta Diva“, als gelte es beim deutschen Publikum das von der Klatschpresse gepflegte Negativ-Image einer „Tigerin“ und ewigen Skandalnudel nachhaltig zu korrigieren. Doch sobald die Musik einsetzt, erleben wir eine andere Callas. Faszinierend, wie sie sich schon in den Orchestereinspielungen in die jeweilige Rolle einlebt, ob sie nun das „Carmen“-Vorspiel mit stummem Mienenspiel ausfüllt und den ganzen Körper spürbar mit Erotik auflädt oder ob sie in zwei kurzen Takten in die Ebbli-Rolle fällt – das ist große Darstellungskunst, die sich im Gesang dann zu bestürzenden und zwingenden Rollenporträts verdichtet. „Tu che le vanità“ ist keine Arie mehr, sondern ein aufregender innerer Monolog, die große Szene der Imogene aus dem zweiten Akt von „Il Pirata“ ein Schulbeispiel großer dramatischer Belcanto-Kunst und die beiden „Carmen“-Chansons, locker und differenziert vorgetragen, können auch in stilistischer Hinsicht als Lektion gelten. Daß in der Briefszene der Lady Macbeth und in Elvira's Auftrittsarie („Ernani“) jeweils die Cabaletta fehlt, befremdet, mag aber mit stimmlichen Schwierigkeiten zusammenhängen, die vor allem im zweiten Konzert (das die Callas überwiegend mit Mezzo-Repertoire bestreitet) kaum mehr zu überhören sind. Nicola Rescigno (1959) ist der Diva ein zurückhaltend-galanter, Georges Prêtre (1962) ein inspirierend-temperamentvoller Begleiter.

Ekkehard Pluta



Rossini, Elisabetta Regina d'Inghilterra (Gesamtaufn. ital.); Lella Cuberli, Daniela Dessi, Rockwell Blake, Antonio Savastano u. a., Chor und Orchester des Teatro Regio di Torino, Gabriele Ferro (AD: 1985)
Hardy Classics Video/ISA VHS 1004 (WD: 150')



Nicht nur die Ouvertüre ist mit dem „Barbiere di Siviglia“ identisch, auch zwischendurch „knistert“ es ganz bedenklich bei vielen wohlvertrauten Stellen, die eher in eine opera buffa passen als in ein Drama der Intrige und der Leidenschaft. Rossinis „Elisabetta“, zwischen „Tancredi“ und dem „Barbier“ entstanden, wirft für eine Bühnen-Realisierung einige Probleme auf: die Statik der Handlung, die weit ausgespannenen Rezitative, in welche die großen Bravourarien eingebettet sind – all das bietet für die Szene kaum mehr als Gelegenheit zu Dekorations- und Kostümpunk. Die Aufführung in Turin (Inszenierung: Gianfranco de Bosio) folgt diesem Prinzip der opulenten Bildwirkung, teilt den Darstellern keine nennenswerten Aufgaben zu. Chor und Statisterie bewegen sich stets am Rande der Lächerlichkeit. Obwohl das Stück in England spielt, zeigen die Bühnenbilder italienische Orientierung: den Vesuv und andere neapolitanische Motive. Damit wird an die Uraufführung der Oper im Teatro San Carlo (1815) erinnert. „Elisabetta“ war die erste Oper, die Rossini für Neapel geschrieben hat. Musikalisch verläuft die von Gabriele Ferro geleitete Aufführung in recht ordentlichen Bahnen. Lella Cuberli (Elisabetta) und Daniela Dessi (Matilde) sind solide Gesangskünstlerinnen, bei denen auch relativ starke Bühnenpräsenz vorhanden ist. Der Tenor Rockwell Blake (in der Intrigantenpartie des Norfolk) rasselt seine Koloraturen mit verblüffender Sicherheit herunter, von Schöngesang bleibt er jedoch weit entfernt. Der Sänger des Leicester, der Tenor Antonio Savastano, wirkt etwas provinziell. Trotzdem – eine Rarität, die sicher Interesse finden wird, zumal Ton- und Bildqualität zufriedenstellend ausgefallen sind.

Clemens Höslinger



Giuseppe di Stefano – Canto per te (Spielfilm in italienischer Sprache, englische Untertitel); Giuseppe di Stefano, Hélén Ramy, Ave Ninchi, Carlo Campanini u. a., Musik: R. Carinzio, E. Nino Gatti, G. Donizetti, Regie: Marino Girolami; (AD: 1951)
Hardy Classics Video/ISA VHS 2001 (WD: 94')



Ungeachtet des Titels ist das keiner der zahlreichen Musikfilme, die um ein Opern- und Lieder-Potpourri eine fadenscheinige Handlung arrangieren. Di Stefano spielt hier einen gefeierten Tenor – was sonst? –, dessen Partnerschaft mit einer ebenfalls erfolgreichen Kollegin in der Krise steckt. Ein leicht verdäuliches Machwerk das Ganze, das durch die Typen- und Situationskomik vor jedem sentimental Überhang bewahrt bleibt und im übrigen von der selbstverständlichen Souveränität profitiert, mit der Giuseppe di Stefano als Filmschauspieler agiert. Der Film enthält nur einen einzigen Opernausschnitt, die Sterbeszene des Edgardo aus „Lucia di Lammermoor“. Im Beiheft finden wir, dankenswerter Service, ein komplettes Verzeichnis der Bühnenauftritte des Sängers, nach Rollen geordnet.

Ekkehard Pluta

Wer das Besondere sucht.....

Endlich in Deutschland lieferbar:



holländische Musik vom 17.- 20. Jahrh. in hervorragenden Aufnahmen mit zahlreichen Auszeichnungen

tschechische Musik des 17.- 20. Jahrh., auch Folklore u. Unterhaltungsmusik (Alleinvertrieb auch für Österreich)

Außerdem liefern wir jede im FF vorgestellte CD wie auch alle anderen lieferbaren CD'S des internationalen Marktes bequem, zuverlässig und schnell per Post zu äußerst günstigen Preisen.

Wir beraten Sie gern.

Bestellungen ab DM 100,- porto u. verpackungsfrei gegen Rechnung.

Sinfonia Classic-Vertrieb, Intern. Schallplatten
Aachener Str. 46, 50389 Wesseling
Tel.: 02236 - 842125 Fax.: 842126

testen Sie unseren Service.