

Es scheint fast, als hätten die berühmt-berühmten „Drei Tenöre“ einen neuen Markt für ihre weniger bekannten Fachkollegen und Ahnherren erschlossen. Auf dem historischen Sektor jedenfalls ist der Tenor-Boom in den letzten Monaten unübersehbar geworden. Und es sind nicht nur die traditionellen Connaissance-Labels wie Pearl und Bongiovanni, die hier ständig neue Schätze ans Licht befördern, auch bei anderen Firmen besinnt man sich darauf, daß es neben Caruso, Tauber, Gigli und Bjorling noch einiges zu entdecken gibt. Bei weitem nicht alles ist neu, und der Sammler muß aufpassen, daß er sich in der ersten Begeisterung keine Doubletten einfängt. Doch der Einsteiger ist etwa mit einer Kollektion der Aufnahmen von **Helge Rosvaenge** (Grammofono/PMS 2 CD AB 78668.69) gut bedient, da sie den Sänger mit Verdi-Szenen und deutschem Repertoire (1928-43) in Bestform dokumentiert. Und wer den lirico-spinto par excellence **Giacomo Lauri-Volpi** noch nicht kennt, kann sich in dem Phonographie-Recital, das sein ganzes Repertoire von Arturo („I Puritani“) bis Otello umspannt, kundig machen (CD 5086, Vertrieb: Fono Schallplatten).

Dmitri Smirnov (1882-1944), der international erfolgreichste russische Tenor seiner Generation, war ein Zeuge der Belcanto-Tradition des 19. Jahrhunderts, wobei Kraft und Volumen der Stimme weit über das tenore di grazia-Fach hinausreichten. Zwei in großen Teilen identische Recitals bei Bongiovanni (CD 1144-2, Vertrieb: PMS) und Pearl (CD GEMM 9241, Vertrieb: Helikon) kombinieren die russischen Vorkriegsaufnahmen des Sängers mit späteren westlichen Einspielungen, die teilweise schon in die elektrische Ära reichen. Neben dem obligatorischen Lenski und dem Hindulied bestimmen italienische (von Almaviva bis Turridu) und französische Opern (Gounod, Bizet, Massenet) das Repertoire. Smirnovs weiße klare Stimme, der es an Poesie, aber auch an der italienischen dolcezza fehlt (über die sein Konkurrent Sobinoff verfügte), ist Geschmackssache, sein sängerisches Können jedoch unbestreitbar. Allerdings neigt er dazu, gesangstechnische Kunststücke unbekümmert um Form und Stil der Arien selbstbewußt vorzuführen, fast überall werden, der Praxis des 19. Jahrhunderts entsprechend, unkomponierte Noten eingefügt oder die rhythmischen Strukturen durch Verzögerungen und willkürliche ritardandi zerstört. In dieser Hinsicht fällt Smirnov historisch weit hinter den älteren Caruso zurück.

Der Spanier **Miguel Villabella** (1892-1954) galt in den Zwischenkriegsjahren als einer der besten lyrischen Tenöre des französischen Fachs. Seine Karriere spielte sich, einige Auslandsgastspiele ausgenommen, überwiegend an den beiden Pariser Operntheatern ab, der Opéra comique und der Opéra. Sein

Repertoire war stilistisch weitgespannt, reichte von Rameau bis Milhaud und umfaßte auch zahlreiche italienische Partien von Mozart bis zum Verismo. Doch in seinem Element war Villabella beim drame lyrique des 19. Jahrhunderts. Das bildet auch den Schwerpunkt einer Kollektion von Pathé und Odeon-Aufnahmen aus den Jahren 1927-36, die jetzt bei VAI vorliegt (CD 1132, Vertrieb: Internationales Schallarchiv). Der Sänger verbindet Stilgefühl mit der nötigen dramatischen Expression. Seine Darstellungen sind nie blutleer und geschlechtslos. Vorbildlich und mit schönen Verzerrungen gestaltet er die Arie aus der „Dame Blanche“ Boieldieus, doch hohes Raffinement zeigt er auch in den Stücken von Adam, Bizet, Gounod, Thomas, Délibes, Massenet und Lalo. Nicht ganz so souverän gelingen die Koloraturen in Almavivas französisch gesungenem „Ecco ridente“.



Helge Rosvaenge wird auf Grammofono-CDs mit Verdi-Arien und deutschem Repertoire porträtiert.

Der Sizilianer **Roberto d'Alessio** (1893-1973) dürfte – anders als sein russischer und sein spanischer Fachkollege – auch unter Sammlern ein großer Unbekannter sein, obwohl seine diskographische Hinterlassenschaft, wie man jetzt erfährt, sehr ansehnlich ist. Zwar hat er an allen bedeutenden italienischen Bühnen gesungen, in

Spanien und Südamerika gastiert und war Fenton in der ersten Gesamtaufnahme des „Falstaff“, doch der größte Teil seiner Karriere bleibt im Dunkeln. Die Auswahl einiger Einzelaufnahmen, die jetzt bei Bongiovanni vorliegt (CD 1116-2), macht auf einen würdigen Nachfolger Fernando de Lucias aufmerksam, der das Fach des lirico leggero von Pergolesi bis Leoncavallo perfekt abdeckt, aber keineswegs zu den tenorinos gehört. Eine männlich-metallische Stimme mit beträchtlichem Höhenstrahl ist zu vernehmen, mit dem Vibrato der alten Schule und perfekter Beherrschung der messa di voce (die zumal in den französischen Arien gelegentlich etwas selbstverliebt eingesetzt wird). Dabei ist d'Alessios Vortrag dramatisch lebendig, das geht bis zu einem veristischen Schluchzen im „Favorita“-Duett, das er hier mit seiner Gattin, der bekannten spanischen Mezzosopranistin Aurora Buades, singt.

John B. Steane bezeichnet **Richard Crooks** (1900-1972) als „den vielleicht besten lyrischen Tenor, den Amerika hervorgebracht hat“, eine Auffassung, zu der die Landsleute des Sängers schon vorher gelangt waren, denn wie sein reiches Platten-Ceuvre (überwiegend sentimentale Lieder und religiöse Gesänge) und seine Mitwirkung in mehreren Spielfilmen belegen, genoß er eine immense Popularität. Von den 78 Operntiteln,

die mit ihm eingespielt wurden, hat die Firma Claramont (CD GSE 78-50-69) 19 ausgewählt und dabei die polyglotte und polystilistische Seite von Crooks besonders betont. Als er 1927 in Hamburg als Cavardossi sein Bühnendebüt gab, hatte er bereits – noch heute hörensweise – Aufnahmen der Gralserzählung und des Preisliedes gemacht. In Berlin sang er für HMV italienische Arien in deutscher Sprache. Seine zweite Karriere begann 1933 an der Met mit Massenets „Des Grieux“. Crooks' Vortragsstil ist zärtlich, charmant und imaginativ, entsprechend liegen ihm die französischen Partien besonders. Der helle, sonnige Klang der Stimme wird durch die nasale Tongebung allerdings beeinträchtigt.

Belcanto robusto

In den Anfangsjahren der Belcanto-Renaissance, die nach dem Zweiten Weltkrieg einsetzte, waren die Tenorpartien in den Opern Rossinis, Donizettis und Bellinis überwiegend noch dem „tenore robusto“ anvertraut, für den es keinen großen Unterschied machte, ob er nun „Nessun dorma“ oder „A te, o cara“ sang, wenn nur die Spitzentöne stimmten. Einer von ihnen war **Mario Filippeschi** (1907-1979), der als Callas-Partner in ihrer ersten EMI-„Norma“ auch heutigen Opernfreunden noch ein Begriff ist. Nichts prädestinierte ihn für das Belcanto-Fach außer der trompetenhaft strahlenden Höhe, die zumal in Bellinis „Puritani“ und Rossinis „Guglielmo Tell“ gefragt ist. Jenseits dieser Spitzentöne zeigt sich Filippeschi in seiner zweiten Bongiovanni-Kollektion (GB 1084-2), die viele kaum bekannte Live-Aufnahmen aus Südamerika enthält, als ein musikalisch fahrlässiger, unimaginativer Interpret, der Emotion mit Weinerlichkeit wechselt.

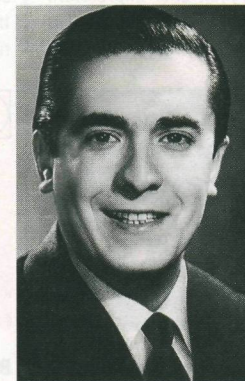


Bei Orfeo ist eine Auswahl mit neuen Fritz-Wunderlich-Aufnahmen erschienen.

Rasch verblaßt ist auch der Ruhm des seinerzeit international gefeierten **Gianni Poggi** (1921-1989). Seine zahlreichen Gesamtaufnahmen, von denen viele in der CD-Ära neu aufgelegt wurden, darunter eine „Gioconda“ mit Callas und eine „Traviata“ mit Tebaldi, gehörten nie zu den Lieblingsplatten der Stimmkenner. Poggis dicker Ton und seine hemdsärmelige Vortragsweise in Verbindung mit einer oft penetranten Sentimentalität waren das genaue Gegenteil von feiner Gesangkunst, wie man sie sich gerade in der romantischen Belcanto-Oper erwartet. Die Zusammenstellung einiger Cetra- und Decca-Recitals mit Live-Aufnahmen von „La Favorita“, „La Gioconda“ (Met 1957) und „Tosca“ (Tokio 1962) korrigieren zwar diesen ungünstigen Eindruck nicht vollständig, doch machen zumal die Mitschnitte den zeitweiligen Ruhm des Sängers verständlich, zu dessen Aktiva ein suggestives Bühnentemperament und eine gesunde, resonante Höhe mit mühelos strahlendem hohen C gehörten (Bongiovanni GB 1097-2).

Eugenio Fernandi (1924-1991) hat sich als Callas-Partner in der EMI-„Turandot“ und als Titelheld in Karajans Salzburger „Don Carlos“ von 1958 ein kleines Plätzchen im Tenor-Olymp gesichert. Der bei diesen beiden Gelegenheiten gewonnene Eindruck einer in stimmlicher wie interpretatorischer Hinsicht schätzenswerten Zweitbesetzung wird durch dieses Recital aus der Glanzzeit des Sängers (1957-66) vertieft. Ein weicher Zwischenfachtenor mit sicherer Höhe, mehr lirico als spinto, der ohne Mätzchen und Drücker auskommt, insgesamt aber auch etwas passiv agiert, oft ein bißchen „neben der Rolle“.

Künstlerisch von anderem Kaliber als diese drei vorgenannten war der vor ein paar Jahren verstorbene **Flaviano Labò** (Jg. 1927), der trotz unheldischer Körpergröße eine große internationale Karriere machen konnte, aber kaum Schallplatten hinterlassen hat. In dem bereits zweiten ihm gewidmeten Recital (GB 1105-2) schließt Bongiovanni deshalb eine große Lücke. Eine Mailänder „Tosca“ aus Tokio (mit Raina Kabaivanska) und ein Gala-Abend aus Marseille (mit Magda Olivero) – beide aus dem Jahre 1973 – bestätigen den Ausnahmestatus dieses Sängers: eine dunkel getönte, männliche Stimme verbindet sich mit hoher Musikalität und makelloser Technik (die es dem Sänger erlaubte, auch noch mit 60 Jahren das jugendliche Fach zu singen). Um wirklich zu den ganz Großen zu gehören, fehlt es ihm allerdings an Charisma. Über das verfügte zweifellos sein berühmter Kollege **Giuseppe di Stefano** (Jg. 1921), der jetzt in der Reihe Testament mit zwei Zusammenstellungen neapolitanischer und anderer italienischer Lieder geehrt wird (CD SBT 1097 und SBT 1098, Vertrieb: Note 1). Die Freude über diese Wiederveröffentlichung hält sich in Grenzen, denn die Orchesterarrangements ziehen die schlichten, aber nicht kunstlosen Kompositionen zu sehr in den U-Musik-Bereich, und auch der Tenor bemüht seine großen Phrasierungskünste viel zu selten, setzt lieber auf den plärrenden Schlagereffekt.



Neapolitanische und andere Lieder mit Giuseppe di Stefano sind bei Testament auf zwei CDs erschienen.

Es gab in der Nachkriegszeit einen deutschen Tenor, der so manchem Italiener eine Lektion in Belcanto zu erteilen in der Lage war: **Fritz Wunderlich** (1930-1966) hat zwar nur einige wenige italienische Partien des lyrischen Fachs auf der Bühne gesungen, in denen aber – man denke an den Alfredo in der Münchner „Traviata“ von 1965 – Maßstäbe für alle Zeiten gesetzt. Orfeo hat der Diskographie des Sängers jetzt mit einer Auswahl aus Münchner Sonntagskonzerten von 1961-66 ein zusätzliches Glanzlicht aufgesetzt (CD C 445 961 B). Belmonte, Don Ottavio, Tamino, Almaviva, Nemorino, Lenski, Rodolfo, Linkerton – das alles hat Wunderlich zwar auch schon im Studio aufgenommen, ganz neu ist eigentlich nur der Ramiro aus „La Cenerentola“ (mit einer Sopran-Angelina: Erika Köth), doch bei den Live-Auftritten erfährt man nicht nur die sängerische Vollendung, sondern

zugleich den „Herzschlag“ dieses ebenso sensiblen wie temperamentvollen Bühnenkünstlers. Die Konzerte dokumentieren im übrigen einen historischen Schnitt in der Aufführungspraxis italienischer Opern: sie wurden hier bis Mitte der 60er Jahre noch in deutscher Sprache gesungen, danach setzte sich allmählich die Originalsprache durch; so folgt auch hier auf „Nur ihrem Frieden“ unmittelbar „Il mio tesoro“.

Belcanto aus Genua und Petersburg

Die letzten beiden Folgen der sechsteiligen Edition „Il Carlo Felice di Genova“ (Phonographie CD 5077/78) bringen neben Ausschnitten aus anderweitig zugänglichen Gesamtaufnahmen und Recitals auch einige seltenere Aufnahmen (1914-1946) mit Künstlern, die hierzulande wenig bekannt geworden sind. Zum Beispiel mit zwei fahrenden italienischen Wagner-Tenören der Zwischenkriegsjahre, **Isidoro Fagoaga** und **Ettore Parmeggiani**. Der gebürtige Spanier Fagoaga, der 1914 in dem legendären Gesangswettbewerb von Parma nach Beniamino Gigli und Francesco Merli den dritten Preis erhielt, ist zweifellos der künstlerisch bedeutendere. Parsifals „Amfortas! Die Wunde!“ zeigt heldischen Glanz und lyrische Geschmeidigkeit gleichermaßen, während Parmeggiani,

der nach seiner Sängerkarriere die Claque an der Mailänder Scala leitete, mit dem forschen Vortrag der (gekürzten) Gralserzählung vor allem stimmliche Durchschlagskraft unter Beweis stellt. Der irische Tenor **John O'Sullivan**, Freund von James Joyce, brilliert mit trompetenhaften Spitzentönen in Rossinis „o muto asil“, der Russe Alexander Vesselovsky gestaltet mit Wärme und feinen Zwischentönen „O lucevan le stelle“. Glutvollen Verismo-Gesang vernimmt man von Iris Adami Corradetti („Francesca da Rimini“) und Piero Menescaldi („Fedora“).

In die Kindertage des Mediums Schallplatte führt uns die neue Edition „The World of Singing“ des Labels „Vocal Archives“ (Vertrieb: PMS) zurück. Volume 1, „The Castrato Voice & The Old School“ (2 CD 2100.1) stellt Tondokumente des letzten Kastraten Alessandro Moreschi den großenteils bekannten Aufnahmen Adelina Pattis, Nellie Melbas und Luisa Trazzini gegenüber, erinnert aber auch an Stimmen wie Emma Albani, Sigrid Arnoldson, Blanche Marchesi, Ellen Beach Yaw oder Lilian Blauvelt. Volume 2, „Singers of Imperial Russia“ (2 CD 2102.3) ist als Alternative (oder besser: als Appetizer) zu der groß angelegten Edition gleichen Titels bei Pearl zu empfehlen. Die Sopranistinnen Antonina Neshdanova, Marie Michailova, Maria Kousnetzova, Eugenia Bronskaya, Nina Koshetz oder Lydia Lipkowska (die Lehrerin Virginia Zeanis) fehlen in der Sammlung ebenso wenig wie die Altistinnen Eugenia Zbrujewa und Klaudia Tugarinova oder die großen Tenöre von Nikolai Figner bis Dmitri Smirnov; geradezu sensationell wirkt beim



Grāzina Apanavičiute singt

Opernarien: La Gioconda (Ponchielli), Aida, Don Carlos, La forza del destino (Verdi), Tosca, Turandot (Puccini), Der fliegende Holländer, Lohengrin, Tannhäuser (Wagner) und Opern von Petrauskas, Kamavids, Dvarionas, Klova, Barkauskas; Orchester der Litauischen Oper, Jonas Aleksa, Nationales Sinfonie-Orchester Litauen, Juozas Domarkas; (AD: 1985-90) Vilnius Recording Studio/Mare Balticum CD VSCD-017 (WD: 70'03") ADD

Der kometenhafte Aufstieg der litauischen Mezzosopranistin Violeta Urmana (die eigentlich Urmanavičiute heißt) hat auch beim westlichen Publikum die baltischen Stimmenpotentiale wieder in Erinnerung gebracht. Ihr Aktionsradius war in der Nachkriegszeit allerdings meist auf die Heimat und die engere Nachbarschaft beschränkt. Auch für die Sopranistin Grāzina Apanavičiute fiel der eiserne Vorhang wahrscheinlich zu spät. Vor zwei Jahren trat sie in Vilnius von der Bühne ab und wanderte nach Amerika aus. Daß sie eine Bereicherung für die internationale Opernszene gewesen wäre, läßt das vorliegende Recital mit italienischen, deutschen und litauischen Arien (alle in der Originalsprache gesungen) ahnen. Ein echter dramatischer Sopran, körperreich, mit satter Altlage, ist da zu vernehmen, durchschlagskräftig in der (gelegentlich grellen) Höhe und mit jenem dramatischen Biß geführt, der bei den Heroinnen Wagners, Verdis und Puccinis wünschenswert ist. Die fünf Ausschnitte aus Opern litauischer Komponisten zeigen vor allem die lyrischen Qualitäten der Stimme.

ersten Hören der Heldentenor Ivan Erschov. Der mir unbekannte Bariton Ivan Ivantsov läßt als Scarpia stimmlich die Muskeln spielen und das Baßfach ist mit den bekannten Größen Schaljapin, Sibirjakow und Baklanoff repräsentativ vertreten. Textkommentare enthält die Edition leider nicht, bei den Russen gibt es einige schöne Fotos. Ekkehard Pluta