



Sturm und Drang à la française: aus einer Serie gestellter Szenen zu Massenets „Werther“; Paris (Walery) um 1905. Abb.: AKG, Berlin.



AKTUELLE DISKOGRAPHIE

Werthers Leiden, musikalisch

Massenet war auf deutschen Bühnen lange Zeit nicht salonfähig. Seine Musik galt als süßlich und trivial, sein „Werther“ zudem als Sakrileg an Goethes Sturm-und-Drang-Roman. Doch die in den 70er Jahren einsetzende Renaissance des französischen Komponisten ist auch an Deutschland nicht vorbeigegangen. War lange Zeit nur eine einzige Aufnahme des „Werther“ im Handel, so hat man im Goethe-Jahr die Auswahl zwischen einem guten Dutzend Gesamteinspielungen, darunter Neuproduktionen von RCA und EMI. Ekkehard Pluta hat das Angebot gesichtet.

Schon zu Lebzeiten war Jules Massenet bei der deutschen Musikkritik nicht besonders hoch geschätzt. Oscar Bie brachte ein Jahr nach dem Tode des Komponisten in seinem Standardwerk „Die Oper“ (1913) die allgemeinen Vorurteile auf den Punkt: „Die Gestaltlosigkeit Massenets haftet nicht, es läuft, ein Brei, geschickt gerührt.“ Auch in Frankreich sah sich der Erfolgreiche dem Geschmacksverdikt einiger selbsternannter Gralshüter ausgesetzt. Der jüngere Kollege Claude Debussy ließ ihm allerdings Gerechtigkeit widerfahren, wenn er „seine Gewohnheit, zu ‚flirten‘“

als ästhetisches Stilmittel ernstnahm und dem Erfolg seiner Musik insbesondere beim „schwachen Geschlecht“ Bewunderung zollte.

Bies Philippika wie Debussys gönnerhafte Ironie (in der Bewunderung ja durchaus mitschwingt) umschreiben das Grundproblem aller Interpreten, zumindest der nachgeborenen: Wie soll man den „authentischen“ Ton treffen bei einem Komponisten,

der seine eigene Physiognomie hinter verschiedenen Masken verbirgt, der nicht nur mit den großen Leidenenschaften, sondern auch mit den Opernstilen seiner Zeit „flirtet“? Ein erster Blick in die Partituren und auf die angewandten Kunstmittel Massenets kann leicht auf eine falsche Fährte führen, sei es die des Wagnerismus oder die des Verismo. Die Aufführungs- und Schallplattengeschichte von Massenets Opern lehrt: Je mehr sich die Interpreten dramatisch aufplustern, desto ungenießbarer wird die Musik.

Flirt mit allen Stilen?

Doch sie bezaubert und berührt, wenn man ihren Charme, ihr spezi-

fisches „Parfum“ herausfindet.

Auch wenn Massenet einige Wagner-Opern studiert hat und des weiteren kein Zweifel daran besteht, daß er auf die auch in Frankreich grassierende Mode des Verismo reagiert hat: Seine Opern und besonders „Werther“ sind einzig aus der Tradition des Drame lyrique adäquat zu verstehen. Gounod, Thomas und Bizet sind die Paten, aber auch Offen-

bach mit der „deutschen“ Atmosphäre im Antonia-Akt von „Hoffmanns Erzählungen“.

Neben Hoffmann ist Werther übrigens die komplexeste und schwierigste Tenorrolle der französischen Opernliteratur des ausgehenden 19. Jahrhunderts. Sie verlangt einen Sänger, der sowohl einen Bellini-Amoroso wie den Lohengrin zu meistern versteht und zugleich die Kunst des „vocal acting“ beherrscht. Daß es sehr schwer ist, diesem Ideal nahezukommen, zeigt die Diskographie des Werkes recht gnadenlos. Wir haben sehr viele zufriedenstellende Interpretinnen der weiß Gott auch sehr differenzierten Partie der Charlotte, doch unter den Titelhelden sind nur wenige wirklich „vorbildlich“.

Diese kleine Gruppe wird angeführt von **Georges Thill**, dem Protagonisten der ersten Gesamtaufnahme von 1931, die in technisch hervorragender Aufbereitung bis heute die insgesamt stimmigste geblieben ist. Denn da waren Sänger und Musiker am Werk, deren Wissen um Massenets Stil noch nicht durch falsche Traditionen korruptiert war. Thill ist als Werther ein stimmlich kerngesunder Schwärmer, der nirgends angekränkt oder gar dekadent wirkt. Seine vokale Bandbreite reicht vom lyrischen bis zum Heldenenor, deshalb muß er nie zum Säuseln oder zum Forcieren Zuflucht nehmen, die Stimme behält noch in der Mezza voce ihren vollen und resonanten Klang und bleibt auch in der dramatischen Attacke geschmeidig.

Von allen Sängerinnen der Charlotte verfügt **Ninon Vallin** über die größte Farbpalette, da ihr heller, klarer Sopran ein warmes, dunkles Mezzofundament besitzt und sie als singuläre Lied-Interpretin um die Geheimnisse der Textnuancierung weiß. Auch im Übermaß der Gefühle behält sie künstlerisch einen klaren Kopf, kultiviert eine gewisse damenhafte Zurückhaltung, was zum Charakter der Rolle durchaus paßt. Auch die weniger ergiebigen „zweiten“ Hauptpartien sind mit Germaine Feraldy

(Sophie) und dem sehr hellen Bariton Marcel Roque (Albert) auf den Punkt besetzt, das Dirigat Elie Cohens findet die richtige Balance zwischen Dramatik und klanglicher Delikatesse.

Daß Thill zu seiner Zeit als Werther keineswegs konkurrenzlos war, läßt sich an zwei Querschnitten mit den Tenören **César Vezzani** und **Charles Friant** studieren. Vezzani blendet mit metallisch-heldentenoralem Glanz; schon beim ersten Auftritt wirkt er wie ein in Wetzlar gestrandeter Radares, sein Werther ist eine tragisch scheiternde Kämpfernatur. Eine ungewohnte Deutung, aber konsequent durchgeführt. Friant besitzt nicht die gleiche Stimmqualität, ist aber als Darsteller noch näher am Kern der Rolle. Der ausgebildete Tänzer, der eine zeitlang auch als Schauspieler im Ensemble Sarah Bernhards tätig war, bevor er das Gesangsstudium aufnahm, weiß mit seiner Stimme geradezu seismographisch auf die wechselnden Stimmungen der Figur zu reagieren.

Während diese Aufnahmen entstanden, erwuchs den französischen Tenören in Italien durch **Tito Schipa** eine ernstzunehmende Konkurrenz. Durch seine singuläre Interpretation des Werther wurde die Oper, die auf italienischen Bühnen lange Zeit nur eine Randexistenz geführt hatte, zu einem regelrechten Repertoirestück. Über zwei Jahrzehnte reüssierte Schipa mit dieser Paraderolle an der Mailänder Scala und anderen großen Bühnen, wobei Gianna Pederzini und Maria Caniglia seine bevorzugten Partnerinnen waren. Es ist zu bedauern, daß er die Oper nie in einer kompletten Aufnahme gesungen hat und diverse Querschnitte, die als LPs kursierten, in der CD-Ära noch nicht wieder aufgetaucht sind.

Schipas Belcanto-Stil fand starke Affinität zum französischen Idiom und ist, obwohl er Werther auf Italienisch sang, frei von den Italianismen seiner Nachfolger in den 50er und 60er Jahren. Zu ihnen zählten Giacinto Prandelli (der das Duett des ersten Aktes mit Maria Caniglia auf-



Foto: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin

Foto: Archiv für Kunst und Geschichte, Berlin



Foto: Giorgio Hoch

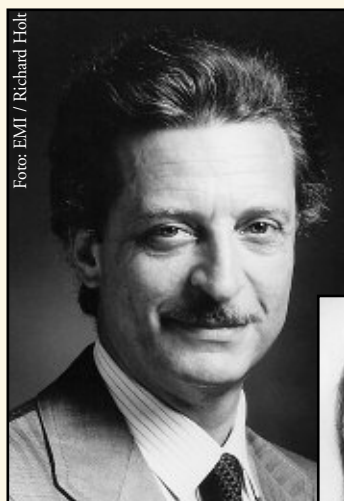


Foto: EMI / Richard Holt



Foto: DG / Winkler

Die zentralen Paare der „Werther“-Diskographie: Georges Thill und Ninon Vallin in der ältesten Gesamtaufnahme von EMI/Pathé (oben), Alfredo Kraus und Tatiana Troyanos in der exemplarischen Einspielung unter Plasson (unten) und Ramon Vargas / Vessellina Kasarova in der Neuproduktion von RCA/BMG (Mitte).

genommen hat), der junge Giuseppe di Stefano (mit zwei kompletten Mitschnitten an der Seite von Oralia Dominguez und Giulietta Simionato verewigt) und Ferruccio Tagliavini, der die Oper mit seiner Frau Pia Tassinari im Studio in der französischen Originalsprache gesungen hat. Ein späterer Live-Mitschnitt auf Italienisch (mit Leyla Gencer) zeigt ihn schon etwas abgekämpft.

Über die zahlreichen Mitschnitte aus Italien, die über „inoffizielle“ Labels vertrieben werden, ist generell festzuhalten, daß sie als Dokumente bedeutender Sänger zu schätzen sind, zur Diskographie der Oper aber keine wesentlichen Aspekte beitragen. Für die Gencer (Replica, 1959) war Charlotte ebenso eine Randpartie wie für Magda Olivero (Melodram, 1963) und Virginia Zeani (Foyer, 1971), für Carlo Bergonzi (Melodram, 1969) bedeutete Werther einen der höchst seltenen Ausflüge ins französische Fach. Bei seinem stimmungswaltigen Kollegen Franco Corelli (Melodram, Met 1971) gerät die Auseinandersetzung mit der Rolle durchweg zur Parodie.

Von den italienischen Tenören der Nachkriegszeit gelang einzig dem Schipa-Schüler **Cesare Valletti** eine bedeutende, auch stilistisch untadelige Interpretation der komplexen Partie. Ein Mitschnitt aus New Orleans erweist seine hohe Kompetenz, auch wenn das Umfeld nicht stimmt: Nell Rankin gibt die Charlotte mit Ameris-Attitüde, „very tough“, und der wie stets feurige Renato Cellini heizt das Stück in veristischer Manier auf.

Gegen Ende seiner relativ kurzen Karriere nahm Valletti Teile der Oper für RCA nochmals im Studio auf, und dieser auf CD leider noch nicht publizierten Aufnahme muß man Referenz-Charakter zusprechen, da der Dirigent René Leibo-

witz mit traumwandlerischer Sicherheit einen unverwechselbaren Massenet-Ton findet – unaufdringlich, elegant und delikat; hier kann man Nietzsches „Carmen“-Urteil getrost auf die „Werther“-Musik übertragen: „Sie ist liebenswürdig. Sie schwitzt nicht“. Vallettis Titelheld ist vorbildlich phrasiert, auch im nuancierten Umgang mit der französischen Sprache un- gemein imaginativ, **Rosalind Elias** ist die frauliche, mit Mozartscher Geschmeidigkeit singende Charlotte, Gérard Souzay ein nobler Albert.

Französische Gesamtaufnahmen mit Charles Richard und Suzanne Juyol (Urania) sowie mit Albert Lance und Rita Gorr (Adès) waren nur vorübergehend auf dem deutschen Markt, eine komplette Studio-Aufnahme bei einem internationalen Label (EMI) entstand erst wieder gegen Ende der 60er Jahre. Mit **Nicolai Gedda** und **Vittoria de los Angeles** bietet sie eine Traumbesetzung auf, wobei allerdings einzuschränken ist, daß beide Sänger sich bei dieser Gelegenheit nicht auf der Höhe ihrer Möglichkeiten befanden. In der Lesart von Georges Prêtre weist die „Werther“-Partitur einige Gründerzeit-Patina auf, das üppige Plüsch-Pathos, das hier zelebriert wird, ist freilich auch eine Facette im Opernschaffen Massenets. Die in ihren Mitteln sonst so diskrete spanische Sopranistin schweigt hier in Sarah-Bernhardt-Reminiszenzen, und Gedda scheint sich oft zu Mezza voce und Piano zwingen zu müssen, hatte er doch gerade einige Ausflüge ins dramatische Fach und zu Wagner hinter sich.

Die „Werther“-Inszenierung der Bayerischen Staatsoper München (1977) war ein wichtiger Meilenstein der deutschen Massenet-Renaissance, und so muß der bei Orfeo vorliegende Mitschnitt dieser Aufführung vor allem als ein Dokument der Annäherung an den lange Zeit mißachteten Komponisten verstanden werden. Wenn die prächtig disponierte **Brigitte Fassbaender** und **Plácido Domingo**, aufgepeitscht vom Bayerischen Staatsorchester unter Jesús López-Cobos, ihren Liebesschmerz heraus-schreien, „geht die Post ab“, doch mit Massenet hat das nicht viel zu tun. Mithin eine Stückverfälschung auf hohem Niveau.

Auch wenn die in der Höhe beengte Spinto-Stimme des spanischen Tenors kaum das richtige Instrument ist, um Werthers Leiden Klang werden zu lassen, kam die Popularität Domingos einer erneu-

ten Popularität der Oper letztlich zugute. Schon zwei Jahre später brachte DG eine Studio-Produktion mit dem Sänger heraus, in der die kraftvolle russische Heroine **Jelena Oblasztzova** als Charlotte und der junge Dirigent Riccardo Chailly das Ihre dazu beitragen, das Hauptwerk des Franzosen in Richtung Verdi zu „korrigieren“ – ein „Werther“ für Massenet-Verächter sozusagen.

Was Domingo recht war, sollte **José Carreras** und seiner Plattenfirma nur billig sein. Sie legten wenige Monate später mit einer Aufnahme nach, die von Seiten des Tenors zu einer freilich vordergründigen Herausforderung geriet: Die Sturm-und-Drang-Attitüde des Titelhelden versucht er durch Dauerforte herzustellen. Die klangschöne, unsentimentale, vielleicht etwas zu neutrale **Frederica von Stade** und der mit dem französischen Idiom durchaus vertraute, aber dennoch um aufgerauhten Klang bemühte Dirigent Colin Davis können da nicht genügend gegensteuern, um das Drame lyrique zu seinem Recht kommen zu lassen.

Domingo wie Carreras singen sich ins Abseits, wenn man sie in Vergleich setzt zu dem epochalen Werther von **Alfredo Kraus**, der sein durch zahlreiche Bühnenauftritte gefestigtes Rollenportrait in eine durchweg homogene EMI-Produktion unter Michel Plasson einbringen konnte. Hier läßt sich studieren, welche Facetten in der Rolle und in der Musik enthalten sind und oft von selbstbewußten Stimmbesitzern einfach glattgebügelt werden. Die schlanke, helle, etwas „weiße“ Stimme reagiert seismographisch auf die musikalisch vorgezeichneten Gefühlszustände und -umschwünge, insofern steht Kraus in direkter Tradition von Sängern wie Friant, Schipa und Valletti. Seine Charlotte ist die wunderbar

weichstimmige, generös singende **Tatiana Troyanos**, die nur gelegentlich einer gewissen Tränenseligkeit zu sehr nachgibt. Plasson ist ein Massenet-Dirigent par excellence, der mehr auf die Wirkung zerfließender Formen und Farben setzt als auf den melodramatischen Knalleffekt.

Nach dem massiven „Werther“-Angebot der Jahre 1979/80 war der Markt für einige Zeit gesättigt. Sieht man von einer Supraphon-Einspielung unter Libor Pesek ab, die als Soundtrack eines kunstgewerblichen Fernsehfilmes diente (und mit Peter Dvorsky und Brigitte Fassbaender prominent besetzt war), vergingen 15 Jahre, bis sich erneut eine große Firma an einer Studio-Einspielung versuchte. In diesen 15 Jahren hatte „Werther“, nicht zuletzt dank der Schallplatte, seinen Wiedereinzug ins Repertoire

Seismographisch: deutscher Stadttheater halten können.

Alfredo Kraus

Die Produktion der Erato zeigt ein neues Massenet-Verständnis. Kent Nagano hat die Partitur genauestens ausgehört, zaubert mit seinem Lyoner Orchester instrumentale Finessen ohne Zahl hervor und reizt andererseits die Kontraste zwischen lyrischer Stimmungsmalerei und effektbewußter Theatralik aus. Dadurch bekommt sein Dirigat etwas zugleich Sezierendes: Man hört, wie das alles „gemacht“ ist und durchschaut dabei auch den Eklektizismus des Komponisten. **Anne-Sofie von Otter** ist eine wohltuend unsentimentale Charlotte, die auch in den opernhafesten Momenten Ehrlichkeit des Ausdrucks sucht, **Jerry Hadley** müht sich redlich, aber letztlich vergebens um die Titelrolle, der Stimme fehlt es für dieses Fach an Schmelz, dem Vortrag an Poesie. Dawn Upshaw stellt die Kindlichkeit Sophies bewußt aus.

Chronologie der Aufnahmen

1931 Thill, Vallin, Roque, Féraudy,
Opéra Comique, Cohen; EMI, 2 CD

1953 Richard, Juyol, Bourdin, Léger u.a.,
Sébastien; Urania, 2 LP*

1953 Tagliavini, Tassinari, Cortis, Neviani,
RAI, Molinari-Pradelli; Fonit-Cetra, 2 CD

1956 (live) Valletti, Rankin,
Cosenza, Guido, New
Orleans, Cellini
Bongiovanni, 2 CD

1964 Lance, Gorr,
Bacquier, Mesplé, ORTF,
Etcheverry; Adès, 2 LP*

1968/69 Gedda, de los
Angeles, Soyer, Mesplé,
Orch. de Paris, Prêtre
EMI, 2 CD

1977 (live) Domingo,
Fassbaender, Nöcker, Seibel,
Bayer. Staatsoper,
López-Cobos; Orfeo, 2 CD

1979 Domingo,
Obrastsova, Grundheber,
Auger, RSO Köln, Chailly
Deutsche Grammophon, 2 LP*

1979 Kraus, Troyanos,
Manuguerra, Barbaux, LPO,
Plasson; EMI, 2 CD

1980 Carreras, von Stade,
Allen, Buchanan, Covent
Garden, Davis; Philips, 2 CD

1984/85 Dvorsky,
Fassbaender, Helm,
Hayosyova, Pesek
Supraphon/Koch, 2 CD

1995 Hadley, von Otter,
Thérue, Upshaw, Opéra de
Lyon, Nagano; Erato/east-
west, 2 CD

1998 Vargas, Kasarova, Schaldenbrand, Kotoski,
DSO Berlin, V. Jurowski; RCA/BMG, 2 CD

1998, Alagna, Gheorghiu, Hampson, Pétibon,
LSO, Pappano; EMI, 2 CD

Querschnitte

1928/32 Vézani, Perelli, Bourdin, Cornay, div., div.
Malibran Music/Gebhardt, 2 CD

1970 Valletti, Elias, Souzay, Opera di Roma,
Leibowitz; RCA, LP*

* derzeit nicht im Handel

War es lange Zeit der Respekt vor Goethe, der dem „Werther“ den Erfolg auf unseren Bühnen versagte, so gab nun gerade das Goethe-Jahr Anlaß für die Veröffentlichung zweier Neuaufnahmen der Oper. So ändern sich die Zeiten.

RCA hatte im Wettbewerb zumindest zeitlich die Nase vorn. Und in der Besetzung der beiden Hauptrollen mit **Ramon Vargas** und **Vesselina Kasarova** zwei starke künstlerische Trümpfe im Ärmel, die man bei EMI nur durch

Einsatz des medienwirksamen Original-Liebespaars **Roberto Alagna / Angela Gheorghiu** glaubte parieren zu können. Leider verfehlt aber der hochbegabte Vladimir Jurowski (RCA) den Massen-Touch entschieden, tappt voll in die Pathos-Falle; sein „Werther“ ist stilistisch irgendwo zwischen Tschaikowsky und Mascagni angesiedelt. Die Kasarova läßt sich auf Jurowskis Lesart ein, riskiert den totalen emotionalen Einsatz, ohne dabei je äußerlich und bloß theatralisch zu werden. Ihre Charlotte rutscht nicht ins Lamentable ab und verfügt über bemerkenswerte Zwischentöne, besonders in der Briefszene fällt sie durch differenzierte Textgestaltung auf. Für Ramon Vargas, der vom romantischen Belcanto-Fach herkommt, ist Werther eine ideale Rolle des Übergangs, den er mit Geschmack und Sensibilität und dem gelegentlich notwendigen „süßen“ Ton ausfüllt. Sein geschmeidiger, schmelzreicher Tenor harmoniert mit dem weichen, warmen Mezzo der Kasarova aufs Beste. Das sängerische Ambiente dieser Protagonisten ist durchweg adäquat.

Bei EMI setzt Antonio Pappano einen entschiedenen Kontrast zu Jurowski, aber auch zu den meisten anderen „Werther“-Dirigenten, indem er die Musik als Elegie des Fin de siècle erleben läßt. Da gibt es kein orchestrales Grimassieren, da wird vielmehr mit dem Pinsel des Impressionisten gemalt, das Sfumato dominiert. Es ist schier unglaublich, welche narkotischen Klangwirkungen Pappano auf diese Weise aus der Partitur zaubert. Angela Gheorghiu paßt als



Antonio Pappanos Neu-Aufnahme könnte man als „definitiv“ bezeichnen – wenn die Titelrolle stimmig besetzt wäre.

Charlotte recht gut in dieses Konzept, sie hat nicht die Herzensteine der Kasarova, ist eher eine präziöse, gelegentlich etwas manierierte Diva, aber ihr Sopran leuchtet in samtrotten Tönen und schmiegt sich dem Orchesterklang an. Da auch die kleineren Rollen, angefangen vom verhalten-autoritativen Albert Thomas Hampsons und der wunderbar un-

affektierten, leichtfüßig singenden Sophie Patricia Pétibons exzellent besetzt sind, könnte man

hier von der definitiven Aufnahme sprechen, wenn nicht kommerzielles Kalkül eine stimmige Besetzung der Titelrolle verhindert hätte. In Pappanos Klangbild hätte ein Werther vom Typus Vargas gehört, Roberto Alagna bringt für die Rolle kaum Voraussetzungen mit: Er besitzt weder die nötige Phrasierungsphantasie noch die gestalterische Imaginationskraft, ihm fehlt aber auch das geeignete Instrument, um Werthers Leiden glaubhaft zu machen. Die Stimme hat nach ersten Ausflügen ins Spinto-Fach ihre Flexibilität verloren, die Höhen klingen steif und die Voix mixte ver-rutscht zum Falsett. Eine verpaßte Chance. Schade.

Trotz des großen Angebots an hochkarätig besetzten Aufnahmen, hat der Musikfreund beim „Werther“ keine Qual der Wahl. Wer das Stück möglichst authentisch erleben möchte, sollte zu der historischen Einspielung mit Thill/Vallin und ergänzend zu der Modell-Interpretation von Plasson und Kraus greifen. In ihrer Art ist auch Prêtres Plüsch-Version eine runde Sache. Von den drei neuesten Aufnahmen ist keine vorbehaltlos zu empfehlen. Die RCA-Kassette dürfte wegen der sängerischen Leistungen von Kasarova und Vargas die breiteste Akzeptanz finden. An den Deutungen von Nagano und Pappano kommt jedoch niemand vorbei, der sich näher mit Massenet beschäftigen will. RCA ist im übrigen eine Wiederveröffentlichung des Leibowitz-Querschnitts mit Valletti dringend anzuraten.

