

...dopo le parole

OPERA BUFFA TEIL II: ROSSINI, DONIZETTI UND DIE NACHFOLGER

Wenn der Jubilar Rossini im Zentrum des zweiten Teils unserer „Opera buffa“-Discothek steht, dann verdankt er diese besondere Aufmerksamkeit nicht dem runden Geburtstag, sondern der Fülle qualitativ hochwertiger Interpretationen seiner heiteren Opern.

Es ist nicht übertrieben, von einer Rossini-Renaissance zu sprechen, die sich seit 1945 in mehreren Etappen vollzog. War Rossini zuvor selbst in seinem Heimatland nur als Komponist des „Barbier von Sevilla“ und einiger Ouvertüren populär und in hohem Maße dem Schlendrian der alltäglichen Theater-Routine ausgesetzt, so wurde er nach dem Kriege auch in Deutschland für die Bühne neu entdeckt.

In den 50er Jahren begann der italienische Dirigent Vittorio Gui beim Glyndebourne-Festival einen damals Maßstäbe setzenden Rossini-Zyklus, den er dann in den 60ern bei den Bregenzer Festspielen fortsetzte. Einige dieser Aufführungen sind in Studio-Versionen auf Schallplatten dokumentiert und werden jetzt dankenswerterweise bei EMI auf CD wiederveröffentlicht. In Deutschland ist die Rossini-Renaissance vor allem mit dem Namen des Regisseurs Günther Rennert verbunden, der sich nicht nur der großen Meisterwerke annahm, sondern auch Stücken wie „Der Türke in Italien“ oder „Die Liebesprobe“ („La pietra del para-

gone“) zu neuer Beliebtheit verhalf.

Was die frühen Buffa-Opern Rossinis angeht, ist die discographische Situation derzeit nicht befriedigend. Ältere Aufnahmen von „Il signor Bruschino“ (mit Renato Capecchi), „La cambiale di matrimonio“ (mit Renata Scotto), „La pietra del paragone“ (mit dem jungen José Carreras) oder „La scala di seta“ (mit Graziella Sciutti) sind nicht mehr im Handel, die bei Claves erschienenen Neu-Einspielungen von „Il Signor Bruschino“ und „La Cambiale di matrimonio“ unter Marcello Viotti können die Lücke nicht füllen. Zu brav sind sie geraten, wenn auch auf respektablem musikalischem Niveau. Dem Bongiovanni-Mitschnitt von „La gazetta“ kann man nicht einmal dieses attestieren.

Eine große „Wende“ in der Rossini-Rezeption brachte die nach den Quellen revidierte Neuauflage einiger Opern durch den Musikologen und Dirigenten Alberto Zedda. Seine vom Ricordi-Verlag publizierte Edition des „Barbier von Sevilla“ lag der Salzburger Festspielaufführung von 1968 zugrunde, die von Claudio Abbado und Jean-Pierre Ponnelle verantwortet wurde und zu Recht als Modell in die Interpretationsgeschichte eingegangen ist. Drei Jahre später gelang dem gleichen Team mit „La Cenerentola“ in einer Co-Produktion des Maggio Musicale Fiorentino und des Edinburgh Festivals ein weiterer Rossini-Coup. Die von der DG veröffentlichten Abbado-Aufnahmen von „Barbier“ und „Cenerentola“ basieren auf den genannten Bühnenproduktionen.

Bei ihrem ersten Erscheinen wirkten sie geradezu sensationell, da sie ein gänzlich neues Rossini-Bild vermittelten. Heute sind Zeddas und Abbados Erkenntnisse eine selbstverständliche Grundlage der Auseinandersetzung mit diesem Komponisten geworden. Abbados detailversessene, rhythmisch pointierte und durch teilweise halsbrecherisch schnelle Tempi in den Ensemblesätzen geprägte Interpretationen, denen von einigen Kritikern Mangel an Lockerheit und Spontaneität vorgeworfen wurde, machten endlich Ernst mit dem „komischen Realismus“ Rossinis, mit der farcenhafte Mechanik seiner Ensembles, die in der Regel in einem „frohen Wahnsinns-Theater“ (Ivan Nagel) aufgehen.

Die makellos singende, auf virtuose Eigenmächtigkeiten verzichtende Teresa Berganza war das ideale Medium für Abbados Rossini-Konzeption, auch wenn man sich speziell im Falle der Rosina eine noch individuellere Rollenprofilierung wünschen würde. Luigi Alva (Almaviva, Ramiro), Paolo Montarsolo (Basilio, Don Magnifico) und Renato Capecchi (Dandini) brillieren mit musikalisch wie komödiantisch gleichermaßen ausgefeilten, göltigen Rollenporträts, auch wenn nicht zu überhören ist, daß sie zum Zeitpunkt der Aufnahmen bereits über ihren stimmlichen Zenit hinaus waren.

Scharfe Konkurrenz erhielten die Abbado-Einspielungen in den 80er Jahren durch Sir Neville Marriners bei Philips vorgelegte Aufnahmen. Eher in der Tradition Vittorio Guis als Arturo Toscanini stehend, kostetet Marriner Rossinis Musik mit Mozartscher Anmut aus. Seine Interpretationen haben bei allem geforderten Drive ruhigen Atem und heitere Gelöstheit. An diesem Resultat kommt der Academy of St. Martin-in-the-Fields natürlich ein besonderer Anteil zu. Auch die Sänger-Ensembles lassen nur wenige Wünsche offen. Francisco Araiza gelingt mit dem Almaviva sogar seine beste Schallplatten-Leistung, da er die Partie nicht nur technisch hervorragend meistert, sondern auch mit vielen komödiantischen Facetten versieht.

DER BARBIER VON SEVILLA

Rossinis Hauptwerk liegt mittlerweile in so vielen diskutablen Einspielungen vor, daß man ihm billigerweise eine eigene „Discothek“ widmen müßte. Im Rahmen einer Gesamtbetrachtung der Opera buffa auf Schallplatten kann nur eine kursorische Übersicht gegeben werden. Dabei richtet sich das kritische Augenmerk mehr auf die Gesamtleistung als auf die vokale Bewältigung einzelner Partien.

Von den zahlreichen Aufnahmen, die in den 50er Jahren entstanden sind, liegen bis jetzt nur zwei auf CD vor. Diejenige der EMI bekommt zeitlosen Wert durch das temperamentvolle Rosina-Porträt der Callas, weist aber auch in der übrigen Besetzung keinen Schwachpunkt auf. Gallieras Dirigit ist weit besser als Erich Leinsdorfs uninspiriertes Musizieren bei der RCA-Konkurrenz, die sängerisch guten Met-Standard zeigt und sich durch eine für die Entstehungszeit völlig untypische Vollständigkeit auszeichnet. Cesare Valletti ist der erste

Tenor, der in einer „Barbier“-Gesamtaufnahme die Arie „Cessa di più resistere“ singt. – Die empfehlenswerteste Einspielung der Vor-Abbado-Ära gelang Silvio Varviso bei Decca. Ein ominöses „Rossini-Orchester Neapel“ läßt unter seiner Leitung die Musik moussieren. Varviso zeigt vor allem eine glückliche Hand bei der Tempowahl, es gibt keine Überhitzungen und keine Durchhänger. Teresa Berganza singt ihre erste Schallplatten-Rosina mit frischem, warmem Ton, und Ugo Benelli ist neben Luigi Alva zweifellos der beste Almaviva seiner Zeit, übertrifft den Peruaner sogar noch deutlich an stimmlichem Schmelz. Als Figaro gibt der spanische Prachtbariton Manuel Ausensi durch ungehobeltes, unflexibles Singen einigen Anlaß zur Kritik, und auch Nicolai Ghiaurov muß mit der außergewöhnlichen Qualität seines Mate-



rials den einförmigen und gelegentlich grobschlächtigen Vortrag vergessen machen.

Dennoch sind Ausensi und Ghiaurov ihren Nachfolgern Leo Nucci und Paata Burchuladze in einer 25 Jahre später ebenfalls von Decca produzierten Aufnahme vorzuziehen. Sie ist vor allem als Debütplatte der außergewöhnlichen Cecilia Bartoli und als Vermächtnis des Dirigenten Giuseppe Patané

von historischem Wert. Mit einem gewissen Trotz verweigert sich der Dirigent der Zedda-Version und setzt auf die italienische Aufführungstradition. Das Ergebnis: Eine lebendige, humorvolle Interpretation, die auch wegen William Matteuzis Almaviva und dem herrlich fiesem Bartolo Enrico Fissores zu empfehlen ist. Abzusehen möchte ich von der CBS-Aufnahme, da der Tenor Paolo Barbacini sich schmerzhaft durch die Almaviva-Partie



Zahlreiche Schallplatten- und Filmproduktionen haben in den vergangenen 20 Jahren zur Wiederbelebung der Opera buffa beigetragen – hier eine Szene aus Ponnelles Verfilmung von „La Cenerentola“.

Hermann Prey (Figaro), Teresa Berganza (Rosina) und Luigi Alva (Almaviva) in Ponnelles TV-Inszenierung von „Il Barbiere di Siviglia“; unteres Foto: Laura Zannini (Tisbe), Paolo Montarsolo (Don Magnifico) und Margherita Guglielmi (Clorinda) in „La Cenerentola“.



quält und Nucci auch hier lediglich durch Lautstärke imponiert.

Dagegen möchte ich die deutsch gesungene Aufnahme der EMI im Angebot nicht missen. Was das deutsch-deutsche Ensemble 1965 in Berlin unter Otmar Suitners Leitung an Rossini-Kompetenz in sängerischer wie musikalischer Hinsicht unter Beweis gestellt hat, braucht sich hinter der italienischen Konkurrenz keineswegs zu verstecken. Störend sind die vielen, damals bühnenüblichen Striche, Pluspunkte gibt es für die ausgezeichnete Textverständlichkeit und die ansteckende Spiellaune der Sänger. Schmerzlich wird einem an einer Aufnahme wie dieser bewußt, daß mit der Internationalisierung des Opernbetriebs ein großer Teil deutscher Gesangs- und Ensemblekultur verlorengegangen ist.

Stimmfans werden zu Recht frühere Aufnahmen mit Victoria de los Angeles und Gino Bechi (EMI), Giulietta Simionato und Giuseppe Taddei (Cetra) und vor allem die erste Decca-Einspielung mit dem Quintett Simionato, Mesciano, Bastianini, Corena, Siepi im derzeitigen Angebot vermissen. Da müßte doch Abhilfe zu schaffen sein.

LA CENERENTOLA

Die Simionato, die am Anfang ihrer Karriere mit Rossini-Partien reüssierte und als eine Nachfolgerin der großen Conchita Supervia galt, war sicher keine Idealbesetzung für das Aschenputtel mehr, als sie 1963 die phantastisch-komische Oper in einer Decca-Gesamtaufnahme sang, die von der Kritik hochgelobt wurde. Zu damenhaft wirkt sie, und einige graue Töne zerstören die Illusion von Jugendlichkeit. Dennoch verdient ihre Interpretation hohe Bewunderung, aus jeder Note spricht eine künstlerische



DIE ITALIENERIN IN ALGIER

Gemessen an der eher bescheidenen Rolle, die sie im heutigen Opern-Repertoire spielt, ist „Die Italienerin in Algier“ auf Schallplatten beinahe überrepräsentiert. Nicht weniger als sieben Aufnahmen stehen derzeit zur Verfügung. Unter ihnen hat die vor kurzem wiederveröffentlichte Scala-Produktion von 1954 trotz Giulietta Simionato und Cesare Valletti keinen leichten Stand, da sie viele (damals übliche) Striche aufweist und von Carlo Maria Giulini mit wenig Gespür für Rossinis Witz dirigiert wird. Die drei Jahre später entstandene Mailänder Rundfunkaufnahme interessiert heute vor allem als ein Dokument der jungen Berganza, kann allerdings mit dem Taddeo Sesto Bruscantinis und dem formidablen Rossini-Tenor Alvino Misciano weitere Aktiva verbuchen.

Varvisos Einspielung bei Decca fand zu Recht den übereinstimmenden Beifall der Kritik. Die Acanta-Produktion unter Gary Bertini wurde dagegen ziemlich unterschätzt. Bertini interpretiert das Stück aus dem Geist des Settecento, arbeitet kammermusikalische Feinheiten heraus und verläßt sich im übrigen auf ein Rossini-kundiges Ensemble, das von der jungen Lucia Valentini-Terrani angeführt wird, die an Stimm Schönheit und Virtuosität mit großen Vorgängerinnen konkurrieren kann. Claudio Scimones trockene, humorlose, unelegante und keineswegs souveräne Orchesterleitung läßt in der Erato-Aufnahme wenig Freude aufkommen.

Sehr diskutabel erscheint mir Gabriele Ferros Auslegung der Partitur (CBS), obwohl hier die notwendige „leggerezza“ fehlt. Aber weil Ferro den Komponisten ernster nimmt als dieser sich wohl selbst genommen hat, kommt der höhere Blödsinn quasi durch die Hintertür wieder herein. Vladimiro Ganzarolli zeichnet als Mustafa eine witzige Karikatur männlicher Präpotenz, Lucia Valentini-Terrani klingt dramatischer als bei Bertini. Hätte Abbado das Stück 15 Jahre früher aufgenommen, wir hätten zweifellos auch in diesem Falle eine Referenzeinspielung des Werkes. Die Wiener Besetzung von 1987 läßt jedoch in sängerischer Hinsicht mehr als einen Wunsch offen.

WILLIAM CHRISTIE UND LES ARTS FLORISSANTS

präsentieren die Weltersteinspielung von

ANDRÉ CAMPRA (1660-1744): IDOMÉNÉE

50 Jahre vor Mozarts Idomeneo schuf Campra dieses Meisterstück der französischen Barockoper

Idoménée: Bernard Delétré
Electre: Sandrine Piau
Ilione: Monique Zanetti
Idamante: Jean-Paul Fouchécourt
Vénus: Marie Boyer
Jérôme Corréas
Richard Dugay
Mary Saint-Palais
Anne Pichard
Anne Mopin
Jean-Claude Saragosse



CAMPRA
IDOMÉNÉE

Bernard Delétré
Jean-Paul Fouchécourt
Sandrine Piau
Monique Zanetti

LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE

PECHINEY RHENALU

LES ARTS FLORISSANTS
WILLIAM CHRISTIE.

CD: HM 90.1396/98
MC: HM 40.1396/98

Idoménée kam im Oktober 1991 im Rahmen des Europäischen Opernfestivals Ruhr in Gelsenkirchen, Dortmund und Duisburg zur Aufführung. Die außerordentliche musikalische und dramatische Qualität der tragischen Oper Campras und die hervorragende Interpretation durch die Arts Florissants unter der Leitung von William Christie rissen das Publikum zu Beifallstürmen hin und führten zu überschwenglichen Reaktionen in der Presse: »Die Aufführung ... setzte Maßstäbe.« (NRZ) »Berechtigte Ovationen!« (WAZ)



J.J. FROBERGER
SUITES &
TOCCATAS
CHRISTOPHE ROUSSET

Johann Jakob FROBERGER (1616-1667): SUITES und TOCCATEN. TOMBEAU de Monsieur Blancheroche. LAMENTATION sur la mort de Ferdinand III. Christophe Rousset, Cembalo (Couchet, Antwerpen 1652).
CD: HM 90.1372 MC: HM 40.1372

Christophe Rousset belebt die internationale Cembalisten-szene »unter Vermeidung akademischer Blässe« (Peter Cossé). Seine neueste Einspielung ist dem bedeutendsten deutschen Cembalomeister des Hochbarock gewidmet.

Nicholas McGegan entdeckte dieses musikalische Juwel aus der Feder des jungen Händel: eine charmante Pastorale, die drei Solisten Gelegenheit zur Entfaltung ihrer Kunst bietet.



HANDEL

Clori,
Tirsi e Fileno

Lorraine Hunt
Jill Feldman
Drew Minter

Philharmonia
Baroque Orchestra

Nicholas
McGEGAN

Georg Friedrich HANDEL (1685-1759): TIRSI, CLORI E FILENO. Lorraine Hunt, Sopran; Drew Minter, Altus; Philharmonia Baroque Orchestra; Ltg.: Nicholas McGegan.
CD: HM 90.7045 MC: HM 40.7045
Weltersteinspielung

helikon
musikvertrieb GmbH

DER TÜRKE IN ITALIEN

Auch die zweite Türken-Oper Rossinis ist eine sehr vergnügliche Sache, wenn die richtigen Sänger am Werke sind. Seit dem erfolgreichen Revival in Rom (1950) ist dieses Stückchen im Repertoire beinahe heimisch geworden. Allerdings ist es auf Schallplatten nur in zwei Aufnahmen repräsentiert. Die Mono-Aufnahme unter Gianandrea Gavazzeni mit Maria Callas hat bis heute nichts von ihrer Lebendigkeit und ihrem komödiantischen Witz eingebüßt. Die Neueinspielung unter Riccardo Chailly hat es dagegen schwer, obwohl der verführerisch singende Samuel Ramey in der Titelrolle seinem stimmungsgewaltigen, aber auch etwas grobschlächtigen Vorgänger Nicola Rossi-Lemeni deutlich überlegen ist. Die um Leichtigkeit bemühte, aber nur dünn klingende Montserrat Caballé ist als kapriziös-durchtriebene Fiorilla eine glatte Fehlbesetzung.

DIE DIEBISCHE ELSTER/ DIE REISE NACH REIMS

Streng genommen ist das Melodrama „La gazza ladra“, dessen Ouvertüre noch immer populär ist, der Gattung Opera buffa gar nicht mehr zuzuordnen. Rossini verbindet hier Grundelemente der comédie larmoyante mit den dramaturgischen Stilmitteln der französischen Schreckensoper (Grétry, Paër, Cherubini), deren prominentester Ausläufer Beethovens „Fidelio“ war. Dem Buffonesken kommt in dieser Oper nur marginale Bedeutung zu. Der von Sony veröffentlichte Mitschnitt aus Pesaro verdient Interesse wegen der Rossini-Spezialisten Samuel Ramey und William Matteuzzi. Katia Ricciarelli in der zentralen Rolle der Ninetta muß dagegen stimmliche und technische Mängel durch Manierismen kaschieren, die dem naiven Charakter der Rolle nicht entsprechen.

Auch das dramma giocoso „Die Reise nach Reims“, 1825 zur Krönung Karls X. zum König von Frankreich komponiert, ist eine Rossini-Trouvaille ersten Ranges. Der Komponist scheint hier seine Erfahrungen mit der opera seria dem heiteren Genre nutzbar zu machen. Das gilt für die großflächige Anlage der einzelnen Nummern (insgesamt nur neun!) wie für die fortschrittliche Instrumentation. Dramaturgisch gesehen ist auch dieses Stück dem absurden Musiktheater zuzuordnen. Trotz des ungeheuren Personenaufgebots passiert nämlich in dem zweieinhalbstündigen Einakter auf

Rossini-Renaissance in Deutschland: „Ein Türke in Italien“, Bayerische Staatsoper München 1968 (Regie: Günther Rennert; Bühnenbild: Ita Moximowna).



Foto: Toepffer

der Szene so gut wie nichts. Die Schlußpointe: Die titelgebende „Reise nach Reims“ wird verpaßt. Claudio Abbado musiziert mit dem Europäischen Kammerorchester auf höchstem Niveau und fügt das Riesenaufgebot prominenter Gesangsstars zu einem homogenen Rossini-Ensemble zusammen.

Daß es neben den Versionen von Paisiello und Rossini noch einen dritten „Barbier von Sevilla“ gibt, dürfte sich selbst unter Kennern noch kaum herumgesprochen haben. Der Komponist dieser Variante, die übrigens nur zwei Mo-

nate nach Rossinis Fassung im Hoftheater Dresden uraufgeführt wurde, heißt Francesco Morlacchi und müßte zumindest Musikologen als Kollege und Rivale Carl Maria von Webers ein Begriff sein. Seinem „Barbier“ liegt das Textbuch Petrosellinis zugrunde, das schon Paisiello verwendete. Die Musik des Dresdner Musikdirektors Morlacchi ist delikat und einfallsreich, aber doch noch ganz dem Stil des Settecento verpflichtet. Der von Bongiovanni veröffentlichte Mitschnitt aus Terni dürfte nicht nur Musikhistoriker interessieren.

GAETANO DONIZETTI: FARCE UND MELODRAMEN

Entgegen landläufiger Meinung war Gaetano Donizetti auf dem Gebiet der Opera buffa nicht so bedeutend wie in seinen tragischen Opern. Abgesehen von den beiden Meisterwerken „Liebestrank“ und „Don Pasquale“, in denen das Genre einen Höhe- und zugleich Endpunkt erreicht, können die vor allem in der frühen Schaffensperiode entstandenen Komödien und Farce keine besondere musikalische Originalität für sich beanspruchen. Sie sind deutlich beeinflusst von Rossini und der französischen Opéra comique und leben im übrigen von ihrem szenischen Witz. Der „Haushofmeister in Nöten“ („L'ajo nell'imbarazzo“) profitiert in einem Mitschnitt aus Bergamo von der Kunst des Protagonisten Renato Capecchi und dem feinen Tenorgesang Salvatore Gioias, während die „Convenienze teatrali“ (bei uns bekannt als „Viva la Mamma“) bei Bongiovanni nur in der einaktigen Version und in einer allenfalls mittelpäch-

tigen Aufführung vorliegen.

Der für den berühmten Tenor Rubini komponierte, von diesem aber nie gesungene „Gianni di Parigi“ ist ein reizvolles Gegenstück zu Boieldieus früher auch auf deutschen Bühnen vielgespieltem „Johann von Paris“. Giuseppe Morino bewältigt in einem bei Nuova Era erschienenen Mitschnitt aus Bergamo die extremen Höhenlagen der Titelpartie sehr respektabel. Die ein Jahr nach „Lucia di Lammermoor“ entstandene und vom Komponisten selbst getextete einaktige Farce „Il campanello“ muß als kleines Meisterwerk angesehen werden. Die CBS-Aufnahme unter Gary Bertini, noch in kleineren Rollen prominent besetzt, hat ihre Qualitäten, verblaßt indes neben einer dreißig Jahre älteren, bislang nicht wiederveröffentlichten Cetra-Einspielung, in der Sesto Bruscantini und Renato Capecchi eine mitreißende Lektion in komischer Gesangkunst geben.



Frankreichs Top-Orchester
gibt sich die Ehre

MICHEL PLASSON

Orchestre National
du Capitole de Toulouse



HECTOR BERLIOZ
Symphonie fantastique op. 14
Le Carnaval Romain op. 9
Le Corsaire op. 21
Jean-Louis Homs,
English-Horn solo
☎ 7 54010 2-567

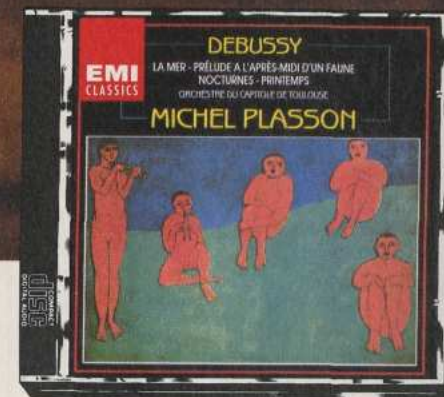
CÉSAR FRANCK
Symphonie d-moll
Symphonische Variationen*
*Jean-Philippe Collard, Klavier
☎ 7 63889 2-545
☎ 7 63889 4-245



MAURICE RAVEL
La valse
Boléro
Pavane pour une infante
défunte
Valses nobles et sentimentales
Ma mère l'oye
☎ 7 47648 2-567

KONZERTTERMINE

- | | |
|-------------------------------|-------------------------------|
| 9. 5. Frankfurt, Alte Oper | 16. 5. München, Philharmonie |
| 11. 5. Hannover, Stadthalle | 17. 5. Rosenheim, Stadthalle |
| 12. 5. Düsseldorf, Tonhalle | 18. 5. Stuttgart, Liederhalle |
| 13. 5. Köln, Philharmonie | 19. 5. Mannheim, Rosengarten |
| 14. 5. Berlin, Schauspielhaus | 20. 5. Friedrichshafen |



CLAUDE DEBUSSY
Trois Nocturnes · Prélude à l'après-midi d'un
faune · Printemps · La Mer
☎ 7 49472 2-567

DISCOTHEK: OPERA BUFFA II ROSSINI, DONIZETTI UND NACHFOLGER DISCOGRAPHISCHE HINWEISE

DONIZETTI (1797–1848)

L'ajo nell'imbarazzo (1824/26): Capecchi, Gioia, Cestari, Las, Gatta, Mazzini, Madalena, Camozzo (Bergamo 1959);
GDS/IMS 2 CD 21 026

Le convenienze teatrali (1827): Trimarchi, Angeles Peters, Rigacci, Tedesco, Cigogna u. a., Rigacci (Ravenna 1990) [+ „Betly“];
Bongiovanni/IMS 2 CD GB 2091/92-2

I pazzi per progetto (1830): Monreale, Polidori, Rigacci, Fissore, Cicogna u. a., Rigacci (Ravenna 1988);
Bongiovanni/IMS CD GB 2070-2

Gianni di Parigi (1831/39): Morino, Serra, Romero, Zilio, Fissore, Manga, Cillirio (Bergamo 1988);
Nuova Era/Fono Münster 2 CD 6752/53

L'elisir d'amore (1832): Güden, di Stefano, Corena, Capecchi, Mandelli, Molinari-Pradelli (Florenz 1955);
Decca 2 CD 411 699-2

Freni, Gedda, Capecchi, Sereni, Arena, Molinari-Pradelli (Rom 1966);
EMI 2 CD CMS 7 69897 2

Scotto, Bergonzi, Cava, Taddei, Jotti, Gavazzoni (Florenz 1967);
Memories/Fono Münster 2 CD HR 41129/30

Sutherland, Pavarotti, Malas, Cossa, Casula, Bonyng (London 1970);
Decca 2 CD 414 461-2

Ricciarelli, Carreras, Trimarchi, Nucci, Rigacci, Scimone (Turin 1984);
Philips 2 CD 412 714-2

Battle, Pavarotti, Dara, Nucci, Upshaw, Levine (New York 1989);
DG 2 CD 429 744-2

Il campanello (1836): Romero, Dara, Baltsa, Casoni, Gaif, Bertini (Wien 1981);
CBS/Sony Music CD MK 38450

Betly (1836): Comencini, Rigacci, Scaltriti, Rigacci (Ravenna 1990) [+ „Le convenienze teatrali“];
Bongiovanni/IMS 2 CD GB 2091/92-2

Don Pasquale (1843): Badini, Saraceni, Schipa, Poli, Sabajno (Mailand 1932);
EMI 2 CD 7 63241 2

Corena, Sciutti, Oncina, Krause, Kértész (Wien, ?) [+ „Il maestro di capella“];
Decca 2 CD 433 036-2

Corena, Scotto, Alva, Alberti, Rigacci (Florenz 1967);
Clague/Fono Münster 2 CD GM 2011/12

Nesterenko, Popp, Araiza, Weikl, Wallberg (München 1979);
Eurodisc/BMG-Ariola 2 CD 352 884

Bruscantini, Freni, Winbergh, Nucci, Muti (London 1982);
EMI 2 CD 7 47068 2

Bacquier, Hendricks, Canonici, Quilico, Ferro (Lyon 1990);
Erato/East West Records 2 CD 2292-45487-2

MORLACCHI (1784–1841)

Il barbiere di Siviglia (1816): Ruffini, Comencini, Gatti, Franceschetto, Tomich u. a., Catalucci (Terni 1989);
Bongiovanni/TIS 2 CD GB 2085/86-2

RICCI, LUIGI (1805–1859) + FEDERICO (1809–1877)

Crispino el la comare (1850): Coviello, Lojarro, Alaimo, Marani, Cossutta, Lazzarini u. a., Carignani (Savona 1989);
Bongiovanni/TIS 2 CD GB 2095/96-2

ROSSINI (1792–1868)

La cambiale di matrimonio (1810): Praticò, Rossi, Comencini, de Simone, Facini, Baiano, Viotti (London 1990);
Claves/Helikon CD 50-9101

Il signor Bruschino (1813): Praticò, de Carolis, Orciani, Canonici, Spagnoli, Lyttin, Massa, Viotti (Turin 1988);
Claves/Helikon 2 CD 50-8904/5

L'italiana in Algeri (1813): Simionato, Valletti, Sciutti, Petri, Cortis, Giulini (Mailand 1954);
EMI 2 CD CHS 7 64041 2

Berganza, Misciano, Gary Falachi, Petri, Bruscantini, Sanzogni (Mailand 1957);
Movimento Musica/Divox 2 CD 051-018

Berganza, Alva, Tavolaccini, Corena, Pannerai, Truccato Pace, Montarsolo, Varviso (Florenz 1963);
Decca 2 CD 417 828-2

Valentini-Terrani, Benelli, Bruscantini, Dara, Mariotti, Bertini (Dresden 1977);
Acanta/Pilz 2 CD 42308

Valentini-Terrani, Araiza, Ganzarolli, Dara, Corbelli, Ferro (Köln 1979);
CBS/Sony Music 2 CD M2K 39048

Horne, Palacio, Battle, Ramey, Trimarchi, Foti, Zaccaria, Scimone (Treviso 1980);
Erato/East West Records 2 CD 2292-45404-2

Baltsa, Lopardo, Pace, Raimondi, Dara, Gonda, Corbelli, Abbado (Wien 1987);
DG 2 CD 427 331-2

Il Turco in Italia (1814): Callas, Rossi-Lemeni, Gedda, Stabile, Calabrese, Gardino, de Palma, Gavazzoni (Mailand 1954);
EMI 2 CD CDS 7 49344 2

Caballé, Ramey, Palacio, Nucci, Dara, Berbié, Barbacini, Chailly (Mailand 1981);
CBS/Sony Music 2 CD M2K 37859

Il barbiere di Siviglia (1816): Callas, Gobbi, Alva, Ollendorff, Zaccaria, Galliera (London 1957);
EMI 2 CD 7 47634 8

Peters, Merrill, Valletti, Corena, Tozzi, Leinsdorf (New York 1958);
RCA/BMG-Ariola 3 CD GD 86505

de los Angeles, Bruscantini, Alva, Wallace, Cava, Gui (London 1962);
EMI 2 CD CMS 7 64162 2

Berganza, Ausensi, Benelli, Corena, Ghiaurov, Varviso (Neapel 1964);
Decca 2 CD 417 164-2

Pütz, Prey, Schreier, Ollendorff, Crass, Suitner (Berlin 1965);
EMI 2 CD CMS 7 69345 2

Berganza, Prey, Alva, Dara, Montarsolo, Abbado (London 1971);
DG 2 CD 415 695-2

Baltsa, Allen, Araiza, Trimarchi, Lloyd, Marriner (London 1982);
Philips 3 CD 411 058-2

Horne, Nucci, Barbacini, Dara, Ramey, Chailly (Mailand 1982);
CBS/Sony Music 2 CD M3K 37862

Bartoli, Nucci, Matteuzzi, Fissore, Burchuladze, Patané (Bologna 1988);
Decca 3 CD 425 520-2

La gazetta (1816): Lavarini, Morigi, Cicogna, Barbacini, Ariostini, Luisi (1989);
Bongiovanni/IMS 2 CD GB 2071/2-2

La Cenerentola (1817): de Gabarain, Oncina, Bruscantini, Wallace, Noni, Gui (London 1953);
EMI 2 CD CMS 7 64183 2

Simionato, Benelli, Bruscantini, Montarsolo, Foiani, de Fabritiis (Florenz 1963);
Decca 2 CD 433 030-2

Berganza, Alva, Capecchi, Montarsolo, Trama, Abbado (London 1971);
DG 2 CD 423 861-2

Valentini-Terrani, Araiza, Trimarchi, Dara, Ravaglia, Schmiede, Corbelli, Ferro (Köln 1980);
CBS/Sony Music 2 CD S2K 46 433

Casoni, Benelli, Bruscantini, Mariotti, Belluigi (1981);
Acanta/Pilz 2 CD 43 271

Baltsa, Araiza, Alaimo, Raimondi, Malone, Palmer, del Carlo, Marriner (London 1987);
Philips 3 CD 420 468-2

La gazza ladra (1817): Ricciarelli, Matteuzzi, Ramey, Manca di Nissa, D'Intino, Furlanetto, Covello, Gelmetti (Pesaro 1989);
CBS/Sony Music 3 CD S3K 45 850

Il viaggio a Reims (1829): Ricciarelli, Valentini-Terrani, Cuberli, Gasdia, Araiza, Gimenez, Nucci, Raimondi, Ramey, Dara, Abbado (Pesaro 1984);
DG 2 CD 415 498-2

VERDI (1813–1901)

Un giorno di regno (1840): Wixell, Cossotto, Norman, Carreras, Sardinero, Ganzarolli, Gardelli (London 1973);
Philips 2 CD 422 429-2

DER LIEBESTRANK

Anders als in seinen Farcen verfolgt Donizetti in den beiden Reifewerken „Der Liebestrank“ und „Don Pasquale“ einen Stil, der deutlich vom romantischen Melodrama geprägt ist und der komischen Handlung einen wehmütigen und ernsthaften Grundton beimischt. Die „furtiva lagrima“, von der Nemorino singt, bestimmt den Charakter der beiden Werke und verleiht ihnen eine in der Gattung bislang kaum bekannte Tiefendimension. Die Zahl der Gesamtaufnahmen des „Liebestrank“, mit dem Donizetti sich seinerzeit gegen die heute vergessene gleichnamige Oper Aubers durchzusetzen hatte, ist schier unüberschaubar, zumindest wenn man alle Live-Mitschnitte in Betracht zieht.

Wer nicht auf die Leistung des Tenors fixiert ist, sondern an einer stimmigen Besetzung aller Rollen, wird sich an eine der beiden von Francesco Molinari-Pradelli dirigierten Studio-Aufnahmen halten. Der emphatische Giuseppe di Stefano (Decca) überzeugt in der Rolle des Nemorino ebenso wie der klug kalkulierende Nicolai Gedda (EMI). Sowohl Hilde Güden wie Mirella Freni treffen den Tonfall der Adina, Capecchi wechselt nach seinem prächtig charakterisierten Belcore (Decca) ein Jahrzehnt später zum Dulcamara (EMI), den er nicht minder prägnant – und ohne Übertreibungen – gestaltet. Der Mitschnitt aus Florenz (Memories) hält nicht ganz, was die großen Namen versprechen. Vor allem Giuseppe Taddei (in einer leider gestrichenen EMI-Aufnahme ein stimmlich grandioser Dulcamara) brachte zum

Zeitpunkt der Aufführung nicht die besten stimmlichen Voraussetzungen für die Baritonrolle des Belcore mit.

Wer auf eine philologisch ambitionierte, vollständige Aufnahme Wert legt, kann zwischen Richard Bonynges (Decca) und Claudio Scimones (Philips) Interpretationen wählen. Die letztgenannte halte ich persönlich für die schlechteste des Stückes überhaupt. Scimone ist der Auffassung, das Stück müsse „wie eine Opera seria ‚behandelt werden‘“ und exekutiert es in einer Weise, in der sich schulmeisterliche Pedanterie mit mangelndem dirigistischem Handwerk verbindet. Die vier Protagonisten bleiben durchweg hinter den Ansprüchen ihrer Partien zurück, leider auch der arg gestreift klingende José Carreras, der noch zehn Jahre vorher ein idealer Nemorino gewesen wäre.

Nicht besonders anfreunden kann ich mich auch mit Bonynges Version, die sich ganz auf Sopran und Tenor konzentriert und in den beiden – großartigen! – Bufforollen nur zweitklassige Stimmen anbietet. Joan Sutherland bringt für die Adina weder die geeignete vokale Physis noch das richtige Bühnentemperament mit, sie klingt zu primadonnenhaft gewichtig und schwerfällig, wie die Aufnahme insgesamt. Luciano Pavarotti meistert den Nemorino, wohl seine Glanzrolle, mit bestrickendem tenoralem Schmelz. Fast zwanzig Jahre später legt er in einem Mitschnitt aus der Metropolitan Opera (DG) noch einiges an komödiantischer Verve zu, ohne stimmlich wesentlich abzufallen. Dennoch zeigt er sich in beiden Fällen als perfekter „Dessert-Sänger“, der die tragischen

Untertöne der Rolle kaum vermitteln kann.

In Kathleen Battle findet er allerdings eine starke Partnerin – eine charaktervolle Soubrette, die in direkter Linie von Graziella Sciutti und Reri Grist abzustammen scheint. Wenige Jahre vor dem New Yorker Mitschnitt hatte die DG eine Studio-Version des „Liebestrank“ veröffentlicht, die – von Gabriele Ferro spritzig dirigiert – vor allem durch den stimmlich wie komödiantisch kraftstrotzenden Veteranen Rolando Panerai als Dulcamara bestritten wurde. Ein anderer Senior der Buffa-Kunst glänzt mit den ansehnlichen Resten seiner Stimme und einem unfehlbaren Know-how in einer Live-Aufführung, die von Nuova Era publiziert wird: der damals knapp 70jährige Sesto Bruscantini.

DON PASQUALE

Noch schwieriger, noch differenzierter als „Der Liebestrank“ stellt sich Donizetti „Don Pasquale“ dem Verantwortungsbewußten Interpreten dar. Donizetti nimmt hier ein altes Grundmotiv der commedia dell'arte auf, verarbeitet es jedoch im Sinne einer modernen Charakterkomödie. Bei der Uraufführung (Paris 1843) trat der Protagonist Luigi Lablache tatsächlich im Kostüm seiner Zeit auf! Verfolgt man den vorgeschriebenen Weg einer realistischen Charakterzeichnung, muß man Don Pasquale mit einem älteren Sänger besetzen. So

Traunsteiner Sommerkonzerte 1992

Auryn Quartett · Johannes Goritzki – Violoncello · David Levine – Klavier Berthold Goldschmidt

14. Juni	Haydn	Streichquartett D-dur op. 71,2	17. Juni	J. S. Bach	Suite C-dur für Violoncello
	Britten	Streichquartett Nr. 3		Reger	Suite d-moll für Violoncello
	Schubert	Streichquartett G-dur		Schubert	Streichquintett C-dur

15. Juni	Beethoven	2 Cellosonaten	18. Juni	Schubert	Die 3 letzten Klaviersonaten
		Streichquartett B-dur op. 130			

16. Juni Begegnung mit Berthold Goldschmidt
Der Komponist im Gespräch mit Michael Struck
Goldschmidt: Streichquartette Nr. 2 und 3

Karten:
Städtisches Verkehrsamt Traunstein
D-8220 Traunstein, Telefon 0861/65273



Als Höhe- und Endpunkt des Genres Opera buffa gilt Donizettis Charakterkomödie „Don Pasquale“; das Foto zeigt Erika Köth als Norina in einer Aufführung an der Bayerischen Staatsoper.

Weigl mit zu dickem, Leo Nucci mit rauhem und unflexiblem Ton an den stilistischen Anforderungen der Rolle vorbeisingen. Neben den „Schwergewichten“ Afro Poli (EMI) und Mario Borriello (Cetra) sagt mir der sehr schlanke und elegante Gino Quilico in der jüngsten Erato-Einspielung am meisten zu.

Daß Donizetti – anders als Rossini – nur in Ausnahmefällen den Ehrgeiz großer Dirigenten beflügelt hat, läßt sich an der Discographie seiner beiden komischen Meisterwerke ablesen. Doch selbst Riccardo Muti, der mit „Don Pasquale“ 1971 einen fulminanten Einstand bei den Salzburger Festspielen gegeben hatte, zeigte zum Zeitpunkt der Studio-Aufnahme nur noch wenig Gespür für die komischen wie die lyrischen Valeurs der Partitur. Gabriele Ferro wiederum gelingt eine sehr differenzierte Auslegung des Dramas, doch fehlt es seiner Aufnahme deutlich am Esprit der echten Buffa.

GIUSEPPE VERDI UND DIE RICCI-BRÜDER

Giuseppe Verdis erster Versuch einer Opera buffa, „Un giorno di regno“ (König für einen Tag) – oftmals auch unter dem Titel „Il finto Stanislao“ (Der falsche Stanislaus) gegeben – gilt gemeinhin als sein schwächstes Werk. Tatsächlich bewegt es sich kaum aus dem Schatten Rossinis und Donizettis heraus. Doch in einer hochkarätigen Besetzung mit Fiorenza Cossotto in der Sopranpartie der Marchesa, Jessye Norman in der Mezzopartie der Giulietta, dem noch intakt klingenden José Carreras und dem sehr hellen, kernigen Verdi-Bariton Ingvar Wixell in der Titelrolle ist diese vokale Nummernrevue bei Philips durchaus eine Sache für Gourmets.

Ein ausgesprochenes Fundstück – und für die deutsche Bühne noch zu entdecken! – ist die 1850 uraufgeführte Märchenkomödie „Crispino e la comare“ der Gebrüder Federico und Luigi Ricci. Die Gevatterin, die den armen Schlucker Krispin in eine Arztkarriere drängt, ist niemand anderes als der Tod. Immer, wenn sie nicht am Bett eines Kranken

steht, wird der Patient wieder gesund. Dieses Wissen begründet den gesellschaftlichen Aufstieg Krispins, der freilich jäh endet, als sich dieser über die Gevatterin hinwegzusetzen versucht. Die Musik der Gebrüder Ricci ist gekonnt eklektisch, gefällt durch viele melodische Einfälle und den durchgängig volkstümlichen, unpräzisen Ton. Die Aufführung aus Savona ist auch wegen interessanter Gesangsleistungen (Coviello, Alaimo, Cossutta, Marano, Lollarro) das Kennenlernen wert.

DIE OPERA BUFFA DES 20. JAHRHUNDERTS

Mehr als ein halbes Jahrhundert nach der Uraufführung des „Don Pasquale“ erlebte die Opera buffa in Italien eine Art Renaissance, die sicher auch als Reaktion auf Puccini und den Verismo zu verstehen ist. (Auf Verdis „Falstaff“ soll hier aus Platzgründen nicht eingegangen werden.) Viele Komponisten besannen sich wieder auf die Tradition des Settecento, suchten ihr Heil in einfachen Satzformen und kammermusikalisch transparenter Instrumentierung. Merkwürdigerweise war der Schöpfer der „Cavalleria rusticana“, Pietro Mascagni, der erste, der den neuen Trend erspürte. Seine Commedia-dell'arte-Oper „Le maschere“, am 17. Januar 1901 gleichzeitig an sechs italienischen Theatern uraufgeführt, fiel jedoch mit Pauken und Trompeten durch. Eine Aufnahme des italienischen Rundfunks wurde bislang nicht auf CD veröffentlicht.

Doch auch der Deutsch-Italiener Ermanno Wolf-Ferrari ist mit seinen Buffo-Opern derzeit nicht im Katalog vertreten. Dabei ist die vorzügliche CBS-Einspielung des Einakters „Il segreto di Susanna“ (mit Scotto, Bruson) noch gar nicht so alt, und die Scala-Aufführung der „Vier Grobiane“ (mit Rossi-Lemeni, Carteri, Ligabue, Elmo, Valletti) dürfte auch ihre Interessenten finden (zuletzt als LP veröffentlicht in den Cetra-„Documents“). Dasselbe gilt für Ferruccio Busonis „Arlecchino“ in einer Glyndebourne-Produktion, die früher bei EMI erhältlich war. Fast unbescheiden mutet angesichts dieser discographischen Situation die Nachfrage nach Spätwerken der Gattung wie Menottis „Amelia geht zum Ball“ (in einer EMI-Aufnahme mit Panerai, Carosio, Pradelli) oder der Labiche-Vertonung „Ein Florentiner Strohhut“ des renommierten Filmkomponisten Nino Rota (Ricordi) an.

Ekkehard Pluta

LEONARD BERNSTEIN 1918–1990

“I share whatever I know and whatever I feel about music. I try to make the orchestra and audience feel it, know it, and understand it, too.”



LEONARD BERNSTEIN

“Painting has revolutionised my life and through the requirement of intense concentration, it is one of the most relaxing exercises I know.”



HRH THE PRINCE OF WALES



THE ROYAL EDITION

IN AID OF



HRH
THE PRINCE
OF WALES'
CHARITIES
TRUST

Sicily © A. G. Carrick Ltd.

Also available as single CDs

VOL. 1
29 CDs

SONY CLASSICAL

MUSIC IS OUR VISION

DISTRIBUTION SONY MUSIC