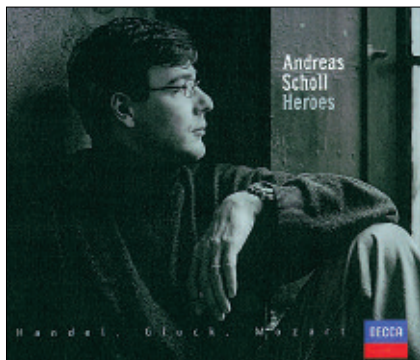




Er sei, so schrieb Hugh Canning in „The Gramophone“ über Andreas Scholl, „die männliche Antwort der Barock-Musik auf Cecilia Bartoli“. Der junge deutsche Counter-Tenor wird vor allem vom englischen Publikum geschätzt, das seit Jahrzehnten schon ein Faible für einen vokalen Typus hat, über den der Komponist Sir Michael Tippett 1967 im Vorwort zur Biographie („A Singularity of Voice“) des von ihm zu Beginn der 40er Jahre entdeckten Alfred Deller schrieb: „Für mein Ohr hat diese Stimme einen ganz besonderen musikalischen Klang [...] Es ist ein Klang wie kein anderer in der Musik, und wenige andere Klänge sind so unvergleichlich musikalisch“. An anderer Stelle sprach er von einem Singen, das frei ist „von jeglichen emotionalen Belanglosigkeiten.“

Die außerordentlichen Erfolge der Aufnahmen, die Scholl in den letzten Jahren für Harmonia Mundi gemacht hat, und sein sensationelles Bühnendebüt in Glyndebourne (als Bertarido in Händels „Rodelinda“, 1998) mögen die Decca veranlaßt haben, Scholl zu verpflichten und ihn mit „Heroes“ aus der Opernwelt des 18. Jahrhunderts zu präsentieren, die einst von Kastraten gesungen wurden: Händels Xerxes, Zeus („Semele“), David („Saul“), Bertarido und Cesare, Artabano (Hasses „Artaxerxes“), Glucks Orpheus und Telemaco, Mozarts Ascanio und Farnace. Apart, daß er dabei vom Orchestra of the Age of Enlightenment unter Sir Roger Norrington begleitet wird, unlängst auch die Partner des amerikanischen Counter-Tenors David Daniels bei dessen Händel-Recital.

Helden zarter Töne

Eine interessante Konstellation: Bedingt durch den Wechsel seines Exklusiv-Labels erscheinen zur gleichen Zeit bei zwei verschiedenen Schallplattenfirmen Recitals von Andreas Scholl mit ähnlichen Programmen. Beide sind nahezu uneingeschränkt zu empfehlen.

Die Unterschiede sind beträchtlich – weniger die technisch-stilistischen als die stimmlichen und klanglichen. Daniels wirkt, dank seines ausgeprägten Vibratos, emotionaler als der instrumental singende und geradezu miraculös genau intonierende Andreas Scholl. Dessen Stimme ist nicht nur ungewöhnlich klangvoll, sondern sie hat auch jene leuchtende und durchdringende Klangqualität, die den Kastraten nachgerühmt wurde – und die den Mezzo-Sopranistinnen in aller Regel fehlt. Hört man ihn in den für Senesino geschriebenen Arien aus „Rodelinda“, glaubt man die von Quantz beschriebene Stimme zu hören: „Eine kraftvolle, klare, ausgeglichene und süße Contralto-Stimme mit einer perfekten Intonation“. Auch der Ausführung expressiver Koloraturen bleibt Scholl, wie Bertaridos „Vivi tiranno“ („Rodelinda“) zeigt, nichts schuldig.

Die vielfach nachgebetete Feststellung, daß Händel mit Blick auf die stimmlichen Möglichkeiten der Kastraten sängerische Anforderungen gestellt habe, denen heute kein Sänger mehr entspreche, ist zu präzisieren. Händel ging von vier stimmlichen Kategorien aus: Sopran und Alt, Tenor und Baß. Nur in wenigen Partien überschritt er den Ambitus von anderthalb Oktaven. Mit einem hohen Ton wurde zwar eine melodische Zielnote angesteuert, nicht aber ein Effekt per se gesucht. Erst Mozart, Bellini und Donizetti erweiterten den Umfang auf zweieinhalb Oktaven. Das gleiche gilt für den Alt, sei es die Stimme eines Kastraten oder einer Altistin. In vielen Fällen ist die Stimme eines Altus der beste Kompromiß, auf jeden Fall der einzig denkbare, sofern er den Anforderungen an die Agilität gewachsen ist. Händels ornamentales Vokabular ist nicht weniger reich als das Rossinis, rhythmisch jedoch bedeutend komplexer. Es finden sich nicht nur Appoggiaturen zur Akzentuierung weiblicher Endungen oder Auszierungen in Dacapo-Abschnitten, sondern auch ornamentale Appoggiaturen, Triller und Gruppetti, mit denen gerade Cantabile-Arien belebt werden müssen.

Scholls Aufnahmen von Serses „Ombra mai fu“ oder von Orfeos Lamento aus Glucks Oper zeigen, daß diese ornamentale Koloristik von höchster expressiver Wirkung ist. Das gleiche gilt für die dynamischen Verzie-

rungen: Die *Messa di voce*, hinreißend eingesetzt zu Beginn von „Ombra mai fu“, das seiner (letzten?) CD bei Harmonia Mundi den Titel gibt. Seine Agilität ist beachtlich, die raschen Läufe und Teilungen von Bertaridos „Vivi tiranno“ oder der Arie aus Hasses „Artaxerxes“ erleichtert er sich nicht durch das leidige Aspirieren. Wenn er die Reprise von Cesares „Aure, deh pietà“ mit einer langen *Messa di voce* beginnt, so rein wie auf einer Oboe geblasen, entbindet sich aus Klang ein flehender Klagegesang: Stimme als Geist. Ähnlich der Eindruck in Orfeos Lamento, insbesondere bei den schier zum Zeitstillstand gedehnten Anrufen an Euridice. Ein Höhepunkt der Platte ist Ascanios in tiefer Tessitura liegende Arie „Al mio ben mi veggio avanti“, die Mozart für den Sopran-Kastraten Giovanni Manzuoli (seinen Gesangslehrer!) geschrieben hat. Erstaunlich der Klangreichtum der Stimme, die im Tiefgriff eine deutliche baritonale Tönung bekommt. Das ist auch in der Reprise der Arie aus Hasses „Artaxerxes“ zu hören. Brillant der Abschluß des Recitals mit Farnaces reich verziertem Allegro andante aus „Mitridate“.

Meine Wahl fiel auf die Decca CD – sie bietet 13 Arien. Das Programm der Harmonia-Mundi-Platte hingegen enthält sieben Arien bzw. Szenen im Wechsel mit Instrumentalmusik.

Jürgen Kesting

„Heroes“

Interpretation:

★★★★★

Klang:

★★★★★

Händel

Interpretation:

★★★★

Klang:

★★★★★

Heroes: Arien von Händel, Hasse, Gluck, Mozart; Andreas Scholl (Counter-Tenor), Orchestra of the Age of Enlightenment, Roger Norrington
Decca CD 466 196 (57'53")
Aufnahmedatum: 1998

Händel, Arien, Szenen und Instrumentalmusik aus Admeto, Radamisto, Serse, Giulio Cesare, Rodelinda, Alcina; Andreas Scholl (Counter-Tenor), Akademie für Alte Musik Berlin
harmonia mundi/helikon CD
HMC 901685 (76'21")
Aufnahmedatum: 1998



Stilistische Divergenzen

Christophe Rousset gelingt es bei Mozarts „Mitridate“ nicht restlos, die ausgeprägten Individualstile seiner Protagonisten zu einem homogenen Ensemble zu formen.

aus, daß die dramatische Mozart-Koloratur seine Sache nicht eigentlich ist; da wird viel und hörbar mit dem Zwerchfell „gebellt“, wo doch virtuose Eleganz gefragt ist.

Natalie Dessay hat natürlich mit den Koloraturen keine Schwierigkeiten und wird dem virtuoson Aspekt der Aspasia spielend leicht gerecht; da jedoch, wo lyrische Qualität und Empfindung gefragt sind, wie in der weit über Mozarts Frühwerk hinausweisenden Cavatina „Pallid'ombre“, wird sie der Rolle kaum gerecht; zu monochrom ist da das Timbre der höhenstarken Stimme. Sie findet so nicht zu wirklicher Individualität, sondern liefert eine hochprofessionelle, aber recht beliebige Leistung ab.

Mangelnde Individualität ist das letzte, was man Cecilia Bartoli vorwerfen könnte. Allein ihre gnadenlos „gespuckten“ Anfangskonsonanten und die fast schon erheitern wirkenden gerollten Rs garantieren Unverwechselbarkeit. Auch natürlich ihr schönes Timbre und ihr technisches Können. Sie bewältigt die Tessitura ihrer Sopran-Rolle (Sifare), aber vermittelt ein Gefühl der ehrgeizigen Bewältigung und nicht des wirklichen Zuhause-Seins. Man hätte sie von der Stimmlage her eigentlich lieber in der weit unspektakuläreren (Alt-Kastraten-)Partie des Farnace gehört, die hier von dem Counter Brian Asawa wahrgenommen wird. Er singt sehr angenehm, aber wenig expressiv.

Sandrine Piau macht mit leichtem, glockigen Sopran das Mögliche aus der nicht gar so profilierten Partie der Ismene, und Hélène Le Corre (Arbate) nennt einen mehr charaktervollen als ausgeglichenen Sopran ihr eigen.

Klaus Engelmann

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Mozart, Mitridate; Giuseppe Sabbatini (Mitridate), Natalie Dessay (Aspasia), Cecilia Bartoli (Sifare), Brian Asawa (Farnace), Les Talens Lyriques, Christophe Rousset
Decca 3 CD 460 772 (179'30")
Aufnahmedatum: 1998

Mitridate, rè di Ponto“, die genialische Opera seria des 14jährigen Mozart, ist ein wahres Sängerfest: Die Oper besteht fast nur aus Arien, geschrieben für die besten Sänger, die Mailand 1770 aufbieten konnte. Diese waren zweifelsohne sehr gut, denn die gesangstechnischen Anforderungen, die Mozart ihrem Können anpaßte, sind exorbitant; selbst der Marzio, eine kleine Nebenrolle, hat eine schwindelerregende Koloraturarie zu bewältigen (sehr gut: Juan Diego Flórez). Vielleicht erklären diese Schwierigkeiten, warum die neue Einspielung unter Christophe Rousset erst die zweite Studio-Gesamtaufnahme und die erste mit Originalinstrumenten ist.

Mit seinen hervorragenden Talens Lyriques vermittelt Rousset viel von der Frische, dem Erfindungsreichtum, dem Ehrgeiz des jungen Komponisten, der sich in Mailand als Ausländer, und noch dazu in jugendlichem Alter, erst einmal durchsetzen, sich den Respekt der verwöhnten Primadonnen und Castrati verschaffen mußte; die Rezitative sind mit großer Sorgfalt und Lebendigkeit gearbeitet, die Interpretation besitzt Schwung, Rasan, aber auch klangliche Vielfalt und Akkuratess und ist darin der doch sehr pauschal und temperamarm dirigierte Erstaufnahme unter Leopold Hager von 1977 weit überlegen.

Jedoch stand Hager das homogenere, insgesamt überzeugendere Sängerteam zur Verfügung. Um nicht mißverstanden zu werden: In der Neuaufnahme wird weitgehend auf hohem bis höchstem Niveau gesungen, aber die stimmlichen Divergenzen im Vokalensemble sind doch sehr irritierend; jeder scheint da so seine eigenen stilistischen Vorstellungen zu haben.

Da ist z. B. Giuseppe Sabbatini, ein im Belcanto-Fach zu Recht hochgeschätzter Sänger, der sich hier hörbar in fremden Gefilden bewegt, so daß man das Gefühl nicht los wird, er wisse nicht recht, wie denn dieser Musik beizukommen sei. So „knallt“ er in seiner extravagant schwierigen Aufttrittsarie „Se di lauri“ die Eineinhalb-Oktaven-Sprünge nur so heraus, um dann im Dacapo mit einer kultivierten, legatoreichen Mezza voce zu überraschen. Leider stellt sich her-



Erstmals ungekürzt

Vergleicht man die Neueinspielung von Richard Wagners erster vollendeten Opernpartitur mit der Orfeo-Gesamtaufnahme von 1983, so fällt bei dem Live-Mitschnitt aus Cagliari positiv ins Gewicht, daß die Aufführung ungekürzt ist. Und da es sich um eine szenische Produktion handelte, sind die Partien auch merklich besser studiert als bei der konzertanten Münchner Aufführung. Mit vorwiegend auch an deutschen Opernhäusern wirkenden Sängern ist das Werk trefflich besetzt. Auch der Chor singt akzeptabel.

Dennoch bleibt die Einspielung ziemlich spannungslos. Gabor Ötvös scheint in erster Linie auf akkurates Zusammenspiel geachtet zu haben. Wagners Jugendoper, mit ihren zahlreichen Verweisen auf die späteren Musikdramen, käme allerdings eine stringente Agogik und herausgearbeitete Dynamik mehr zugute, wie sie Sawallischs Interpretation auszeichnet.

Die Aufführung wartet allerdings mit einer seltsam individuellen Lösung auf: Groma wird in der Besetzung nicht genannt; dafür wird der verräterische Harald zu einem Feldherrn des unsichtbaren Zaubers aufgewertet und leiht diesem offenbar auch die Stimme.

Trotz einiger störender Bühnengeräusche bietet der Mitschnitt die Stimmen direkt und einen ausgewogenen Orchesterklang. Das italienische Publikum ist dermaßen begeistert, daß der Applaus noch vor dem Schlußakkord einsetzt.

Peter P. Pachtl

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Wagner, Die Feen; Raimo Sirkä (Arindal), Sue Patchell (Ada), Arthur Korn (Gernot), Birgit Beer (Drolla), Orchestra e Coro del Teatro Comunale di Cagliari, Gabor Ötvös
Dynamic/disco-center 3 CD S 217 (180'34")
Aufnahmedatum: 1998 (live)



Der „Ring“ als Kammeroper?

Daß der Markt nach einer neuen „Ring“-Aufnahme verlange, wird niemand im Ernst behaupten. Dennoch ist man gerne bereit, dem tapferen Versuch Gustav Kuhns, im tirolerischen Erl mögliche Wagner-Sänger der Zukunft heranzuziehen, einen Sympathie-Bonus zu geben.

Ein Touch von Opernschule liegt über dem Unternehmen. Ein paar alte Hasen verbinden sich mit Berufsanfängern, die Multinationalität des Ensembles (Sänger aus Deutschland, Österreich, Holland, Italien, Polen, Japan und China) garantiert, daß es dabei nicht allzu deutschümelnd hergeht.

Kuhn gewinnt dem in anderem Repertoire erfahrenen Orchester des Teatro San Carlo einen schlanken Wagner-Klang ab. Es gibt viele liebevoll ausgearbeitete Details, fehlt aber insgesamt an Innenspannung. Das mag teilweise an der Unerfahrenheit, aber auch an der stimmlichen Schmalspürigkeit einzelner Akteure liegen.

Im Ensemble dominiert der markante Bariton Albert Dohmen, der sich hier eindrucksvoll als Wotan erprobt, dabei aber vorerst noch als Alberich empfiehlt. Diese Rolle klingt bei dem lyrisch-buffonesken Andrea Martin etwas zu leichtgewichtig und ungefährlich. Auch der Mime von Krzysztof Kur klingt zwergenhafter als nötig. Neugier wecken dagegen die beiden Riesen: Von Thomas Hay und vor allem von Xiaoliang Li wird man zweifellos noch hören. Arnold Bezuyen ist ein Standard-Loge, Nadja Michael eine Fricka-Nervensäge und Julia Oesch eine sehr jung klingende, dramatisch noch unprofilierte Erda.

Ekkehard Pluta

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Wagner, Das Rheingold; Albert Dohmen (Wotan), Nadja Michael (Fricka), Arnold Bezuyen (Loge), Thomas Hay (Fafner), Xiaoliang Li (Fasolt), Andrea Martin (Alberich), Orchestra del Teatro di San Carlo Napoli, Gustav Kuhn
Arte nova/BMG 2 CD 63650 (139'32")
Aufnahmedatum: 1998 (live)



Nuancenreich

Nicht Carmen, sondern Salud, das andalusische Mädchen, das geradlinig auf seinen Tod zusingt, ist die echte Spanierin. Ein junges Mädchen aus Granada, dessen Geliebter heimlich eine Frau seines Standes heiratet. Salud kommt zur Hochzeit, beschimpft vor der Gesellschaft den Betrüger und stirbt zu seinen Füßen. Manuel de Falla hat dieses Schicksal in „La Vida breve“ (1907) in die harte soziale Wirklichkeit Südspaniens eingebettet. Der Einakter ist ein metaphernreiches Drama voller Alltagsanspielungen.

Josep Pons schafft den Spagat zwischen symbolischer Geste und naturalistischer Lautmalerei. Er weiß die Liszt-, Wagner-, Debussy- und Dukas-Anklänge angemessen umzusetzen, ohne de Falla Gewalt anzutun. Nuancenreich wird die Welt der Schmiedegesellen, Straßenhändler und Blumenverkäuferinnen wiedergegeben. Der Coro de Valencia beweist Disziplin und Geschmack. Das sensible Orquesta Ciudad de Granada wird vor allem der impressionistischen Dimension gerecht. Selbst die der Volksmusik entlehnten Tänze werden nie vordergründig-effektiv feilgeboten.

Inmaculada Egido ist eine Liebende von dramatischem Kaliber. Mabel Perelstein singt ihre Großmutter mit der Größe einer Janáček-Figur. Antonio Ordoñez ist ein durchschlagend belcantischer, jugendlich heldenhafter Tenor, der es an verführerischem Schmelz nicht mangeln läßt, es aber auch mit der Kraft und Größe der Protagonistin aufnehmen kann.

Ein überzeugendes Plädoyer für die kurze, aber intensive Nationaloper.

Dieter David Scholz

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Falla, La Vida breve; Inmaculada Egido (Salud), Antonio Ordoñez (Paco), Mabel Perelstein (Abuela), Coro de Valencia, Orquesta Ciudad de Granada, Josep Pons
harmonia mundi/helikon CD
HMC 901657 (62'39")
Aufnahmedatum 1997

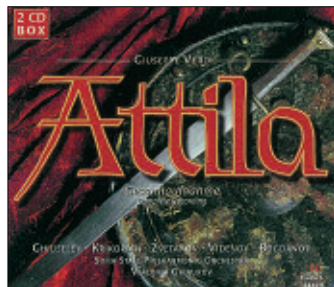
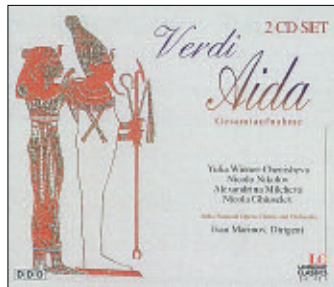
Preiswert – nicht billig

Es gab sie bei uns schon in den Zeiten des Kalten Krieges zu kaufen: die Opernaufnahmen aus den sogenannten Ostblockstaaten. Man fand sie überwiegend auf den Wühltischen der Kaufhäuser, schmucklos aufbereitet, zu Discount-Preisen. Doch auch Stimmenkenner konnten da mitunter

enn wo sonst erhielten Sie in solcher Auswahl komplette Opern mit den rumänischen Spitzenstars Virginia Zeani, Nicolae Herlea und Ludovic Spiess oder ihren ebenso renommierten bulgarischen Kollegen Nicola Ghiuselev, Alexandrina Miltschewa und Nicola Nicolov, die von den großen westlichen Firmen gar nicht oder nur am Rande zur Kenntnis genommen wurden. Nach dem Siegeszug von Naxos, Discover und Arte nova, die sich bei ihren Produktionen großenteils osteuropäischer Kollektive verschern, ist die Akzeptanz auf dem westlichen Markt wesentlich gestiegen. Und so dürften die fünf aus den 70er und 80er Jahren stammenden Veröffentlichungen der Firma Delta hier auf eine aufgeschlossene Käuferschaft treffen. Spitzen-Interpretationen sind zwar in keinem Falle zu konstatieren, doch sind etwa „Carmen“ und „Mefistofele“ aus Sofia sowie der Budapester „Orpheus“ mancher westlichen Neueinspielung eindeutig überlegen.

Maestri der alten Schule, wie Ivan Marinov und Ervin Lukacs, zeichnen sich in gleichem Maße durch Sorgfalt im Detail, stilistisches Einfühlungsvermögen und einfühlsame Sängerbegleitung aus. In „Mefistofele“ (LC 24431) zeigt sich Ghiuselev seinem Landsmann Nicolai Ghiurov in der (sechsmal so teuren) Decca-Aufnahme eindeutig überlegen, und auch die Leistungen von Kaludi Kaludow und Stefka Evstatieva stehen über dem diskographischen Durchschnitt (es gibt immerhin zehn offizielle Aufnahmen von Boitos einziger vollendeter Oper).

Alexandrina Miltschewa ist der Star in „Carmen“ (LC 24419) und „Aida“ (LC 24421), stimmkräftig ohne sich aufzuplustern, dezent auch in den gestalterischen



pfliegte Ljubomir Videnov ist als Ezio kein wirklicher Gegenspieler, der mit schönem Material ausgestattete, mittlerweile international arrivierte Tenor Boiko Zvetanov gerät bei seinen löblichen Versuchen, piano und mezza voce zu singen, gelegentlich ins simple Markieren, und die tapfere und streckenweise durchaus effektive Marie Krikorian wirkt in der schwierigen Odabella-Partie durch verschiedene technische Handicaps reduziert (LC 24429).

Die Aufnahme von Glucks „Orfeo ed Euridice“ (LC 24430) hat, obwohl von historischer Aufführungspraxis unberührt, ihre Frische bewahrt. Das liegt am geschmeidigen Spiel des Orchesters der Ungarischen Staatsoper ebenso wie an den ausgezeichneten Sängern, voran Julia Hamari als Orpheus. Der Dirigent Ervin Lukacs vermeidet jede falsche Feierlichkeit. Gespielt wird die Wiener Fassung von 1762.

Ekkehard Pluta

Mitteln. Ihr Tenorpartner Nicola Nicolov war in den 60er Jahren im italienischen Fach auch auf deutschen Bühnen ein sicherer Aktivposten. Hier ist er nun 20 Jahre älter, aber sowohl als Don José wie als Radamès von einer vokalen Standfestigkeit, die man bewundern muß. Bei Julia Wiener (Aida), lange Zeit Primadonna der Sofioter Oper, läßt die hohe Professionalität Verschleißerscheinungen der Stimme zweitrangig erscheinen.

Vladimir Ghiurov's „Attila“-Dirigat fällt durch die Tendenz zur Differenzierung positiv auf: Statt pauschaler, knalliger Italianità behutsam austarierte Ensembles. Freilich bleibt vieles im (richtigen) Ansatz stecken. Der auch hier imposante Bassist Ghiuselev hat tüchtige, aber nicht ganz ebenbürtige Partner: Der lyrisch ge-



Tenorale Lust

Eigentlich war es eine sehr naheliegende Idee, nach den Drei Tenören und den Drei Countertenören auch mal eine CD mit drei Rossini-Tenören zu produzieren, denn für diese existiert wirklich original geschriebene Musik. Rossini hatte in seinen Jahren in Neapel mehrere großartige Tenöre zur Verfügung, und so gibt es denn in den Werken dieser Jahre für dieses Stimmfach reichlich Gelegenheit zu brillieren. Das tun die drei Herren denn auch mit Lust und Verve, hoher Virtuosität und weitgehend schönem Klang; nur Matteuzzi fällt mit seiner doch sehr „weißen“ Tonproduktion etwas ab. Das kann aber die Freude an der CD nicht entscheidend schmälern, zumal in Nelly Miricioiu eine ebenso intensive, ausdrucksstarke Rossini-Sängerin mitwirkt. *K.E.*

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Three Tenors: Werke von Rossini; Bruce Ford, William Matteuzzi, Paul Austin Kelly (Tenor), Nelly Miricioiu (Sopran), Philharmonia Orchestra, David Parry (1996)

Opera Rara/Note 1 CD
204 (69'46")



Rückmeldung

Wer Graciela Alperyns Carmen noch in guter Erinnerung hat, kann sich freuen, der argentinischen Mezzosopranistin hier in einem Recital wiederzubegegnen, das sie vornehmlich in einigen Fachpartien präsentiert: Neben Bizets Zigeunerin sind das Dalila, Salud („La vida breve“), Leonora („Favorita“), Eboli, Santuzza und die Principessa di Bouillon („Adriana Lecouvreur“). Die Stimme tendiert mittlerweile deutlich zum dramatischen Fach; sie klingt eher stählern als geschmeidig, entspricht aber mit sicherer, satter Tiefe und durchschlagkräftiger Höhe den Anforderungen dieses Repertoires genau. Alperyns Vortrag ist dramatisch bedingt und wohlthuend frei von Unarten. Da gibt es kein Geheule in der Santuzza-Arie, keine verauchten, Erotik simulierenden Töne für Carmen und Dalila. *E.Pl.*



Gaumenkitzel

Wie steige, sagte Vesselina Kasarova in einem Interview, den von ihr interpretierten Figuren sozusagen in die geheimsten Kammern nach, ehe sie sich mit ihnen auf die Bühne wage, oder vors Mikrofon. Auch bei Platteneinspielungen müsse sie ständig den gesamten Charakter, wie sie ihn im Theater entwickeln würde, vor Augen haben. Der von den Schallplattenfirmen offenbar heißgeliebte sängerische Musterkoffer, das Recital, wird diesen Ambitionen nur unvollkommen gerecht. Momentaufnahmen, auch wenn sie noch so geschickt ausgeleuchtet sind, wie in diesem Falle, können die Entwicklung eines Charakters nicht substituieren. Oder, um es Rossini-nähe zu formulieren: Appetithäppchen sind kein Ersatz fürs Fünfgang-Diner.

Was die Kasarova zum Beispiel aus Isabellas „Per lui che adoro“ an Grazie und Delikatesse holt, wie sie Cenerentolas zarte Scheu in der ersten Begegnung mit dem Prinzen charakterisiert, ist als Pars pro toto exquisit, läßt aber auf mehr hoffen. Otellos Duett mit Rodrigo (dem vielversprechenden peruanischen Tenor Juan Diego Flórez) gestaltet sie so souverän, daß eine Gesamteinspielung mit ihr in dieser eigentlich für einen Tenor geschriebenen Partie wünschenswert erscheint – in der Nachfolge etwa einer Malibran, die diese Rolle aus der Travestie-Tradition heraus gestaltete. Bei „Rouladen-Schmankerln“ wie Arsaces „Ah! Quel giorno ognor rammento“ aus „Semiramide“ oder Elenas „Tanti affetti“ sucht die Kasarova hinter aufregenden Koloraturen nach Seelenfarben, läßt sich auf manieristische Windbäckereien à la Bartoli erst gar nicht ein.

Arthur Fagen und das Münchner Rundfunkorchester begleiten elastisch und temperamentvoll.

Gerhard Perschke

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Rossini, Arien und Duette; Vesselina Kasarova (Mezzosopran), Juan Diego Flórez (Tenor), Chor des Bayerischen Rundfunks, Münchner Rundfunkorchester, Arthur Fagen. RCA/BMG CD 57131 (64'48")
Aufnahmedatum: 1998



Wild schwingendes Vibrato

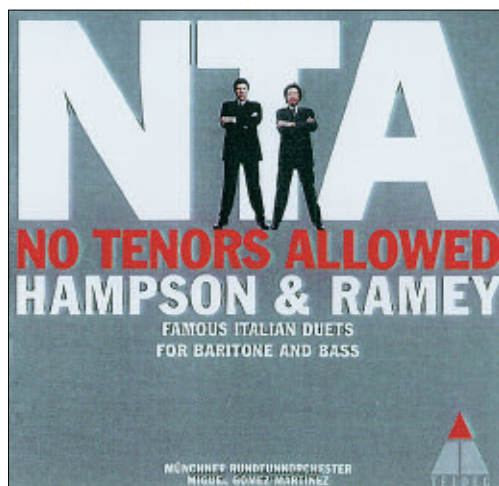
Das italienische Opernschaffen der Jahrhundertwende war weit vielseitiger, als das aus einigen Puccini-Hits und dem Verismo-Tandem „Cavalleria“/„Pagliacci“ bestehende Angebot in unseren Spielplänen glauben macht. Silvano Frontalini hat sich auf diesem Gebiet schon wiederholt als Schatzgräber betätigt, zuletzt mit Orchesterstücken aus Opern von Antonio Smareglia. In dieser Kollektion von Sopran-Arien reicht der Radius von Filippo Marchettis seinerzeit erfolgreichem „Ruy Blas“ (1869) bis zu Ruggero Leoncavallos Puschkin-Oper „I Zingari“ (1912), deren Handlung mit Rachmaninoffs „Aleko“ identisch ist. Besondere Neugier weckt „Maruzza“ (1894) von Pietro Floridia, dessen Namen heute kein Musiklexikon mehr nennt. Es handelt sich um ein Verismo-Stück in der „Cavalleria“-Nachfolge, das demnächst auch in einer Gesamtaufnahme unter Frontalinis Leitung auf den Markt kommen soll.

Die Freude über alle diese Fundstücke wird jedoch erheblich getrübt durch den Vortrag der moldawischen Sopranistin Natalia Margarit. Sie verfügt zwar über attraktives Material, doch wirkt es weitgehend unbehauen und ungebündelt. Das wild ausschwingende Vibrato macht jeden Ansatz von sinnvoller Phrasierung zunichte und walzt die Musik großenteils schlichtweg platt. Das behutsam agierende Orchester hat da kaum eine Chance, die koloristischen Qualitäten einzelner Musikstücke zur Wirkung zu bringen. Daß die Sopranistin auch über ein schönes Piano verfügt, überrascht und macht ihren Gesang wenigstens streckenweise genießbar.

Ekkehard Pluta

Interpretation: ★★
Klang: ★★★

Seltene Opernarien: Werke von Marchetti, Gomes, Puccini, Leoncavallo, Floridia; Natalia Margarit (Sopran), Moldawisches Sinfonieorchester, Silvano Frontalini. Bongiovanni/PMS CD GB 2528 (53'01")
Aufnahmedatum: 1997



Tenöre nicht vermißt

„No tenors allowed“ – eine hübsche Pointe, obwohl es ja heißt, daß die Ironie negativer Werbung beim Publikum in aller Regel nicht ankommt. Es wäre schade um dieses programmatisch interessante und gesanglich wohlgelungene Recital zweier vortrefflicher Vokalistinnen.

Das Programm beginnt mit zwei Duetten aus Opern buffe: aus Domenico Cimarosas „Il Matrimonio Segreto“ und das köstlich-komische Intrigen-Duett zwischen Don Pasquale und Dr. Malatesta. Beide Sänger verfügen über rasch ansprechende und im syllabischen Gesang agile Stimmen. Man höre nur, mit welcher Lockerkeit Samuel Ramey als Geronimo seine Parlando-Aparts („Qua risparmio del bell'oro“) hinlegt und wie geschmeidig diese Passagen von Thomas Hampson übernommen werden. Was die beiden Sänger der Szene schuldig bleiben, ist die Komik, mit welcher Geronimo und der Graf über eine abgesprochene Heirat streiten. Was das „Pasquale“-Duett angeht, so haben die beiden sich ganz offenbar von der unnachahmlichen Aufnahme mit Giuseppe de Luca und Ferruccio Corradetti inspirieren lassen. Natürlich riskieren sie keine so frech-fröhlichen Extempores, die von den alten Sängern von der Buffa-Bühne direkt ins Studio übernommen wurden; und wenn Ramey eines fehlt, so ist es wirkliche *Vis comica*, aus der ein Situationswitz entbunden werden könne. So wird das Finale des Duetts – zunächst die solistischen syllabischen Passagen, die dann in einer Engführung wiederholt werden – zu einem beeindruckenden virtuoseren Presto-Parlando-Feuerwerk genutzt. Die Komik dieses uneigentlich-doppeldeutigen Dialogs läßt sich freilich nur erahnen.

Durchaus überzeugender die Duette aus zwei romantischen Belcanto-Opern: aus Donizettis „Marino Faliero“ und aus Bellinis „I Puritani“. Beide singen flüssig und geschmeidig, wenn auch ohne feinere dyna-

mische Differenzierungen. Das berühmte „Suoni la tromba“ gerät zu einer athletischen Tour de force. Dank dieser vokalen Athletik ist Samuel Ramey vor allem als Attila berühmt geworden. Im Duett mit Ezio bleibt er seinem Ruf nichts schuldig. Es folgen weitere Verdi-Duette, aus „Un Giorno di Regno“, „Simon Boccanegra“ und, in französischer Sprache, die große Auseinandersetzung zwischen Posa und Philippe aus „Don Carlos“. Rameys Französisch ist passabel, aber nicht eloquent, und doch merkt man beiden Sängern die extensive Erfahrung mit ihren Rollen an. Eher ungewohnt und überraschend, daß der früher bei stimmlichen Ausladungen eher zurückhaltende Thomas Hampson auf den weichen Kopfklang verzichtet, mit großer Energie aussingt und selbst einige angeraute Töne riskiert. Vielleicht kündigt sich hier ein allmählicher Übergang zu Partien wie Luna, Rigoletto und Simon Boccanegra an.

Solide, routinierte Begleitung durch das Münchner Rundfunkorchester unter Miguel Gómez-Martínez, ein klischeedurchwirkter Einführungstext und die Gesangstexte leider nur in italienischer Sprache.

Jürgen Kesting

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

No tenors allowed: Duette von Cimarosa, Donizetti, Bellini, Verdi; Thomas Hampson (Bariton), Samuel Ramey (Baß), Münchner Rundfunkorchester, Miguel Gómez-Martínez
Teldec/eastwest CD 0630-13149 (73'12")
Aufnahmedatum: 1997

Lustvolles Opernkolleg



Die deutsche romantische Oper jenseits von „Freischütz“ und „Holländer“ wurde bei uns lange sträflich vernachlässigt. Und bis heute sind Komponisten wie Marschner und Spohr im Repertoire nicht wirklich heimisch geworden. Cornelia Much hat nun eine Reihe von Werken und Komponisten ausgegraben, von deren Existenz der durchschnittlich gebildete Musikfreund bisher noch nichts gewußt haben dürfte. Daß diese Werke jemals wieder das Licht der Bühne erblicken werden, ist nicht anzunehmen, aber die hier gebotenen Kostproben machen immerhin Appetit auf mehr.

Das gilt für Conradin Kreutzers „Libussa“, aber vor allem für den zu seiner Zeit außerordentlich erfolgreichen, hier mit vier Werken vertretenen Franz Lachner. Seine „Catharina Cornaro“ war einst eine ernsthafte Konkurrenz für die analogen Opern von Halévy und Donizetti. Sein Bruder Vinzenz ist mit einer Einlagearie zu Lortzings „Undine“ vertreten. Ganz nebenbei ist dieses Recital ein lustvolles Kolleg über die Emanzipationsversuche der deutschen Oper von italienischen und französischen Einflüssen, ausgehend von den singenspielerischen Stücken Wranitzkys und hinführend zur Grand opéra deutscher Prägung, wie sie sich in einigen Werken Spohrs und Lachners kundtut.

Cornelia Much wirft sich mit Leidenschaft auf die unbekannte Materie. Die jugendliche Leuchtkraft ihres Soprans, das sinnliche Vibrato und der darstellerische Überschwang entsprechen dabei dem romantischen Duktus recht gut. Erstaunlich einfühlsam läßt sich auch der georgische Dirigent Jansug Kakhidze mit seinen Tifliser Musikern auf die ihm geographisch wie kulturell wohl kaum sehr nahestehende Geistes- und Klangwelt ein.

Ekkehard Pluta

Interpretation:
Klang:

★★★★
★★★★

Deutsche romantische Opern-Arien von Wranitzky, Spohr, Winter, Lortzing, Kreutzer, Lachner; Cornelia Much (Sopran), Sinfonie-Orchester Tiflis, Jansug Kakhidze
Beaux/Musikwelt CD 051 (63'23")



Prokofieff des Broadways

Als Wladimir Aleksandrowitsch Dukelskij wurde er 1903 in der Nähe von Minsk geboren – als Vernon Duke errang er in den 30er und 40er Jahren am Broadway Welt-erfolge. Gefördert von George Gershwin und Serge Koussevitzky, wurde Duke so etwas wie der Prokofieff unter den Revue- und Musical-Komponisten; ihm gelang eine Synthese aus melodischer Eingängigkeit und harmonischem Fortschritt, aus gezielter Massenwirksamkeit und kompositorischem Anspruch. So entstanden Songs, die in ihrem charakteristischen Tonfall die Welt des Glambours und den Zauber der großen Zeit des Broadway perfekt einfangen und die doch mehr sind als vergängliche Blüten einer Konsumkultur. Unter der Oberfläche der zeitgemäßen Arrangements – entweder im Prunkgewand des Big-Band-Stils oder in solistischen Besetzungen – blitzen hier plötzlich bitonale Wendungen, überraschende harmonische Rückungen und ungewöhnliche melodische Fortschreitungen auf, die einen kunstmusikalischen Impetus erkennen lassen.

Dawn Upshaw erfasst diese eigenartige Mischung in ihrer Interpretation mit großem stilistischen Einfühlungsvermögen und einer Natürlichkeit in der Wahl der vokalen Mittel, die auf eine tiefe Vertrautheit mit diesem Idiom schließen lässt. Erstaunlich, was sie hier an Schattierungen und Abstufungen zwischen Sprechgesang und voller Stimme einzubringen weiß. Das namentlich nicht genannte Orchester unter Eric Stern und die zahlreichen begleitenden Musiker – unter ihnen der Komponist Richard Rodney Bennett – sorgen dabei stets für den rechten Swing.

Die Tiefenstaffelung dieser Aufnahme könnte mancher Klassik-Einspielung als Vorbild dienen.

Christian Wildhagen

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Dawn Upshaw singt Vernon Duke;
Fred Hersch (Klavier), John Pizzarelli
(Gitarre), anon. Orchester, Eric Stern
Nonesuch/eastwest CD 7559-79531 (50'49")
Aufnahmedatum: 1998



Der französische Strauss

Inspiziert von Transparenz und Zartheit der Malerei des französischen Barock und des Rokoko, beschloß Richard Strauss im Jahr 1900, nur noch sanfte, frohe Musik zu schreiben. Der angestrebte kammermusikalisch aufgelockerte, klare Musizierstil – voll entfaltet in den ursprünglich zusammengehörigen Werken „Ariadne auf Naxos“ und „Der Bürger als Edelmann“ – setzt sich mit der 1923 entstandenen Tanzsuite fort. Die Vorlage hierzu lieferten, wie auch beim 1941 vollendeten Divertimento, die „Pièces de clavecin“ von François Couperin.

Karl Anton Rickenbacher gelingt eine entspannte und zugleich hochdifferenzierte Darstellung der beiden nicht gerade mit Einspielungen gesegneten Werke, denen er einen feierlichen Grundcharakter verleiht. Die Bamberger Symphoniker wirken in allen Instrumentengruppen ausgesprochen homogen, die Artikulation der stets in voller Länge ausgespielten Töne ist vorbildlich, und auch das dynamische Differenzierungsvermögen ist makellos. Obwohl Rickenbachers Gangart eher gemäßigt und zurückgelehnt ist und er zumeist legato phrasiert, entsteht zu keinem Zeitpunkt der Eindruck, Strauss wäre über ein Pasticcio des frühen 18. Jahrhunderts nicht hinausgekommen. Im Gegenteil, die traumhaft klarschöne Gavotte offenbart nicht nur seine sublimen Instrumentierungstechnik, sondern auch, warum er zu einem der bedeutendsten Apologeten des französischen Komponisten avancierte.

Uwe Schlink

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Der unbekannte Richard Strauss
Vol. 6: Divertimento und Tanzsuite nach
Klavierstücken von Couperin; Bamberger
Symphoniker, Karl Anton Rickenbacher
Koch-Schwann CD 36535 (63'38")



Gravitätisch-per- fekt

Die Uraufführung von Ottorino Respighis Rossini-Arrangement fand 1919 im Alhambra-Theater am Leicester Square, einer der beliebtesten Unterhaltungsstätten Londons, statt. Der jüngere Italiener hatte die Alterspetitessen des komponierenden Ruheständlers zu einer Art Ballett-Revue zusammengestellt. Das Werk machte, etwa zur gleichen Zeit wie Respighis römische Tongemälde, Furore.

Charles Dutoit hat eine großsinfonische, perfekte, aber auch sehr gewichtige Interpretation vorgelegt – vergleicht man sie etwa mit der kecken, das Skizzenhaft-Amüsante mit prickelnder Andeutungslust gleichsam in Gänsefüßchen rückenden Referenz-Aufnahme unter René Leibowitz. Die Orchesterbrillanz bei Dutoits Montrealer Sinfonikern ist natürlich sehr groß, aber der Gedanke an ein Ballett im Spielzeugladen, mit Puppen und Kinderkram, will sich nicht recht einstellen.

Das sehr gediegene, ernsthafte und gravitatische Wort, das hier gesprochen wird, ist bei Respighis brasilianischen Impressionen eher am Platze. Nach Reisen auf den lateinamerikanischen Sub-Kontinent hatte der Impressionist und Klassizist sehr zurückhaltende Tongemälde von den bereitesten Gebieten verfaßt – keine neuen Formen zwar, aber, in der sachten, in den Farben changierenden Komponierhaltung, aufmerksamkeitsfesselnde, ruhige und unaufgeregte Stücke. Auch hier ist die kanadische Klangrealisierung exzellent.

Bernhard Uske

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Respighi, La Boutique fantasque (Ballett
nach Rossini), Impressioni brasiliane;
Orchestre Symphonique de Montréal,
Charles Dutoit



Sammlerstück

Für diejenigen, die schon alles von Sibelius im Plattenschränk stehen haben, mag diese CD ein richtiges Sammlerstück sein. Denn mit der 43. (!) Folge der ambitionierten Sibelius-Edition werden zwei Schauspielmusiken als „first complete recording using original scoring“ vorgestellt. Die Unterschiede zu den bereits vor Jahren von Neeme Järvi, ebenfalls für BIS, eingespielten Suiten sind allerdings (mit Ausnahme der instrumental bearbeiteten Lieder) gar nicht so gravierend, wie man zuerst vermutet. Im Fall von „Kung Kristian II“ (1898) kommen, neben geringfügigen Fassungsvarianten, zwei knappe Sätze hinzu, bei „Pelléas och Mélisande“ (1905) ist es ein dreiminütiges Stück, das in der gedruckten Ausgabe fehlt. Immerhin wird in der beliebten „Karelia“-Suite diesmal die Ballade gesungen (Die komplette Musik liegt in gleicher Besetzung als Vol. 42 der Edition vor.)

Auch wenn man den editorischen Wert dieser Veröffentlichung anzweifeln kann (die CD entspringt der Eigendynamik einer Gesamteinspielung), so tut dies der überzeugenden Leistung von Osmo Vänskä und dem Sinfonie-Orchester Lathi keinen Abbruch. Den besonders am unteren Ende der dynamischen Skala fein ausgehörten Abstufungen wurde die Tontechnik allerdings mit ihrem indifferenten und in Watte gelegten Klangbild nicht gerecht.

Michael Kube

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★

Sibelius, Sämtliche Werke Vol. 43: Karelia-Suite op. 11, Kung kristian II (Schauspielmusik) op. 27, Pelléas och Mélisande (Schauspielmusik) op. 46; Anna-Lisa Jacobsson (Mezzosopran), Raimo Laukka (Bariton), Sinfonie-Orchester Lathi, Osmo Vänskä
BIS/disco-center CD 918 (78'25")



Schnallenschuhe und spätromantisches Parfüm

Die Uraufführung des „Dornröschen“-Balletts, 1890 im Petersburger Marien-theater, gilt als eines der größten Ereignisse der Ballettgeschichte, glückhaftes Ergebnis der Zusammenarbeit zwischen den Genies Peter Tschaikowsky und Marius Petipa. Uraltes Märchen findet sich hier in eine höfische Sphäre à la Versailles verpflanzt und in das spätromantische Parfüm von Tschaikowskys Klang eingehüllt.

Noch vor nicht allzulanger Zeit waren die großen romantischen Ballette echte Spielplanwerte, der großen Oper gleichrangig. Dies hat sich geändert, zumindest in Deutschland; um so erfreulicher diese Neuaufnahme des kompletten „Dornröschen“-Balletts mit dem Russischen Nationalorchester unter Mikhail Pletnev. Daß auf dem Cover der englische Titel „The Sleeping Beauty“ in Schriftgröße und Aufmachung deutlich hervorgehoben ist und auch im Booklet die englischen Anmerkungen als erste erscheinen, mag andeuten, wo die Liebhaber des klassischen Tanzes heute vor allem vermutet werden. Doch auch deutsche Fans können mit dieser Einspielung, der wohl der hitzige Atem von Gergievs „Nußknacker“-Interpretation fehlt, die aber auf zwei randvollen CDs (jeweils beinahe 80 Minuten) durchaus aufregende Einsichten vermittelt, glücklich werden.

Gerhard Persché

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Tschaikowsky, Dornröschen; Russisches Nationalorchester, Mikhail Pletnev
DG 2 CD 457 634 (159'01")
Aufnamedatum: 1997

English spoken

Das Manko dieser Interpretation der kompletten „Geschichte vom Soldaten“ ist die Tatsache, daß man hier nicht den Originaltext, sondern eine englische Übersetzung des französischsprachigen Librettos von Charles-Ferdinand Ramuz zu hören bekommt. Bezüglich des Booklets ist zudem, was den Text anbetrifft, völlige Fehl-anzeige zu vermelden. Die Interpretation selber ist eher vollgriffig-deftig als artistisch-gebrochen. Die Sprecherrollen sind gut besetzt. Das neo-klassizistische „Dumbarton Oaks“ wird sehr musikalisch und in luzider Gestalt geboren.



B.U.

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Stravinsky, L'Histoire du soldat, Dumbarton Oaks; David Timson, Benjamin Soames, Jonathan Keeble (Sprecher), Northern Chamber Orchestra, Nicholas Ward (1995)
Naxos CD 8.553662 (76'08")

Tschaikowsky-Hommage

Mit der 1928 entstandenen Ballettmusik „Le baiser de la fée“ („Der Kuß der Fee“) gelang Stravinsky eine hübsche Hommage an Tschaikowsky. Die neoklassizistisch überformte Instrumentierung der 16 romantischen Stückchen wird von Alun Francis und seinen Mailänder Musikern glücklicherweise nicht sonderlich pointiert, so daß der Doppelcharakter des Werkes erhalten bleibt. Die augenzwinkernde Partitur des „Jeu de cartes“, über die Stravinsky einen reichen Zitatenschatz ausschüttete, liegt ihnen offensichtlich weniger, denn der grundsoliden Interpretation fehlt befreiender Spielwitz. Zwar verbannte die Klangregie die beiden Ballettmusiken nicht in eine neblig-verrauchtes Hinterzimmer, die solistischen Trümpfe werden aber über Gebühr präsentiert.



MK

Interpretation: ★★★★★
Klang: ★★★★★

Stravinsky, Jeu de cartes, Le baiser de la fée; Orchestra Sinfonica di Milano Giuseppe Verdi, Alun Francis (1997)
Arte nova/BMG CD 63643 (65'21")