



Erzähler der weiblichen Seelengeschichte

Die Opern von Jules Massenet auf Schallplatte

Nach den Opern „Le Roi de Lahore“, „Hérodiade“, „Manon“, „Le Cid“ und „Esclarmonde“ setzt der zweite Teil der Massenet-Disco-graphie mit dem wohl bekanntesten Werk fort: „Werther“.

— Teil 2 —

Das drame lyrique „Werther“ ist die musikalische Frucht einer Deutschland-Reise, die Massenet auch nach Wetzlar führte, wo die Vorlage, Goethes Briefroman, entstanden ist. Schon 1887 vollendet, von der Opéra-comique als zu „trist“ abgelehnt, kam das Werk dann erst 1892 in Wien heraus – in deutscher Sprache! Wer hören will, wie Massenet vollendet gesungen und musiziert werden sollte, der greife zu dem – auch technisch sehr gelungenen – CD-Transfer der ersten Gesamtaufnahme von 1931. Im Zentrum stehen die beiden bedeutendsten französischen Sänger aus der Zeit zwischen den Weltkriegen: Georges Thill und Ninon Vallin. Thill macht schon aus den wunderbar abgetönten ersten Phrasen seines Entrées ein stilistisch-stimmliches Ereignis. Bei aller Sensibilität und Weichheit ist dies ein Tenor mit Kern und Biß, der auch in der makellosen Mezzavoice dem Ton Rundung und Tragfähigkeit bewahrt. Ninon Vallin ist eine intelligente, damenhafte Charlotte, deren Ge-

fühlsäuerungen tatsächlich „von innen“ kommen und nicht marktschreierisch an der Rampe feilgeboten werden. Ihr glasklarer, heller Sopran harmoniert perfekt mit Thills Timbre; die vier großen Duette sind Sternstunden emotional vibrierender und kultivierter Vokalkunst. Als Sophie ist die graziöse, grazile, frische Germaine Féraldy eine hochkarätige Besetzung. Marcel Roque, ein typischer Baryton-Martin, also ein heller, hoher Bariton, formt aus der sonst kaum auffallenden Figur des Albert einen feingezeichneten Charakter. Elie Cohen dirigiert gefühlvoll-schlank, mit sicherem Instinkt für die rechte Mischung aus Passion und Eleganz.

Gäbe es nicht den in lyrischen französischen Partien exzellenten Alfredo Kraus, dann könnte die „Werther“-Disco-graphie – vom Standpunkt des Rezensenten – hier beendet sein. Was in den Jahren nach dem Zweiten Weltkrieg an Gesamtaufnahmen veröffentlicht wurde, bietet ein Bild des Mittelmaßes mit wenigen Lichtblicken und vielen künstlerischen Entgleisungen. Nach Thill (und Tito

Schipa, von dem leider keine Gesamtaufnahme existiert) ist Kraus der dritte große Werther auf Platte: exemplarisch seine Phrasierungskunst, Eleganz, Leichtigkeit der Tongebung, Geschmeidigkeit des Legato in der Studio-Aufnahme von 1979. Zwei Live-Mitschnitte leiden unter mäßiger (1976) bis miserabler (1971) Wiedergabequalität.

Eine hochinteressante Interpretation des Werther hat Ende der 40er Jahre Iwan Koslowskij eingespielt, einer der bedeutendsten lyrischen Tenöre aus Rußland. Man mag von der fast hemmungslosen Identifikation mit der Rolle irritiert sein, außer Zweifel steht die aufgebotene gesangliche Virtuosität. So vielgerühmt die Leistung Nicolai Geddas als Werther ist, im direkten Vergleich mit Thill und auch Kraus offenbaren sich seine Grenzen und Schwächen: ein mehr „gemachtes“ als erfülltes Porträt, zu „gesuchte“ Kontraste, die letztlich maniert wirken (1968/69). Ein lyrischer Tenor mit Spinto-Qualität ist Charles Richard (1953), der sehr feine dynamische Nuancen findet, jedoch im Ausdruck zu blaß-monochrom bleibt. Mit dem Australier Albert Lance (1964) und Carlo Bergonzi (1969) beginnt dann die Reihe der „Themenverfehlungen“, d.h. jener Stimmen, die zwar über ausreichende Technik und Qualität verfügen, aber nicht die Massenet-gerechte Balance finden zwischen Feuer und Verhaltensheit, Elan und Eleganz. Das Resultat: Einebnung der Nuancen, klangliche Monotonie, zuviel Forte.

Giuseppe di Stefano beginnt in seinen beiden Live-Mitschnitten (1949, 1952) vielversprechend, doch mit fortschreitendem Drama wird seine Interpretation immer oberflächlicher, portamento- und fermatenverliebt. Ferruccio Tagliavini (1953, 1959) sucht vergeblich nach einem Zugang zur Psy-

Fotos: S. Toepfer, AKG Berlin

chologie der Rolle, pendelt zwischen larmoyantem Falsett und katapultartigem Forte. Hoffnungslos überfordert ist der rein lyrische, viel zu leichte Tenor Agostino Lazzari (1963), wenn auch mit schönen Piano-Details. Plácido Domingo (1979) versucht sich zwar an die Vortragsbezeichnungen zu halten, doch gelingt ihm wenig: Schon das Piano beim ersten Auftritt tremoliert; statt einer Mezzavoice – die er nicht hat – leistet er sich geradezu dilettantische Falsett-Töne. In der Zurschaustellung der Spitzennoten erhält er kräftige „Rückendeckung“ durch die Aufnahmetechnik. Die „ehrlichere“ Live-Aufnahme (1977) enthüllt die stumpfe Höhe dagegen kompromißlos. José Carreras wuchtet einen Stentor-Werther auf die Klangbühne, der jeder Verismo-Oper Ehre machen würde. Die Invokation „O nature“

brüllt er, als ob er in der Arena von Verona vor Schwerhörigen zu singen hätte. Als Carreras-Nachahmer präsentiert sich Peter Dvorský (1984/85), der im Dauer-Forte badet. Den interpretatorischen Tiefpunkt setzt Franco Corelli (1971), über dessen „vokale Hinrichtung“ des Werther der barmherzige Mantel des Schweigens gebreitet sei. Corellis desolates Gegenüber auf der künstlerischen Talsohle der „Werther“-Disco-graphie ist Magda Olivero im RAI-Mitschnitt von 1963. Aber während der Tenor wenigstens noch über eine intakte, wenn auch geschmacklos eingesetzte Stimme verfügt, zeigt die Sopranistin extreme Verschleißerscheinungen: ein atemberaubendes Tremolo, grell geschriene hohe Töne, nur gehauchtes Piano.

Eine ganze Reihe von Interpretinnen der Charlotte

zeigt gutes Niveau, wenn auch keine an Ninon Vallin heranreicht: Victoria de los Angeles gestaltet intensiv, sensibel, gefühlvoll, doch wirkt die Stimme nicht mehr sehr geschmeidig und frisch, tendiert die Höhe zur Schärfe. Rita Gorr überzeugt mehr in den leidenschaftlichen als in den melancholischen Momenten. Brigitte Fassbaender, der vielleicht edelste der hier zu hörenden Mezzosopranen, steigert sich zu einer sehr intensiven, theatralischen Darbietung. Klangschönheit und Glätte vereint Bianca Maria Casoni. Frederica von Stade phrasiert delikat und wirkt doch unberührt. Elena Obrastova findet schöne Schattierungen, wenn sie auf Tragödienpathos verzichtet, produziert indes seltsame mulmig-abgedunkelte Vokalverfärbungen. Sehr eindringlich als sehnsuchtsvolle, fragile, melancholi-

sche Charlotte: Tatjana Troyanos. Suzanne Juyol gelingt keine rechte Identifikation mit den zarten Zügen dieser Figur. Schöne Stimmen mit wenig Charakterprofil: Maria Maksakowa, Rosalind Elias, Pia Tassinari. Zu viel Verismo-lautstärke mobilisieren Giulietta Simionato, Oralia Dominguez, Leyla Gencer. Noch extremer: Virginia Zeani, die nur Larmoyanz oder Ekstase kennt.

Die beiden kleineren Hauptpartien Sophie und Albert stehen völlig im Schatten des dominierenden tragischen Liebespaares. Anmutig, lebhaft, behende in ihrer Charakterisierung sind Arleen Auger, Christine Barbaux, Isobel Buchanan und vor allem Maria Zvezdina. Der Mehrheit der lyrischen und Koloratursopranen gelingt es kaum, auf sich aufmerksam zu machen.

Aus der Gruppe der nur



„Werther“-Produktion der Bayerischen Staatsoper 1977 mit Plácido Domingo und Brigitte Fassbaender.

langweiligen oder zu grob und ungehobelt tönenden Albert-Baritone ragen heraus: Roger Bourdin, Marcello Cortis, Matteo Manugerra, Thomas Allen.

„Werther“-Dirigenten, die mehr bieten als routinierte Sängerbegleitung sind der intensive, doch entweder zu emphatische oder zu sentimentale Georges Prêtre sowie Colin Davis und Libor Pešek: beide vital und dynamisch, bisweilen zu generalisierend. Die spannungsvollste Leistung gelingt dem damals 26jährigen Riccardo Chailly bei seinem Plattendebüt. Zwar vernachlässigt er die intimen Aspekte der Partitur etwas zugunsten fast Wagnerisch reicher Klangpracht, doch ist sein Dirigat sorgfältig und differenziert, pulsierend und sensibel und vor allem nie langweilig.

Die ebenfalls für Sybil Sanderson, die erste Esclarmonde, komponierte und 1894 in Paris uraufgeführte „Thaïs“ eroberte sich erst in der Zweitfassung das Publikum. Nach „Manon“ und „Werther“ ist diese Comédie lyrique die am häufigsten auf Platte vorliegende Massenet-Oper. Die sieben Aufnahmen bieten das trostlose Bild künstlerischer Öde, durchsetzt von nur wenigen „Oasen“. Unter den Interpretinnen der Titelpartie markiert Anna Moffo den grotesken, stimmlosen Tiefpunkt der gesamten Massenet-Discographie; um Haaresbreite nur verfehlt sie Florence Foster-Jenkins' Soprankarikaturen. Dies ist umso bedauerlicher, als ihr zur Seite Gabriel Bacquier der überzeugendste, intensivste Darsteller des Athanael ist und Julius Rudel der einzige „Thaïs“-Dirigent, der diesem Werk mehr abgewinnt als gefällige Routine. Vor allem Lorin Maazel hudelt sich lustlos-lahm durch die Partitur, als ob er beweisen wollte, daß die Oper nichts taugt. In Maazels Aufnahme (1976) bringt

Beverly Sills nicht mehr die Glanzform ihrer Manon von 1970 auf, doch versteht sie es immer noch, Zauber und Reiz, auch den Wandel der Figur lebendig werden zu lassen. Sherrill Milnes hingegen weiß mit der komplexen Psychologie des Athanael überhaupt nichts anzufangen. Stimmlich auf gutem Niveau steht die italienisch gesungene Live-Aufnahme aus Triest (1969), leidet jedoch unter starken Strichen und einer sehr mäßigen Tonqualität. Beide Protagonisten, Raina Kabai-vanska und Sesto Bruscan-tini, investieren letztlich zu wenig Ausdrucksfeinheiten und zu viel italienisches Opernpathos. Passablen stimmlichen Standard bieten die Einspielungen von 1959 und 1961 mit Renée Doria und Andrée Esposito und in beiden Fällen Robert Massard. Der zweite italienische, klanglich ebenfalls bescheidene Live-Mitschnitt (1954) präsentiert einen Ettore Bastianini in glänzender Fassung, jedoch mit wenig Nuancen, sowie Fiorilla Carmen Forti als durchschnittliche Thaïs. Insgesamt am schwächsten schneidet die früheste Studio-Aufnahme ab mit dem Sängerehepaar Geori Boué und Roger Bourdin. Sie: durchdringend wie ein Schneidbrenner, er: prägnant artikulierend, aber mit trocken-ausgemergeltem Ton.

Das Wortspiel „Calvélleria spagnola“, mit dem „La Navarraise“ (Uraufführung London 1894) bedacht wurde, beinhaltet zweierlei: eine Huldigung an die erste Darstellerin der Titelrolle, Emma Calvé; aber auch eine Spitze gegen Massenets Annäherung an den italienischen Verismo-Stil, die er in dieser, während des spanischen Bürgerkriegs von 1873 spielenden Episode lyrique vollzog. Insgesamt wenig Erfreuliches bietet die Rundfunkproduktion von 1963: eine abgesungene, scharf tönende und tremolierende

Geneviève Moizan als Anita, mit Jacques Mars einen Durchschnittsbaß als Garrido und einen ungenügenden Lucien Lovano als Remigio. Inkohärent leitet Jean-Claude Hartemann: mal heftig, mal lasch. Der einzige Lichtblick der Aufnahme ist Alain Vanzo, der hier noch geschmeidiger klingt als ein Jahrzehnt später. Gelänge eine Kombination der Vorzüge, die die beiden 1974 erschienenen Aufnahmen auszeichnen, ergäbe dies ein exzellentes Resultat: Marilyn Hornes Emphase und Dramatik, Vanzos Eleganz und Nuancen – trotz einiger angestrengter Fortetöne –, Antonio de Almeida's Balance zwischen Feuer und Finesse. Bei Henry Lewis' Dirigat hängen die lyrischen und dialogischen Phrasen durch, Lucia Popp ist trotz ihrer Intensität und Intelligenz stimmlich zu leichtgewichtig und überfordert, Plácido Do-

mingo bleibt zu generalisierend und unbestimmt. Gut und solide: Sherrill Milnes und Vicente Sardinero. Zwei Ausfälle: Nicola Zaccaria und Gérard Souzay.

Wieder für Emma Calvé komponiert hat Massenet seine nächste Oper, die Pièce lyrique „Sappho“ (Uraufführung Paris 1897), eine in manchen Zügen an Verdis „La Traviata“ erinnernde Liebesgeschichte zwischen Fanny Legrand (Sappho), einer Demi-Monde-Schönheit, und Jean Gaussin, einem jungen Mann aus einfachen Verhältnissen. 1976/77 entstand die bislang einzige Aufnahme mit der noch erstaunlich frisch wirkenden, intensiven Renée Doria (Jg. 1921!) als Titelheldin. Dem schlank geführten, nuancenreichen, schön timbrierten Lirico-Spinto-Tenor Ginès Sirera möchte man – gerade in Massenet-Rollen – öfter begegnen. Als Jeans Elternpaar liefern Gisèle Ory und

Szenenbild einer Produktion der Oper „Cendrillon“ an der Pariser Opéra comique 1909.

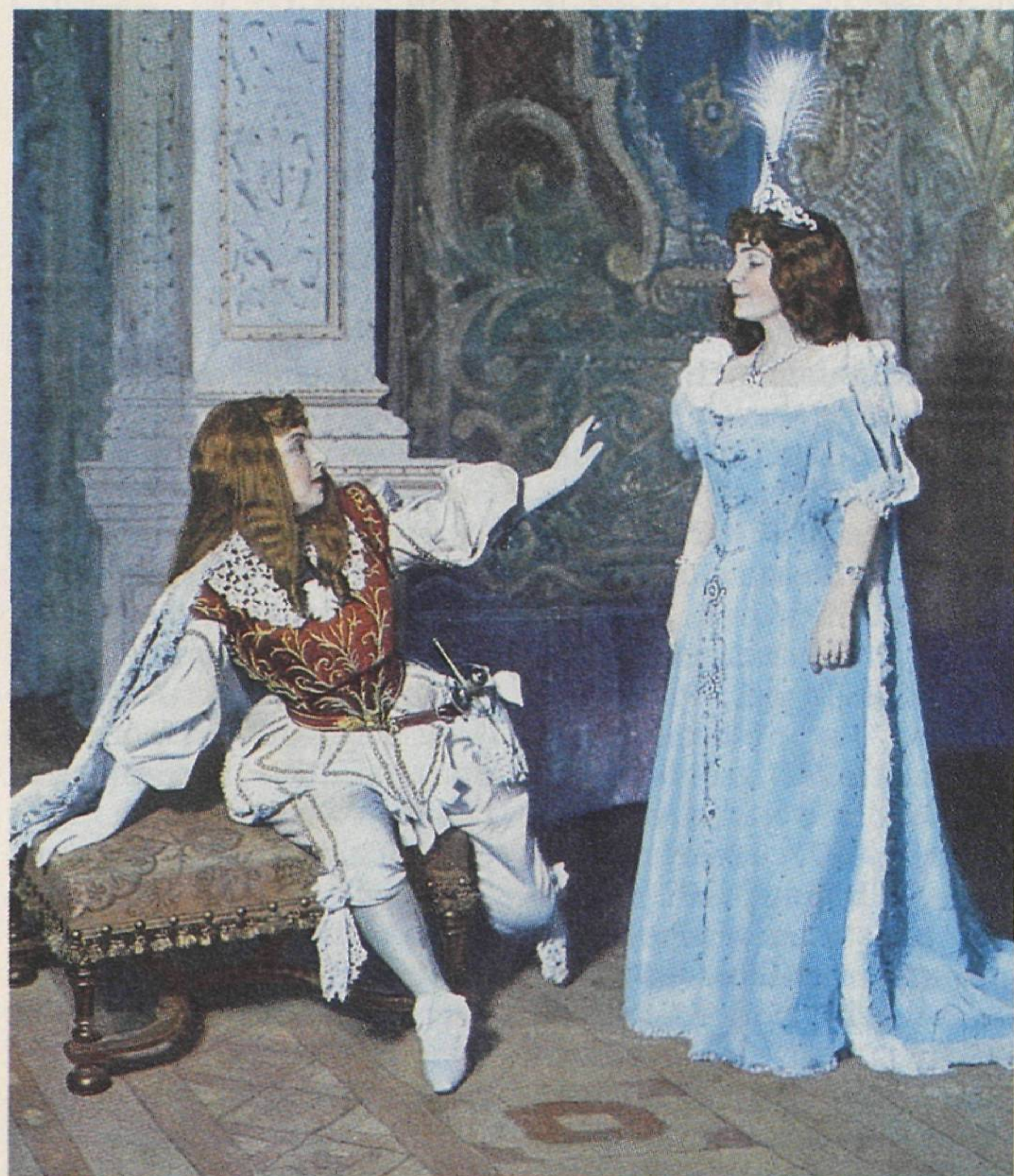


Foto: Forschungsinstitut für Musiktheater, Thurnau

Samuel Ramey und Dawn Upshaw bei der Studioproduktion von „Chérubin“, die mit Pinchas Steinberg am Pult (Foto unten) 1991 für RCA/BMG-Ariola aufgenommen wurde.

Adrien Legros solide Charakterporträts. Roger Boutry am Pult vereint zupackende Vitalität und sensibles Stilgefühl.

Auf seiner nimmermüden Suche nach Varianten und Variationen der Gattungen Opéra/Opéra-comique stieß Massenet mit seiner Vertonung von Jules Perraults Märchen „Cendrillon“ auch in die Traumwelt der Opéra féérique vor (Uraufführung Paris 1899). Leider wird in beiden vorliegenden Einspielungen die delikate Klangbalance Massenets aufgehoben und die Partie des Prince Charmant, die als Sopran-Hosenrolle konzipiert ist, mit einem Tenor besetzt. Stimmlich kann das jugendliche, engagierte Sänger-Team des Live-Mitschnitts von etwa 1970 mit der Studio-Produktion von 1978 nicht konkurrieren. Vor allem die überragende Interpretin der Titelrolle, Frederica von Stade, verdient das Prädikat „Idealbesetzung“. Sie vereinigt alle Stimmungen und Farben für diesen verträumt-graziösen, innigen Mädchentypus. Ähnlich souverän Ruth Welting als Fee: Ihr gelingt es, den schwebend-ätherischen Charakter dieses guten Geists mit brillant blitzenden Koloraturen zu illuminieren. Eine Enttäuschung: Nicolai Gedda, der dem Namen des Prince Charmant wenig Ehre macht. Julius Rudels nuanciertes Dirigat könnte noch einen Schuß mehr an Spritzigkeit vertragen.

Eine Unterbrechung von Massenets Frauenporträt-Galerie ist das mittelalterliche Miracle „Le Jongleur de Notre-Dame“, ein Stück, das ausschließlich Männerrollen enthält – damit musikalischer Antipode zu Puccinis



„Sour Angelica“ mit reiner Frauenbesetzung. Dieses Werk eröffnete 1902 in Monte Carlo die Serie von Uraufführungen der späten Opern Massenets, die bis auf zwei alle dort aus der Taufe gehoben wurden. Mit dem Orchester dieses Theaters gelang 1978 Roger Boutry eine spannungsvolle und sensible Einspielung, die vor allem durch den nuanciert und geschmeidig phrasierenden Alain Vanzo auch stimmlich überzeugt. Weniger positiv schneiden die beiden Bässe ab: Jules Bastin als mulmig-wattig klingender Frère Boniface und Marc Vento als farbloser Prieur. Die ältere Aufnahme unter Pierre Dervaux ist schwächer, obwohl auch hier Vanzo im Mittelpunkt steht. Doch Dervaux' plakativ-uniformes Dirigat, Robert Massards rauher Bariton als Boniface und der konturlose Bastin, hier als Prieur, drücken das Gesamtniveau



Mademoiselle Herrouet als Marraine in Massenets „Chérubin“, Paris ca. 1908.

beträchtlich.

Für die erste Frau, die sich mit glänzendem Erfolg an die Partie des Jongleur gewagt hatte, für die Sopranistin Mary Garden, schrieb Massenet als nächstes eine ganz auf sie zugeschnittene Hosenrolle: „Chérubin“ (Uraufführung Monte Carlo 1903). Diese Comédie chantée ist Massenets Antwort auf die Frage, was aus dem Pagen Cherubino geworden ist, nachdem Mozart und Beaumarchais ihn aus den Augen verloren haben, nämlich: ein jugendlicher Don Juan. Von den drei Aufnahmen des Werks sind die beiden Live-Mitschnitte chancenlos: einmal (1980) kann die Besetzung zwar Jugend und Engagement, aber nur provinzielles Stimmniveau geltend machen; dann (1984) sind die Sänger so weit vom Aufnahmestudio entfernt, daß ein fun-

diertes Urteil kaum möglich ist. Die 1991 entstandene erste Studio-Produktion verfügt mit Frederica von Stade über eine in Stimme, Ausdruck, Ausstrahlung schlechthin rollendeckende Interpretin der Titelrolle. Ihr gelingt es faszinierend, den jubelnden Auftrittsruß „Je suis gris! Je suis ivre!“ zum Motto für die ganze Partie zu machen. Chérubins väterlicher Freund und Ratgeber, genannt „Le Philosophe“, wird von Samuel Ramey solide gesungen, aber von der Persönlichkeit dieser Figur wird wenig lebendig. June Anderson als Primaballerina und Favoritin des Königs L'Ensoleillad trifft präzise die hier verlangte Mischung aus Koketterie, Flirt, Affektiertheit. Auch ihr Kontrasttyp, das junge, unverbildete-naive Mädchen Nina, wird von Dawn Upshaw lebensvoll porträtiert. Pinchas Steinberg befeuert und beflügelt Orchester und Sänger von Anbeginn mit Verve und vermag diese Spannung auch aufrechtzu-erhalten.

Erneut eine von Massenet verehrte Sängerin, die Mezzosopranistin Lucy Arbell, war es, die den Komponisten zum drama musical „Thérèse“ inspirierte. Die Oper schildert das Schicksal einer zwischen zwei Männern stehenden schönen Frau vor dem Hintergrund der Französischen Revolution (Uraufführung Monte Carlo 1907). In beiden vorliegenden Einspielungen sind es vor allem die – einander ebenbürtigen – Dirigenten, die das künstlerische Niveau bestimmen. Richard Bonyngue und Gerd Albrecht machen dieses effektvolle Stück zu dem, was es sein soll: zu einer dichten, dramatischen, spannenden Episode, in der jeder Takt wichtig ist. Auch die Protagonistinnen sind gleichrangig: Huguette Tourangeau mit mehr Intensität, aber gutturalen tiefen Tönen, Agnes Baltsa im Ausdruck blasser,

Fotos: Tom Lipton/BMG-Ariola

aber noch ohne die unschönen Registerbrüche späterer Jahre. Beide Tenöre singen hier an der Grenze ihrer stimmlichen Möglichkeiten, wobei es Ryland Davies noch eher gelingt, auch seine lyrischen Qualitäten zu zeigen. Francisco Araiza hingegen forciert heftig und produziert überwiegend stumpfe, gestaute Töne. Gesanglich am souveränsten: die im Timbre ähnlich dunklen, kernigen, intensiven Baritonstimmen von Louis Quilico und George Fortune.

Massenets vorletzte zu seinen Lebzeiten uraufgeführte Oper war die Comédie héroïque „Don Quichotte“. Die Erstkreation von 1910, erneut in Monte Carlo, wurde nicht zuletzt durch die Starbesetzung mit Feodor Schaljapin in der Titelrolle und Lucy Arbell als Dulcinée zum Triumph für den Komponisten. Die Partie des unglücklichen „Ritters von der traurigen Gestalt“ ist seitdem eine Herausforderung für große Sängerdarsteller geblieben. Umso überraschender, daß nur drei Aufnahmen dieses kunstvollen Werks existieren, zu dessen Eigentümlichkeiten der Wechsel von Konversationen und geschlossenen Liedformen zählt. Schnell übergegangen werden kann die jugoslawische Einspielung von 1967, vor allem wegen der katastrophalen Leistung Miroslav Changalovichs als Don Quichotte, der jeden Vokal nasal produziert und fast jeden Ton zu tief ansetzt.

Der italienisch gesungene RAI-Mitschnitt von 1957 dagegen hat mit Boris Christoff einen Baß aufzubieten, dessen ungebändigte Expressivität ihm zu Recht das Prädikat eines Schaljapin-Nachfolgers eingetragen hat – was hier nicht nur als Kompliment verstanden werden soll; denn in die Todesszene des Don Quichotte schmuggelt Christoff eine Reihe von Schluchzern und Drückern, die aus „Boris Godunow“ ausgeborgt scheinen. Die

Marguerite Herleray in der Hauptrolle des Prince charmant in Massenets „Cendrillon“, Paris 1909. Das Foto darunter zeigt die Sängerin zahlreicher Uraufführungen von Massenets Opern, Mary Garden, als Sappho.



Fotos: Forschungsinstitut für Musiktheater, Thurnau, FF-Archiv

blutjunge Teresa Berganza liefert ein sehr stimmschönes, aber auch reichlich oberflächliches Porträt der Dulcinée, und Carlo Badioli zieht die Sancho-Figur zu sehr ins Buffoneske. Alfredo Simonetto dirigiert maßvoll und engagiert, ohne derbe Italianità.

Der zweite bedeutende bulgarische Baß der letzten Jahrzehnte, Nicolai Ghiaurov, hat in der Studio-Produktion von 1978 eine seiner besten Leistungen auf Platte überhaupt hinterlassen. Er entwickelt hier einen ganz eigentümlich ruhigen, gleichsam weltfernen Ausdruck, ohne einen Moment eintönig oder langweilig zu wirken. Ein Kabinettstück gelingt Gabriel Bacquier als Sancho Panza: Vielfältiger und farbiger in seinen zwischen Ernst und Komik oszillierenden Nuancen läßt sich dieser Charakter kaum denken. Régine Crespin ist eine vollstimmige, dunkel timbrierte Dulcinée mit bedenklicher Höhe und könnte mehr Frivolität und weniger Melancholie vertragen. Intensität und Spannung signalisiert Kazimierz Kord am Pult, zuweilen auf Kosten der feineren, humorvollen Züge. Eine weitere Studio-Produktion soll noch 1992 bei der EMI entstehen, mit José van Dam, Teresa Berganza, Alain Fondary.

Die Uraufführungen der beiden Opern, die diese Discographie abschließen, hat der 1912 gestorbene Jules Massenet nicht mehr erlebt. Auch „Cléopâtre“ (1914) und „Amadis“ (1922) gingen erstmals in Monte Carlo in

Szene. Die Vertonung der für beide tödlich endenden Liebesgeschichten zwischen Marc Anton und Cleopatra ist eigentlich Massenets letzte Oper, die er erst zwei Monate vor seinem Tod vollendet hat. Die Opéra légendaire „Amadis“, ein märchenhaftes Ritterdrama um zwei Brüder, die dieselbe Königstochter lieben, war bereits 1890 begonnen worden, blieb dann 20 Jahre liegen und wurde schließlich 1910 fertiggestellt. Eine Kuriosität: der gesprochene Prolog mit Orchesterbegleitung.

Das Verdienst, diese posthumen Werke wiederentdeckt zu haben, gebührt dem

musikalischen Leiter des Festival Massenet in Saint Étienne, Patrick Fournillier. Beide Male erweist sich der Dirigent als kompetenter Sachwalter dieser zu Unrecht vergessenen Fin-de-Siècle-Opern. Vor allem in „Cléopâtre“ präsentiert sich Massenet noch einmal als phantasievoller, sensibler Melodiker mit untrüglichen Gespür für Lokalkolorit. Dominiert wird die bis heute einzige Aufnahme von den beiden Frauenstimmen: dem dunklen Mezzo der Engländerin Kathryn Harries in der Titelrolle, deren Timbrequalität zwar nicht allererste Wahl ist, dies jedoch durch Intensität und Identifikation kompensiert; und dem schönen, mädchenhaften Sopran der Danièle Streiff als Octavie. Die männlichen Protagonisten erreichen nicht annähernd dieses Niveau. Henry Didier (Marc Antoine) forciert von Anfang an auf Kosten von Sitz und Führung seines meist heiser und kehlig klingenden Baritons. Und Jean-Luc Maurette – ein penetranter, blecherner Charaktertenor – ist eine eklatante Fehlbesetzung; umso mehr, wenn man weiß, daß der erste Interpret des Spakos, Charles Roussetlière, ein hochkarätiger Heldentenor war. Leider begegnet man Didier auch auf der einzigen „Amadis“-Aufnahme (1988) wieder, wo er als Amadis' Bruder Galaor mit denselben Unarten aufwartet. Danièle Streiff indes als umworbene Prinzessin Floriane entfaltet auch hier frischen, blühenden Sopranklang. Einen attraktiven Farbkontrast zu ihr bildet der relativ helle, höhensichere Mezzo von Hélène Perraguin in der Hosenrolle des Amadis. Bleibt zu hoffen, daß auch die weiteren späten Werke Massenets wie „Grisélidis“, „Ariane“, „Bacchus“ und „Roma“ bald einen Platz im Plattenkatalog finden werden.

Kurt Malisch

LE ROI DE LAHORE

Lima, Sutherland, Milnes, Ghiaurov, Tourangeau, Morris; Bonyngé
Decca D210D3 (AD: 1979)

HÉRODIADÉ

de Channes, Denize, Brazzi, Blanc; Lloyd-Jones
Rodolphe RP 12449/50/51 (AD: 1974)
Caballé, Vejzovic, Carreras, Pons; Delacôte
Legendary Recordings LR-203-3 (AD: 1984)

MANON

Heldy, Marny, Ponzio, Dupré; Busser
Bourg BG 4006-7-8 (AD: 1923)
Féraldy, Rogatschewsky, Villier, Guenot; Cohen
The Classical Collector FDC 22001 (AD: 1928/29)
Moore, Crooks, Brownlee, Moscona; Pelletier
EJS 149 (AD: 1940)
Sayão, Kullman, Brownlee, Moscona; Beecham
Magnificent Editions ME 103-3 (AD: 1943)
Jurinac, Dermota, Olah, Roth; Schüchter
Myto 2 MCD 923.62 (AD: 1950)
Albanese, di Stefano, Signher, Hines; Cleva
GDS 2 CD 1010 (AD: 1951)
Micheau, de Luca, Bourdin, Giovannetti; Wolff
Decca LXT 2618/20 (AD: 1951)
de los Angeles, Legay Dens, Borthayre; Monteux
EMI CMS 7635492 (AD: 1955)
de los Angeles, Tagliavini, Poli, Clabassi; Annovazzi
Melodram CDM 27082 (AD: 1957)
Caballé, Vanzo, Darrenkamp, Giband; Guadagno
MRF BARD 2D3 (AD: 1968)
Freni, Pavarotti, Panerai, Zerbini; Maag
Estro Armonico EA 024 (AD: 1969)
Freni, Pavarotti, Ganzarolli (?), Zerbini; Maag
Butterfly Music BM CD 004 (AD: 1969) (ist identisch mit EA 024!)
Sills, Domingo, Fredricks, Smith; Rudel
Melodram MEL 27054 (AD: 1969)
Sills, Gedda, Souzay, Bacquier; Rudel
EMI 165-92282-5 (AD: 1970)
Pilou, Aragall, Mastromei, Ganzarolli; Baudo
Myto 2 MCD 916.49 (AD: 1971)
Zylis-Gara, Kraus, Patrick, Gramm; Fournet
Legendary Recordings LR 127-3 (AD: 1973)

Discographie: Die Opern von Jules Massenet

Bernard, Marimpuy, Carey, Désert; La Forge
Festival Classique CFC 60008 (AD: 1974)
Malfitano, Johnson, Foss, Dworchak; Foster
National Public Radio NPR (AD: 1974)
Cotrubas, Kraus, Quilico, van Dam; Plasson
EMI 1731413 (AD: 1982)

LE CID

Domingo, Bumbry, Plishka, Bergquist; Queler
CBS M2K 79300 (AD: 1976)

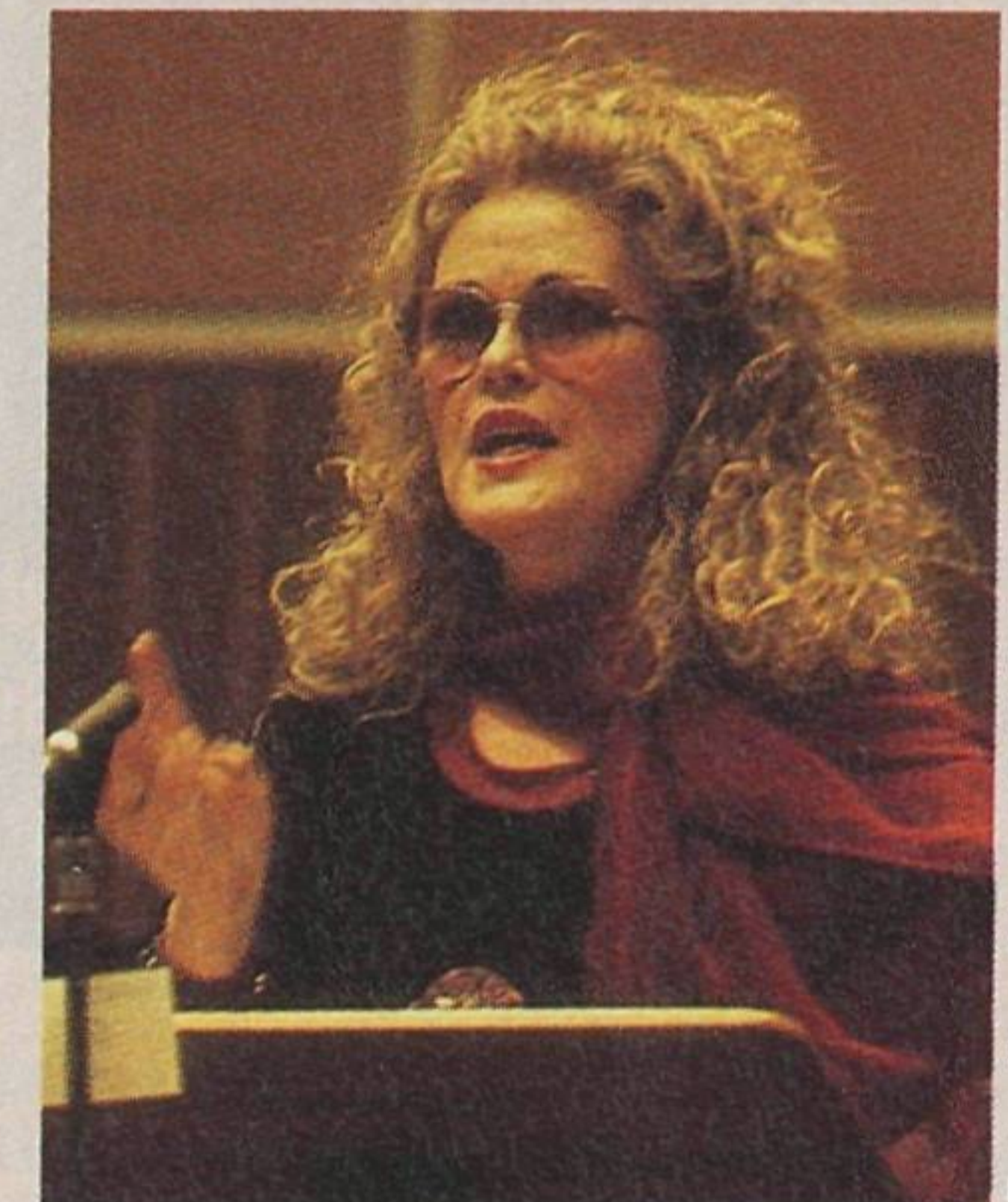
ESCLARMONDE

Sutherland, Aragall, Tourangeau, Grant; Bonyngé
Decca 425 651-2 (AD: 1975)

WERTHER

Thill, Vallin, Féraldy, Roque; Cohen
EMI CHS 7651952 (AD: 1931)
di Stefano, Simionato, Roccabruna, del Prado; Cellini
Cetra LO 30 (AD: 1949)
Koslowskij, Maksakowa, Zvesdina, Sacharow; Bron
Melodija D-012725-30 (AD: ca. 1950)
di Stefano, Dominguez, Roccabruna, Campolonghi; Picco
Melodram 6 (AD: 1952)
Richard, Juyol, Léger, Bourdin; Sébastian
Urania URLP 233 (AD: 1953)
Tagliavini, Tassinari, Neviani, Cortis; Molinari-Pradelli
Cetra LPS 3245 (AD: 1953)
Tagliavini, Gencer, Tivolacini, Borriello; Cillario
Replica RPL 2410/12 (AD: 1959)
Lazzari, Olivero, Panni, Melletti; Rossi
Melodram MEL 27065 (AD: 1963)
Lance, Gorr, Bacquier, Mesplé; Etcheverry
Adès 7025 (AD: 1964)
Gedda, de los Angeles, Mesplé, Soyer; Prêtre
EMI CMS 7639732 (AD: 1968/69)
Bergonzi, Casoni, Ravaglia, Trimarchi; de Fabritiis
Melodram MEL 27058 (AD: 1969)
Corelli, Elias, Robinson, Reedon; Lombard
Melodram CDM 27088 (AD: 1971)
Kraus, Zeani, Mariconda, Trimarchi; Votto
Foyer 2-CF 2073 (AD: 1971)
Kraus, Obrastsova, Mazzucato, Rinaldi; Pêtre
VIPS Collectors Opera 504 (AD: 1976)
Domingo, Fassbaender, Sei-

bel, Nöcker; Lopez-Cobos
Estro Armonico EA 060 (AD: 1977)
Domingo, Obrastsova, Auger, Grundheber; Chailly
DG 413 304-2 (AD: 1979)
Kraus, Troyanos, Barbaux, Manuguerra; Plasson
EMI CMS 7695732 (AD: 1979)
Carreras, von Stade, Buchanan, Allen; Davis
Philips 416 654-2 (AD: 1980)



June Anderson

Dvorsky, Fassbaender, Hayossyova, Helm; Pešek
Supraphon 11164941-43 (AD: 1984/85)

THAÏS

Boué, Bourdin, Giraudeau; Sébastian
Urania UR 227 (AD: 1952)
Forti, Bastianini, Scarlini; Toffolo
Melodram 46 (AD: 1954)
Esposito, Massard, Mollien; Wolff
Le Chant du Monde 278895/96 CM 202 (AD: 1959)
Doria, Massard, Sénéchal; Etcheverry
Accord ACC 150026 (AD: 1961)
Kabaivanska, Bruscantini, Tagger; de Fabritiis
GAO 121/122 (AD: 1969)
Moffo, Bacquier, Carreras; Rudel
RCA ARL 3-0842 (AD: 1974)
Sills, Milnes, Gedda; Maazel
EMI SLS 993 (AD: 1976)

LA NAVARRAISE

Moizan, Vanzo, Mars, Lovano; Hartemann
Le Chant du Monde LDC 278911/12 (AD: 1963) (gekoppelt mit Le Jongleur de Notre-Dame)
Popp, Vanzo, Souzay, Sardinero; de Almeida
CBS 74403 (AD: 1974)
Horne, Domingo, Zaccaria, Milnes; Lewis
RCA ARL 1-1114 (AD: 1974)

SAPPHO

Doria, Sirera, Ory, Legros; Boutry
EMI 167-16203/5 (AD: 1976/77)

CENDRILLON

Williford, Bagwell, Jhunever, Lucas; Coppola
BJRS 125-2 (AD: ca. 1970)
von Stade, Berbié, Welting, Gedda; Rudel
Columbia M335194 (AD: 1978)

LE JONGLEUR DE NOTRE-DAME

Vanzo, Massard, Bastin; Dervaux
Le Chant du Monde LDC 278911/12 (AD: 1973) (gekoppelt mit La Navarraise)
Vanzo, Bastin, Vento; Boutry
EMI 167-16275/6 (AD: 1978)

CHÉRUBIN

Buchan, Hubert, Delange, Command; Marty
BJRS 160-2 (AD: 1980)
von Stade, Putnam, Ramey, Masterson; Lewis
Voce 91 (AD: 1984)
von Stade, Ramey, Anderson, Upshaw; Steinberg
RCA RD 60593 (AD: 1991)

THERÈSE

Tourangeau, Davies, Quilico; Bonyngé
Decca SET 572 (AD: 1973)
Baltas, Araiza, Fortune; Albrecht
Atlantis ATL 95101 (AD: 1981)

DON QUICHOTTE

Christoff, Berganza, Badioli; Simonetto
IMS Mdr 27027 (AD: 1957)
Changalovich, Kalef, Koroschütz; Danon
Everest S-440/2 (AD: 1967)
Ghiaurov, Crespin, Bacquier; Kord
Decca 430 636-2 (AD: 1978)

CLÉOPÂTRE

Harries, Streiff, Henry, Maurette; Fournillier
Koch/International 3-1032-2 (AD: 1990)

AMADIS

Perraguin, Streiff, Henry; Fournillier
Forlane UCD 16578/79 (AD: 1988)

Berichtigung zu S. 26 FF 12/92: Die Szene aus „Manon“ ist aus der Wiener Staatsoperproduktion mit Hans Helm, Edita Gruberova und Georg Tichy.

Foto: Tom Lipton/BMG-Ariola