

BÜHNENWERKE



Eher enttäuschend.

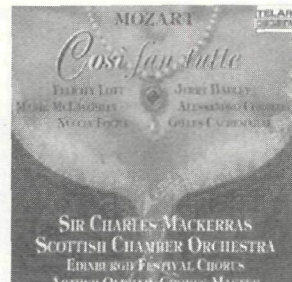


Händel, Radamisto HWV 12b (Gesamtaufnahme der zweiten Fassung in italienischer Sprache); Ralf Popken (Radamisto), Juliana Gondek (Zenobia), Lisa Saffer (Polissena), Dana Hanchard (Tigrane), Monika Frimmer (Fraarte), Michael Dean (Tiridate), Nicolas Cavallier (Farasmane), Freiburger Barockorchester, Nicholas McGegan; *harmonia mundi France/Helikon 3 CD 907111/13 (WD: 3 Std. 08'11'') DDD*
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Etwas matt; Solisten stark im Vordergrund.
Fertigung: Exzellentes Beiheft.

Mit „Radamisto“ gab Händel 1720 seinen Einstand bei der Royal Academy of Music, jenem Opernunternehmen, das ihm in den darauffolgenden Jahren zu großem Ruhm und noch größerem Wohlstand verhelfen sollte. Das Libretto ist nicht gerade vorbildlich, doch die Musik bietet zahlreiche vokale und instrumentale Extravaganzen, die Nicholas McGegan als einer der engagiertesten Händel-Interpreten unserer Tage weidlich auskostet: Tempo und Effekte bestimmen das Spiel, die Noten werden im Orchester oft nur noch getupft, die Sänger brillieren mit üppigen Verzierungen (gegen deren Übermaß Händel sich übrigens deutlich verwahrt hat), und selbst in sehr ruhigen Arien sind stets heftig drängende Impulse zu spüren. Dieses zügellose Temperament ist zunächst sehr eindrucksvoll, doch bisweilen läßt die Interpretation jene innere Stabilität und äußere Weitläufigkeit vermissen, die gerade die Stärke von „Radamisto“ ausmachen. Zudem wirkt sich hier sehr nachteilig aus, daß kollegiale Verbundenheit bei der Wahl der Solisten mindestens ebenso wichtig war wie künstlerische Überlegungen. So verfügt Ralf Popken bei aller Musikalität nicht über das technische Material, die Titelpartie mit heroischer Größe und glanzvoller Stärke zu füllen; Lisa Saffers Timbre ist für ihre Rolle etwas zu scharf, und was Monika Frimmer mit ihrer fabelhaften Koloraturtechnik gewinnt, verliert sie durch eine blamable Aussprache des Italienischen. Durchweg sehr Erfreuliches leistet Michael Dean, doch auf stimmlichem und gestalterischem Spitzenniveau bewegt sich nur Juliana Gondek. Trotz vieler ansprechender Details bleibt McGegans neunzehnte Händel-Einspielung also insgesamt eher enttäuschend. *Matthias Hengelbrock*



Jetzt auch bei den Schotten neapolitanische Unordnung im Gefühlshaus-halt.



Mozart, Così fan tutte (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Felicity Lott (Fiordiligi), Marie McLaughlin (Dorabella), Nuccia Focile (Despina), Jerry Hadley (Ferrando), Alessandro Corbelli (Guglielmo), Gilles Cachemaille (Don Alfonso), Edinburgh Festival Chorus, Scottish Chamber Orchestra, Charles Mackerras; *Telarc/in-akustik 3 CD 80360 (WD: 3 Std. 08'44'') DDD*
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Prächtige Staffellung und Transparenz bei großer Detailtreue; Chorabzug am Schluß von Nr. 9 verwirrend plötzlich ausgeblendet.
Fertigung: Editorische Mängel im dreisprachigen Kommentar (Libretto nur ital./engl.); konsequent beibehaltene Schreibweise Guilelmo statt Guglielmo befremdlich; sinnvoll platzierter Appendix mit ursprünglicher Guglielmo-Arie Nr. 15a (und attacca folgendem Terzett), aber ohne die leider wieder unberücksichtigte Alternativfassung des As-Dur-Kanons im Finale II.

Wäre diese Einspielung aus Edinburgh vor zehn Jahren erschienen, es hätte wohl ebensoviel Wirbel um sie gegeben wie um die seinerzeit in Drottningholm entstandene Aufführung von Arnold Östman (Decca). Doch nachdem seither auch Nikolaus Harnoncourt (Teldec), John Eliot Gardiner (Deutsche Grammophon Archiv Produktion) und Sigiswald Kuijken (Accent) ihre zum Teil noch radikalere Themenbehandlung in klingend silberne Materie verwandelt haben, wirkt Charles Mackerras mehr als Nachzügler denn als Pionier – obwohl er Mozart sicher bereits früher als die Kollegen forsch und umstandslos musiziert hat, den Taktstock des Dirigenten nebenher als Staub-Pinsel des Forschers kultivierend. Das nicht nur bei der Alla-breve-Pikanterie von Andante-Vorschriften zu ungehemmtem Musizierfluß angehaltene Scottish Chamber Orchestra (die Kompetenz des ausgebildeten Oboisten Mackerras meint man manch markantem Solo des zuständigen Gewährsmanns anzumerken) lauert den so unendlich changierenden Momenten von Mozarts sublimster, modernster Oper mit wachen Sinnen auf – als bestünde immer noch die Notwendigkeit, das Stück vom Ruf einer läppischen Schlafzimmerfarce zu befreien. Solches Instrumentalspiel stellt auch klar, daß eine Opernpartitur bereits die erste Inszenierung eines Librettos bedeutet: so

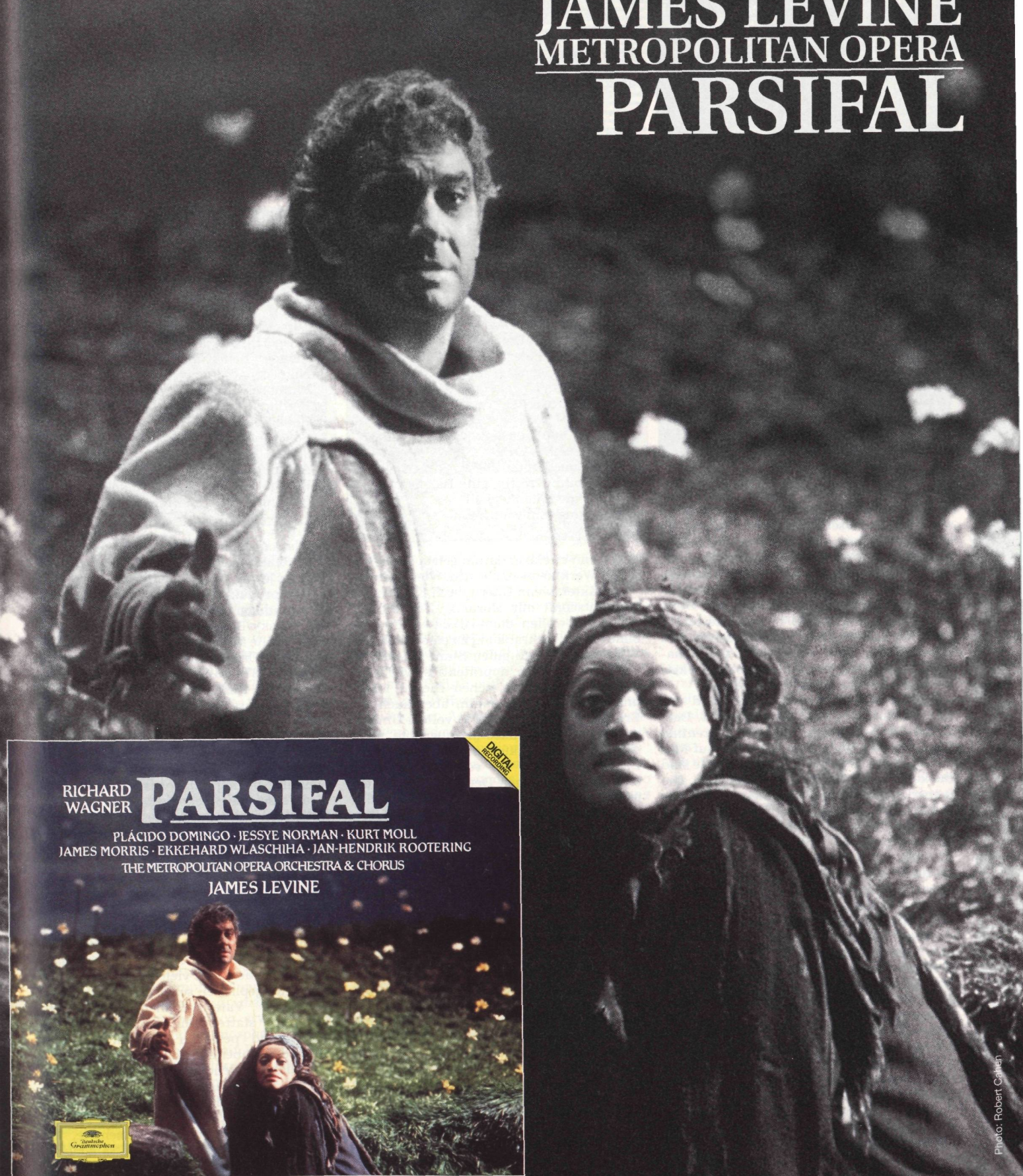
daß man hier Live-Bühnengeräusche als Theaterzeugen nicht vermißt. Die zweiten Geigen hat Mackerras wie für die Prager Gesamtaufnahme der Mozart-Sinfonien rechts postiert, obgleich sie vom Komponisten den ersten Geigen in dieser Oper nur punktuell „antiphonal“ gegenübergestellt werden; im übrigen läßt Mackerras sein Orchester mit (relativ dezenten) Kesselpauken spielen und die Rezitative vom Fortepiano begleiten.

Zu den geglücktesten Augenblicken der Aufnahme darf man das mit wunderbarer Verbaltheit ausgebreitete Terzettino „Soave sia il vento“ rechnen, das spürbar als einer der bewegendsten Ensemblesätze der Opernliteratur aufgefaßt wird. Junge Sängerriegen ohne Stars, wie von den Authentizisten bevorzugt, sind gerade der „Così“ höchst angemessen, was bereits Fritz Busch wußte. Zu gewissenhaftem Umgang mit Appoggiaturen und Auszierungen kommt es diesmal, weil die Forscherseele in Mackerras eine besondere Sorgfalt bei der Umsetzung des Notierten hat walten lassen, mit dem Blick auf das zeittypischerweise eben Nicht-Notierte. Jerry Hadley, hier besser plazierte als in Mackerras' „Zauberflöte“ (vgl. FF 3/92, S. 64), nutzt den quasi improvisatorischen Freiraum genauso beherzt wie Felicity Lott, während Marie McLaughlin und Alessandro Corbelli relativ enge Grenzen des „Garnierens“ gezogen sind. Der bisweilen gemachte Vorschlag, Don Alfonso mit einem höheren Baß/Bariton zu besetzen als Guglielmo (Gilles Cachemaille singt bei Harnoncourt den Part des Guglielmo!), wird glücklicherweise nicht befolgt – sonst droht nämlich der für die Personenkonfiguration wichtige Altersunterschied auf der Strecke zu bleiben –, bedauerlicherweise sehr wohl aber der Vorschlag, Dorabella neben Fiordiligi einer ähnlich sopranistisch timbrierten Stimme zu überlassen: schade deshalb, weil dadurch die Hierarchie zwischen den beiden Paaren ins Wanken gerät, derzufolge Fiordiligi und Ferrando als prima donna und primo uomo, den Stimmlagen nach, ebenso zusammengehören wie Dorabella und Guglielmo – was die Verwirrung beim scheinbaren lieto fine sonst potenziert. Mit buffonesken Sondereinlagen serviert Nuccia Focile die frivole Kuppelei der betrogene Zofe. Ob sie es war, die ihr Dekolleté (auf Vorder- und Rückseite von Box, Inlay und Booklet) zur sechsmaligen Präsentation neckisch bereitstellte?

Volkmar Fischer



PLÁCIDO DOMINGO JESSYE NORMAN JAMES LEVINE METROPOLITAN OPERA PARSIFAL



RICHARD WAGNER

PARSIFAL

PLÁCIDO DOMINGO · JESSYE NORMAN · KURT MOLL
JAMES MORRIS · EKKEHARD WLASCHIH · JAN-HENDRIK ROOTERING
THE METROPOLITAN OPERA ORCHESTRA & CHORUS

JAMES LEVINE



4 CD 437 501-2



Mozart mit
schwerem
Schritt.



Mozart, Le nozze di Figaro (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Lucio Gallo (Graf Almaviva), Karita Mattila (Gräfin), Marie McLaughlin (Susanna), Michele Pertusi (Figaro), Monica Bacelli (Cherubino) u.a., Coro e orchestra del Maggio Musicale Fiorentino, Zubin Mehta;
Sony Classical 3 CD 53 286 (WD: 3 Std. 04') DDD
Aufnahmedatum: 1992
Klangbild: Präsent, großräumig, gute Differenzierung.
Fertigung: Einwandfrei.

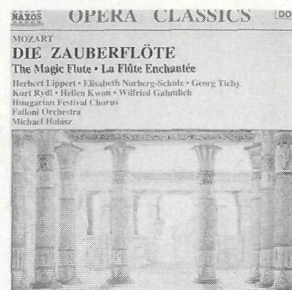
Mozart fettarm – das haben wir in jüngerer Zeit durch Dirigenten wie Harmoncourt, Östman, Gardiner, Norrington kennen und schätzen gelernt: Kleine Orchesterbesetzung, durchsichtiger Klang, duftige, feingliedrige Wiedergabe. Daß sich daneben auch die Mozart-Interpretationen „mit Embonpoint“ behaupten können, beweist ein Blick in den Plattenkatalog. Wenn man will, so mag man darin den Unterschied zwischen „gestrig“ und „heutig“ sehen, eine Einschätzung, die jedoch sehr problematisch ist, denn der „schlanke“ Mozart ist keineswegs eine neuzeitliche Erfindung.

Mozart mit Leibesfülle – das wird uns diesmal durch Zubin Mehta beschert. Dem Orchester des Maggio Musicale Fiorentino merkt man an, daß es nicht gerade auf Mozart spezialisiert ist. Im Vokalensemble sind die korpulenten Stimmen tonangebend. Die bemerkenswertesten Leistungen bietet das gräfliche Paar: Karita Mattila, auch sie mit fülliger Stimme ausgestattet, erfreut durch ebenmäßigen Ton und klaren, strahlenden Vortrag. Hervorragend geglückt ist der Wechsel Lucio Gallos von der tiefen in die höhere „Stimm-Etage“: Sein Graf Almaviva ist die lebendigste Gestalt im amourösen Spiel: herrisch, geschmeidig, elegant. Nicht auf gleicher Höhe: Michele Pertusi (Figaro), dem es an sängerischer und darstellerischer Prägnanz mangelt, auch Monica Bacelli mit ihrem halsigen Mezzo gerät gegenüber der reichhaltigen Cherubino-Konkurrenz ins Hintertreffen. Marie McLaughlins Stimme ist für die Susanna bereits zu zähflüssig geworden, auch übertreibt die Sängerin das Kokette der Partie bis ins Unermeßliche. Ihre pathetisch zelebrierte „Rosenarie“ bietet ein übles Beispiel für gequälten Vortrags-Manierismus. Als Beigabe ist jene Variante der Grafen-Arie enthalten, die 1959 in Florenz entdeckt wurde.

Clemens Höslinger



Für Alt und
Jung im
ganzen Land.



Mozart, Die Zauberflöte (Gesamtaufnahme); Herbert Lippert (Tamino), Elisabeth Norberg-Schulz (Pamina), Georg Tichy (Papageno), Kurt Rydl (Sarastro), Hellen Kwon (Königin), Wilfried Gahmlich (Monostatos), Julia Faulkner, Waltraud Winsauer, Anna Gonda (Drei Damen), Robert Holzer (Sprecher), Peter Jelosits, Péter Köves (Priester, Geharnischte), Lotte Leitner (Papagena), Ungarischer Festspielchor, Failoni-Orchester Budapest, Michael Halász;
Naxos/Fono Münster 2 CD 8.660030-31 (WD: 149'01') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Kräftig, gute Balance, ausreichende Räumlichkeit.
Fertigung: Einwandfrei.

Wenn es einzig darum gehen sollte, das Werk kennenzulernen, oder noch exakter: wenn Eltern ihren Kindern die Bekanntschaft mit Mozarts „Zauberflöte“ vermitteln wollen, dann ist diese Aufnahme ohne jede Einschränkung zu empfehlen. Die Wiedergabe ist im guten Sinne anspruchsvoll, bietet ehrliche, unprätentiöse Vortragskunst, die Singspielszenen fließen locker und unaufdringlich dahin, aber auch der Ernst des Werks gelangt in vollem Umfang zur Geltung. Die Naxos-„Zauberflöte“ stellt sich nicht in Konkurrenz zu vorhandenen Luxusaufnahmen, sie versucht uns auch nicht mit neuartigen Deutungen zu behelzen, sie ist also durchaus normal und gut.

Die wenigsten der mitwirkenden Kräfte zählen zu den Notabilitäten der Schallplattenszene. Einzig Hellen Kwon als Königin der Nacht, der die erste Arie besser gelingt als die zweite, und Kurt Rydl (Sarastro) sind den Arrivierten zuzuordnen, wobei Rydl mit seinem rüttelnden Tremolo den schwächsten Punkt im Sängerensemble darstellt. Den Tamino singt Herbert Lippert, ein junger, begabter Tenor, der seine nicht sehr klangreiche, doch sauber geführte Stimme mit dezentem Vortragskultur einsetzt. Elisabeth Norberg-Schulz singt die Pamina mit jugendlich blühendem Sopran, dem allerdings ein Manko an Wärme anhaftet. Ohne Makel sind die Darbietungen des Chors und des Orchesters, auch an der musikalischen Gesamtleitung durch Michael Halász ist nichts auszusetzen. Die Produktionskosten der Aufnahme waren sicher nicht sehr hoch, womit der Beweis erbracht wird, daß sich auch mit sparsamen Mitteln gute Resultate erzielen lassen.

Clemens Höslinger



Kraft durch
Konzeption
und Konzen-
tration.



Mussorgsky, Boris Godunow (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Anatoli Kotscherga (Boris), Liliana Nichteau (Fjodor), Valentina Valente (Xenia), Philip Langridge (Schuiskij), Albert Schagidullin (Schtschelkalov), Samuel Ramey (Pimen), Sergej Larin (Grigorij), Marjana Lipovšek (Marina), Sergej Leiferkus (Rangoni), Gleb Nikolsky (Varlaam) u.a., Slowakischer Philharmonischer Chor, Rundfunkchor Berlin, Tölzer Knabenchor, Berliner Philharmoniker, Claudio Abbado;
Sony Classical 3 CD 58977 (WD: 3 Std. 20') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent, räumlich.
Fertigung: Einwandfrei.

Als neuer Chef der Osterfestspiele knüpft Abbado an die Karajan-Tradition an, der jeweiligen Salzburger Premiere eine Plattenproduktion vorzuschicken. Abweichend von der Vorliebe Karajans gab er der Rimsky-Bearbeitung keine Chance, sondern wählte Mussorgsky pur in voller Länge, also die „Originalfassung“ (d.h. Zweitfassung von 1872-73), ergänzt durch das wieder verworfene Bild vor der Basiluskathedrale aus der Urfassung (1869). Gleichfalls in Distanz zu Karajan strebt Abbado weder bombastische Wucht noch auffällige Klangeffekte an; das hat auch mit Mussorgskys spröder, konziser Instrumentierung zu tun, doch nur bedingt. Das vermutlich elektronisch erzeugte Glockengeläute in der Krönungsszene paßt gut in diese in jedem Moment gebändigte wirkende, äußerst genaue Wiedergabe, die grundsätzlich einen schlanken, Gesamtklang und zügige Tempi realisiert. Die Nuancierungsfähigkeit des superben Orchesters verdient Bewunderung, die Chöre vereinigen sich auf hohem Niveau.

Anatoli Kotscherga verfügt über markige Stimmreserven (Wahnsinnsszene), sein Boris-Porträt fällt betont menschlich aus, häufig introvertiert, mit vielen Schattierungen: ein schuldgeplagter, schwacher Mensch und liebevoller Vater. Seinen Widersacher Schuiskij stattet Philip Langridge mit Glätte und perfekter Stimmkultur aus, bleibt dabei aber manchmal gar zu leise. Erstaunlich strahlend umgarnt Marjana Lipovšek den draufgängerischen Grigorij des mit kernigem, höhenstarkem Tenor sich brüstenden Sergej Larin. Die übrigen Mitwirkenden komplettieren ein Ensemble, aus dem der gemessen phrasierende Samuel Ramey herausragt.

Hermann Schönegger



Miriam Gauci
als „Zug-
pferd“.



Puccini, Suor Angelica (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Miriam Gauci (Angelica), Lucienne Van Deyck (Fürstin), Bernadette Degelin (Genoveva) u.a., Jaak Gregoor Chor, BRTN Philharmonisches Orchester Brüssel, Alexander Rahbari;
Discover/in-akustik CD 920120 (WD: 50'06') DDD
Aufnahmedatum: 1993

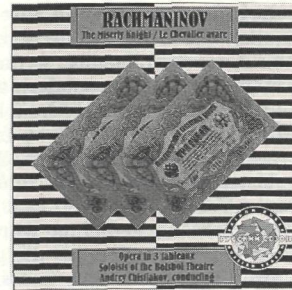
Puccini, Gianni Schicchi (Gesamtaufnahme in italienischer Sprache); Eduard Tumagian (Gianni Schicchi), Miriam Gauci (Lauretta), Yordi Ramiro (Rinuccio), Mabel Perelstein (Zita) u.a., BRTN Philharmonisches Orchester Brüssel, Alexander Rahbari;
Discover/in-akustik CD 920119 (WD: 51'18') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Transparent, ausgeglichen.
Fertigung: Einwandfrei; Libretto nur italienisch, Inhaltsangabe deutsch.

Selbst wenig gängige Werke werden heute parallel produziert: Während Decca mit Mirella Freni ein komplettes Triptychon herausbringt, legt das Budget-Label Discover zwei dieser Opern vor, wobei es die höchst bemerkenswerte Miriam Gauci als Zugpferd vor den recht ansehnlichen Opernkarren spannt. Das gilt auch für „Gianni Schicchi“; immerhin kann hier eine der populärsten Puccini-Arien zum effektvollen Aufhänger stilisiert werden, was Miriam Gauci mit Gefühl, Kultur und adäquatem Liebreiz gelingt. Die ihrer Stimmungsstärke wegen heikle „Suor Angelica“ wird von der schlankstimmig und apart klingenden Protagonistin gebührend dominiert, die das Rollenschicksal differenziert und mit leichtkräftigen Bögen auslotet. Die Fürstin wirkt immerhin solide, wie auch das restliche Ensemble, in dem der Sopran der Schwester Genoveva auffällt. Alexander Rahbari verfolgt mit seiner Exaktheit und seinen flüssigen Tempi eine gute Strategie; wohl erreicht er nicht die dramatische Prägnanz Tullio Serafins, doch erwächst dem Stück die zutreffende Atmosphäre. Eduard Tumagian ist nicht jene mit Persönlichkeit verwachsene Komödiantin eigen, die etwa György Melis so bezeugend in die Aufnahme Ferencsik (Hungaroton HCD 12541) einbringt. An Stimme und karikierender Gestaltung mangelt es dem rumänischen Bariton aber nicht im mindesten.

Hermann Schönegger



Puschkin-
Oper für eine
Schaljamin-
Stimme.



Rachmaninoff, Der geizige Ritter (Gesamtaufnahme in russischer Sprache); Mikhail Krutikov (Baron), Vladimir Kudriashov (Albert), Alexander Arkhipov (Jude), Vladislav Verestnikov (Herzog), Piotr Gluboky (Diener), Orchester, Andrej Chistiakov;
Le chant du monde/Helikon CD 288 080 (WD: 60'16') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent.
Fertigung: Einwandfrei; Beiheft mangelhaft, Libretto nur französisch/englisch, Kommentar und Inhaltsangabe (unvollständig) auch auf deutsch.

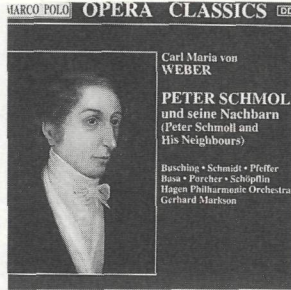
Eigentlich hatte Rachmaninoff seine zweite Oper – nach einem Kurzdrama von Puschkin – für Fjodor Schaljapin geschrieben. Und wenn man die Musik hört, so meint man, daß die Hauptrolle des pathologischen Geizhalses dem großen Russen wie auf die Stimmbänder geschrieben war. Die zentrale zweite Szene, ein knapp 25minütiger Monolog, währenddessen der Titelheld seine Schätze inspiziert und die Geschichte seines Reichtums erzählt, gehört zweifellos zu den ergiebigsten Kompositionen, die je für eine Baßstimme geschrieben wurden. Dabei bleibt Rachmaninoff – der psychopathologischen Aspekte des Stückes ungeachtet – noch deutlich in der Tradition des 19. Jahrhunderts. Schaljapin, der in „Aleko“ brilliert hatte, war jedoch diesmal mit der Musik seines Freundes nicht zufrieden, so daß Georges Baklanoff die Uraufführung am Bolschoj-Theater (1906) singen mußte.

In dieser russischen Neueinspielung der Oper, die mit einer älteren Aufnahme unter Gennady Roshdestvensky – die allerdings im deutschen Katalog fehlt – konkurriert, nimmt nun der stimmungsgewaltige Mikhail Krutikov sich der komplexen Partie an, und er bedient sich dabei der gestalterischen Mittel des legendären Vorgängers, zu denen auch der hochpathetische „Bibber“ gehört. Das mag auf heutige Hörer etwas altmodisch wirken, doch angesichts einer solchen Prachtstimme kann man sich der Faszination nicht entziehen. Die übrigen vier Solisten halten nicht dieses hohe Niveau, aber sie vermitteln die darzustellenden Charaktere überzeugend. Andrej Chistiakov am Pult eines weder auf dem Cover noch im Begleitheft näher bezeichneten Orchesters läßt Rachmaninoffs Musik in dunklen Farben aufleuchten.

Ekkehard Pluta



Webers Ju-
gendwerk
in großer
Frische.



Weber, Peter Schmolli und seine Nachbarn (Gesamtaufnahme); Rupert Busching (Peter Schmolli), Johannes Schmidt (Martin, sein Bruder), Anneli Pfeffer (Minette, Martins Tochter), Sibrand Basa (Karl Pirkner), Hans-Joachim Porcher (Hans Bast, Diener), Hans-Jürgen Schöpflin (Niklas, ein Bauer), Philharmonisches Orchester Hagen, Gerhard Markson;
Marco Polo/Fono Münster 2 CD 8.223592-93 (WD: 91'48') DDD
Aufnahmedatum: 1993
Klangbild: Präsent, plastisch.
Fertigung: Einwandfrei; Libretto deutsch, Kommentar deutsch/englisch.

Dieses Singspiel des 15jährigen Weber war keine reine Anfängerarbeit mehr, sondern in Wahrheit bereits sein drittes Bühnenwerk. Daß es nur mäßigen Erfolg bei der Uraufführung hatte und hernach mehr oder weniger in der Versenkung verschwand, liegt einzig an dem einfältigen und abstrusen Libretto, das die Geschichte immer wieder unfreiwilliger Komik ausliefert. Die Musik nämlich, der deutschen Singspieltradition ebenso verpflichtet wie der französischen opéra comique, zeigt viel Einfallsreichtum und bereits eine starke Individualität. Und man muß nicht gerade das Gras wachsen hören, um hier Vorahnungen des „Freischütz“ wahrnehmen zu können. Ob die gelungene Erstein spielung aus Hagen zu einer Wiederbelebung des Stücks auf deutschen Bühnen führen wird, ist eher zu bezweifeln. Zu gravierend bleiben die Schwächen des Buches, an denen auch Willy Werner Göttig mit einer Neufassung der gesprochenen Dialoge nichts ändern konnte. Doch Musikhochschulen und junge Kammeropernensembles können hier durchaus ein geeignetes Betätigungsfeld finden. Die Aufführung aus Hagen erfüllt natürlich höhere professionelle Ansprüche. Ein Touch von Opernschule entsteht aus der Besetzung der vier alten Herren mit jungen Sängern. Hans-Joachim Porcher als Faktotum Hans Bast macht mit kernigem, nobel geführtem Baß nachdrücklich auf sich aufmerksam. Adäquat besetzt ist das Liebespaar mit der lyrischen Soubrette Anneli Pfeffer und dem schlank singenden Tenor Sibrand Basa. Gerhard Markson bringt mit dem Hagener Orchester – vorzüglich die Bläsersoli – die Partitur Webers zum Klingen und Schwingen, daß es eine reine Freude ist.

Ekkehard Pluta