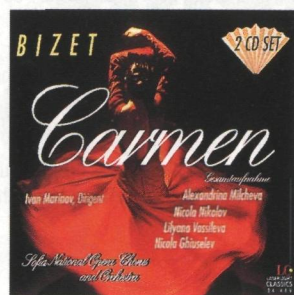


BÜHNENWERKE

Bulgarische Billig-„Carmen“ mit Niveau.



Bizet, Carmen (Gesamtaufnahme in französischer Sprache); Alexandrina Milcheva (Carmen), Nikola Nikolov (Don José), Lilyana Vassileva (Micaëla), Nikola Ghiuselev (Escamillo), Stefka Popangelova (Mercédès), Tsvetanka Arshinkova (Frasquita), Milen Paunov (Le Remendado), Verter Vrachovsky (Le Dancaire), Pavel Gerjikov (Zuniga), Georgi Genov (Moralès), Chor und Orchester der Nationaloper Sofia, Ivan Marinov; *Laserlight Classics/Delta Music 2 CD 24 419 (WD: 152'53'') DDD*
Aufnahmetermin: 1985
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei, kein Libretto.

Eine Repertoirelücke füllt diese Übernahme aus dem Balkanton-Programm sicher nicht, und innerhalb der stattlichen „Carmen“-Diskographie spielt sie künstlerisch nur eine marginale Rolle. Dennoch gibt die vorgelegte Interpretation einen durchaus zutreffenden Eindruck von der Eigenart des Stückes. Das ist vor allem dem Dirigenten Ivan Marinov zu verdanken, der bemerkenswertes Fingerspitzengefühl für den Stil des Werkes zeigt, also Grand Opéra-Pomp ebenso meidet wie veristische Knalleffekte. Das Orchester der Nationaloper Sofia realisiert seine Vorstellungen von französischer Leichtigkeit und Eleganz nach besten Kräften. Daß die Guiraudsche Rezitativfassung verwendet wird, ist angesichts der sprachlichen Barrieren, die sich vor den bulgarischen Sängern auftun, eine richtige Entscheidung. Vor allem die Carmen der Alexandrina Milcheva ist ein gewichtiges Argument für die Anschaffung. Zwar vermittelt sie nicht die Aura der femme fatale und verfügt auch nicht über die gestalterische Raffinesse einer de los Angeles oder Callas, aber ihre Darstellung ist gleichermaßen frei von Präntention wie von vulgärer Erotik. José ist Nikola Nikolov, der in den 60er Jahren auch an der Bayerischen Staatsoper engagiert war. Ich habe ihn von damals als einen der wenigen Lichtblicke im italienischen Tenorfach in Erinnerung. Hier deutet nur das – erträgliche – Vibrato darauf hin, daß er 20 Jahre älter geworden ist. Unverändert zeigen sich das reizvoll rauhe Timbre und die metallische Strahlkraft in der Höhe. Ein differenzierender Gestalter, gar ein Stilist war Nikolov nie und ist es auch hier nicht, die Tendenz zum larmoyanten Singen stört oft. Und dennoch gelingt ihm ein anrührender, glaubhafter Charakter. Nikola Ghiuselev trumpft als Escamillo mit seinem Prachtbaß auf, während mir Lilyana Vassilevas geziert agierende Micaëla etwas sauer aufstößt. Von den soliden comprimarii ist der Veteran Milen Paunov als signifikanter Dancaire besonders hervorzuheben.

Ekkehard Pluta

Golden Voices – am falschen Platz.



Leigh, Man of La Mancha (Gesamtaufnahme der Musiknummern in englischer Sprache); Plácido Domingo (Don Quixote), Mandy Patinkin (Sancho Panza), Julia Migenes (Aldonza), Carolann Page (Antonia), Jerry Hadley (Padre), Rosalind Elias (Housekeeper), Robert White (Barber), Samuel Ramey (Innkeeper), Plácido Domingo jr. (Anselmo), Alvaro Domingo (Pedro), Concert Chorale of New York, American Theatre Orchestra, Paul Gemignani; *Sony Classical CD 46 436 (WD: 49'38'') DDD*
Aufnahmetermin: 1996
Klangbild: Gute Transparenz und Balance.
Fertigung: Begleittext nur auf englisch.

Was für eine wunderbare Verwandlung, die sich da mit dem altbekannten traurigen Ritter zugetragen hat! Siegreich wie Radames tritt er uns entgegen, feurig und leidenschaftlich wie Don José, zärtlich-schmelzend wie Puccinis Rodolfo. Zu der tragisch-komischen Cervantes-Figur will allerdings so viel Glanz und Herrlichkeit nicht recht passen. Um es genauer auszudrücken: Domingo ist für die Hauptrolle dieses Musicals eine pompöse Fehlbesetzung. Der Mann von La Mancha als strahlender Tenorheld – ein Mißverständnis.

Anscheinend sind aber die großen Namen das Um und Auf dieser Produktion. Samuel Ramey führt seinen Luxus-Baß in einer Nebenrolle spazieren, die einstige Met-Diva Rosalind Elias taucht in einer Charge auf, der Tenor-Lyriker Jerry Hadley liefert Töne ab, die man sonst in einem Musical kaum zu hören bekommt. Und noch ein Gustostück, allerdings mehr für Kuriositätsensammler: die Domingo-Sprößlinge Plácido jr. und Alvaro lassen sich mit einem winzigen Duett oder richtiger: mit lächerlichem Gepiepse hören. Sängereischer Befähigungsnachweis ist bei so erlautem Familiennamen offenbar nicht notwendig.

Vielleicht steckt hinter dieser aufpolierten Fassade auch ein leises Mißtrauen gegenüber dem Werk. Die Musik von Mitch Leigh ist sicher der schwächste Bestandteil des Musicals, das seine Hauptwirkung aus den dankbaren Rollen und Situationen bezieht. Für die Schallplattenfassung (Thomas Z. Shepard und Paul Gemignani) wurden die Musiknummern neu bearbeitet und für Opernstimmen zurechtgezimmert. Eine wesentliche Verbesserung ist dadurch kaum eingetreten. Zwei Rollenbesetzungen sind es, die außerhalb der fragwürdigen Luxus-Linie stehen: Julia Migenes als Aldonza bringt die passende Stimme und den passenden Vortrag mit. Doch das Ereignis der Aufnahme wird durch den Darsteller des Sancho Panza vollbracht: Mandy Patinkin, der zwar im Gegensatz zu den anderen Stars keine eigentliche Gesangsstimme besitzt, dafür aber mit seinem kauzigen, knautschigen Vortrag eine lebenswahre, liebenswerte Figur erstehen läßt, komisch und zugleich auch berührend.

Clemens Höslinger

Italienisches „Dornröschen“, slawisch eingekleidet.

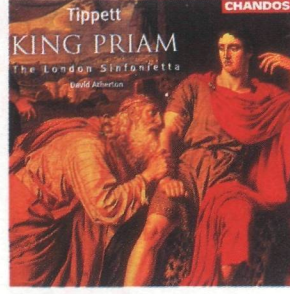


Respighi, La bella dormiente nel bosco (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Jana Valásková, Guillermo Dominguez, Igor Pasek, Richard Haan u. a., Slowakischer Philharmonischer Chor, Slowakisches Radio-Sinfonie-Orchester, Adriano; *Marco Polo/Fono Schallplatten CD 8.223742 (WD: 76'69'') DDD*
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Präsent, durchsichtig.
Fertigung: Begleittext nur englisch, Libretto nur italienisch.

Ottorino Respighi hat seine dreiaktige Kurzoper „La bella dormiente nel bosco“ (Dornröschen), die 1934 als Überarbeitung einer verschollenen Frühfassung uraufgeführt wurde, ausdrücklich für eine Ausführung mit Puppen und vor Kindern gedacht. Die vorliegende Aufnahme ist die erste offizielle Gesamteinspielung dieser Märchen-Oper. Sie behandelt die allseits bekannte Geschichte mit einem Schwergewicht auf den märchenhaft-fabulösen Aspekten rund um die schöne Blaue und die hexenhafte Grüne Fee sowie mit besonderem Ohrenmerk auf sprechende Tiere und elfenähnliche Wesen. Daß die „Dornröschen“-Musik Respighis dabei wohl nur für im klassisch-romantischen Repertoire gut vorgebildete Kinder mühelos zu verdauen ist, sei hier ohne eine Vertiefung nur angeführt: Die Art und Weise, wie das Slowakische Radio-Sinfonie-Orchester unter der Leitung von Adriano – jenem in der Schweiz geborenen, nachnamenlosen musikalischen Multi-Talent, das sich selbst offensichtlich zu Recht als Respighi-Experten bezeichnet – diese schillernden Tonmaleireien mit voller, reich abgetönter, teilweise raffiniert instrumentierter Klangfarben-Palette aufführt, läßt aufhorchen und genügt durchweg professionellen Ansprüchen. Jene Momente allerdings, in denen Respighis Musik von sich aus eindringlichen Eigenwert zu bekommen scheint, erweisen sich zumeist als „Verbeugungen“ vor Tonsetzern wie Wagner oder Puccini. Auffälliges Manko dieser Gesamtaufnahme ist eines, für das die Ausführenden eigentlich gar nichts können: Da die Sänger-Besetzung fast durchweg slawische Interpreten auflistet, entsteht beim Hören ein schizoider Eindruck von der Musik: Einerseits weiß man ganz genau, daß es sich um eine italienische und vor allem auch auf italienisch gesungene Oper handelt, auf der anderen Seite aber drängt sich einem eindeutig der Höreindruck einer slawischen Oper auf – besonders, wenn Respighi seine Sänger in die höheren Register schickt, denn dann schiebt sich das bei slawischen Stimmen zu findende, sehr spezifische, mehr oder weniger feine Flimmern (im Falle weniger gesunder Stimmen: Flackern) deutlich in den Vordergrund und prägt die Gesamtfärbung. Unter den Solisten findet sich keine Stimme, der es gelänge, besonders auf sich aufmerksam zu machen.

Kalle Burmester

Trojanischer Krieg als psychologisches Drama.



Tippett, King Priam (Gesamtaufnahme in englischer Sprache); Norman Bailey (Priam), Heather Harper (Hecuba), Thomas Allen (Hector), Felicity Palmer (Andromache), Philip Langridge (Paris), Yvonne Minton (Helen), Robert Tear (Achilles), Stephen Roberts (Patroclus) u.a., London Sinfonietta und Chorus, David Atherton; *Chandos/Koch 2 CD 9406/7 (WD: 127'32'') DDD*
Aufnahmetermin: 1980
Klangbild: Sehr offen und räumlich, Vokalpartien sehr gut verständlich.
Fertigung: Tadellos.

Für eine Antikriegs-Oper zur Uraufführung im wiederaufgebauten Coventry (1962) den Stoff des Trojanischen Krieges zu wählen, lag nahe, zumal für Michael Tippett (Jg. 1904), dessen Œuvre ja der Zug humanistischen Engagements durchgehend eigen ist. Neu bei seiner Adaption ist einmal die Verlagerung der Perspektive auf König Priamos als Hauptperson sowie auf den Appell zur Versöhnung, der in verschiedenen Szenen und wechselnden psychologischen Konstellationen des Musikdramas mehr oder weniger direkt formuliert wird: nicht nur zwischen den Kriegsparteien ganz allgemein, sondern auch individuell zwischen den rivalisierenden Söhnen Hector und Paris, den Ehefrauen Andromache und Helena und schließlich in dem nächtlichen Gespräch zwischen Priamos und Achilles, einer der Kernszenen des ganzen Werkes.

Tippett erfindet immer wieder treffende Klangmomente zur Charakterisierung einzelner Szenen und zugespitzter Situationen, Momente vor allem der lyrischen Betrachtung und des intimen Dialogs. Diese Farbe liegt ihm besonders, während den dramatischen Verdichtungen gelegentlich ein eher pauschaler Spannungs-„Drive“ anhaftet.

Die Wiedergabe durch eine illustre Solistenschar und eine bestens präparierte London Sinfonietta ist einnehmend und spannungsreich; die Textartikulation ist durchweg ausgezeichnet, selbst da, wo Tippetts Partitur aus musikalisch-strukturellen Gründen unterschiedliche Stufen von „Verstehbarkeit“ vorschreibt. Eine Referenzaufnahme. Hartmut Lück

Sopransolitär in mediokrem Umfeld.

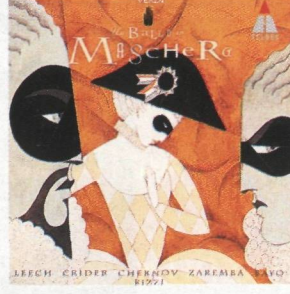


Tschaikowsky, Iolanta (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Galina Gorchakova (Iolanta), Sergei Alexashkin (König René), Dmitri Hvorostovsky (Robert), Gegam Grigorian (Vaudemont), Nikolai Putilin (Ibn-Hakia) u.a., Chor und Orchester des Kirov-Theaters St. Petersburg, Valery Gergiev; *Philips 2 CD 442 796-2 (WD: 95'38'') DDD*
Aufnahmetermin: 1994
Klangbild: Präsent, plastisch, transparent.
Fertigung: Einwandfrei.

Auch in seiner letzten Oper „Iolanta“, 1892 im St. Petersburger Mariinsky-Theater gemeinsam mit dem Ballett „Der Nußknacker“ uraufgeführt, stellte Tschaikowsky eines jener Erweckungserlebnisse in den Mittelpunkt, die – wie im Fall von Lisa in „Pique Dame“ – tragisch ausgehen oder – wie Tatjana in „Eugen Onegin“ – die Heldin gereift hervorgehen lassen können. „Iolanta“ hat gar ein – ebenso rührendes wie unwahrscheinliches – Happy End. Es ist die Geschichte von einer blinden Königstochter, die durch die Liebe geheilt wird. Kompositorisch weist das Werk über Tschaikowskys Schaffen hinaus. Die Eröffnungsszene etwa, ein in unzähligen exquisiten, subtilen Abtönungen changierendes präraffaelitisches Tongemälde, kündigt bereits den kommenden Impressionismus an, deutet voraus auf den nostalgisch-retrospektiven Ästhetizismus der Kunstströmung „Mir iskusstva“ („Die Welt der Kunst“) um Alexandre Benois und Sergei Diaghilew. Von den zeitgenössischen Kritikern ist „Iolanta“ überwiegend abgelehnt worden – nicht jedoch vom Publikum! Man wertete die Oper ab als „reine Handwerksarbeit ohne künstlerische Bedeutung“. In der Tat hat Tschaikowsky zu verfremdenden Effekten gegriffen, wie er überhaupt den Orchesterpart häufig vor den Vokallstimmen dominieren läßt. Valery Gergiev und „seinem“ Orchester gelingt es, diese delikat und raffiniert ausgestaltete Partitur zu irisierendem Leuchten zu bringen, ihre Feinheiten in den Vordergrund zu rücken. Stimmlich ragt Galina Gorchakova als Titelheldin deutlich aus dem Sängereensemble heraus. Mit jugendlich blühendem Sopran und Ausdruckswärme zeichnet sie ein einfühlsames Porträt der aus dem Dunkel zum Licht geführten Königstochter. Enttäuschend hingegen vor allem die Leistung des sibirischen Starbaritons Dmitri Hvorostovsky: mehr und mehr verstärkt sich bei ihm die Tendenz, mit steigendem Kraftaufwand immer weniger Tonqualität zu produzieren. Auch Gegam Grigorian geht die Partie von Iolantas Liebhaber Vaudemont mit viel zu robustem, unsensiblen Zugriff an. In den Rollen des Königs René, Iolantas Vater, und des maurischen Arztes Ibn-Hakia sind mit Sergei Alexashkin und Nikolai Putilin zwei passable, aber keineswegs hochkarätige Bässe eingesetzt. An die große russische Baßtradition darf man da nicht denken!

Kurt Malisch

Solider heutiger Standard.



Verdi, Un Ballo in Maschera (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Richard Leech (Riccardo), Vladimir Chernov (Renato), Michele Crider (Amelia), Elena Zarembo (Ulrica), Maria Bayo (Oscar), Roberto Scaltritti (Silvano), Peter Rose (Samuel), Gwynne Howell (Tom) u.a., Chor und Orchester der Welsh National Opera, Carlo Rizzi; *Teldec/East West Records 2 CD 4509-98408-2 (WD: 130'22'') DDD*
Aufnahmetermin: 1995
Klangbild: Sehr weites Dynamikband, Orchester etwas dicht, trotzdem räumlich.
Fertigung: Viersprachiges Textheft.
Vergleichseinspielungen: Votto/Callas, di Stefano, Gobbi, Barbieri (EMI 7 47498 2), Leinsdorf/Price, Bergonzi, Merrill, Verrett (RCA GD 86645).

Man spürt häufig die Sorgfalt, mit der Carlo Rizzi die Phrasierung der Sänger überwacht hat. Gemeinsam ist den drei Protagonisten, daß ihnen die tiefsten Noten ihrer Partien zu schafften machen. Am besten kaschiert das Michele Crider, deren warm getönter Sopran schmiegsam zur Höhe aufsteigt und dabei an Fülle gewinnt, so daß leidenschaftliche Ausbrüche sich mit Effekt paaren können. Am schönsten klingt die Stimme in der empfindsam eingesetzten Mezzavoice; über ein pianissimo in hoher Lage (wie Rysanek oder Milanov) scheint sie allerdings nicht zu gebieten. Für Richard Leech stellt der Riccardo eine – gut bewältigte – Grenzpartie dar. Deshalb wird der mittelgroße lyrische Tenor manchmal forciert eingesetzt. Die über eine sichere, recht schlanke Höhe verfügende Stimme zeigt speziell in Ensembles ihre Agilität, Leech phrasiert auch sehr bewußt und teilnahmsvoll, erzielt aber weder Bergonzis Eleganz noch die sinnliche Tenorqualität und wunderbare Sprachbehandlung eines di Stefano. An große Vorgänger kommt am ehesten Vladimir Chernov heran. Sein männlich-markanter, ausgeglichener Bariton scheint dunkler geworden zu sein, wirkt kraftvoll – manchmal scheint er sich auftrumpfend in Positur zu stellen – und beeindruckt durch eine mühelose Höhe von etwas hellerer Färbung. Chernov nimmt sich die Freiheit für lang angehaltene Töne, verdeutlicht effektiv die Betroffenheit und Wut des Rächers, vermag in lyrischen Momenten sehr kultiviert und mit guter Mezzavoice auch gefühlvoll zu phrasieren. Maria Bayo ist ein trefflicher Oscar, der lyrische Sopranqualität mit signifikanter Leichtigkeit und präziser Koloratur verbindet. Elena Zarembo, die Ulrica mit finsterner, phasenweise häßlicher Stimme, doch guter Höhe, wirkt gar recht drastisch, die Verschwörer sind bestenfalls Mittelklasse. Carlo Rizzi sucht mit dem immerhin routinierten Orchester gern Tempo-Extreme auf, badet mitunter (zu) sehr in Gefühl, zeigt andererseits bei Steigerungen eine konsequente Haltung.

Hermann Schöneberger