

PUCCINI UND DIE VERISTEN

Teil I: 1884-1902
(von „Dejanice“ zu
„Adriana Lecouvreur“)

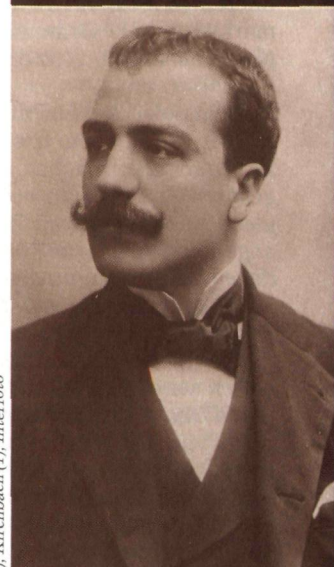
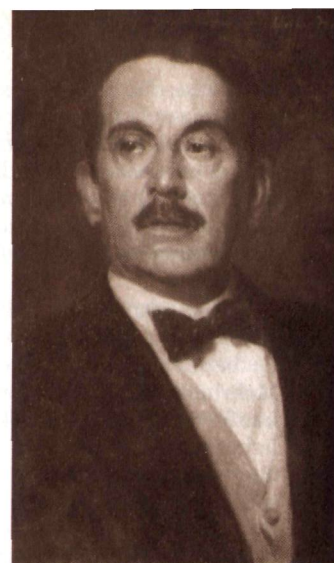
Als Puccini und seine Kollegen von der sogenannten „jungitalienischen Schule“ die Höhe ihres Ruhmes erreicht hatten, wurde das Grammophon erfunden. Es ergab sich fast zwangsläufig, daß die Verbreitung ihrer Werke von dem neuen Medium profitierte. Schon 1899 nahm die Stadtkapelle von Mailand die Siciliana aus „Cavalleria rusticana“ in einer Blasmusikfassung auf, 1907 entstand mit „I Pagliacci“ eine der ersten Gesamtaufnahmen der Schallplattengeschichte. Die Verbindung zwischen dem Tonträger und den Werken der nicht nur der hehren Kunst, sondern auch dem einträglichen Geschäft zugeneigten Maestri wurde in den folgenden Jahren und Jahrzehnten immer enger.

Von Ekkehart Pluta

Heute gibt es mehr Gesamtaufnahmen von „Tosca“, „Bajazzo“ und „Cavalleria rusticana“ als etwa von „Rigoletto“ oder „Carmen“. Aber auch periphere Werke wie „Zazà“, „Madame Sans-Gêne“ oder „Nerone“ sind ohne Mühe zu bekommen. Die Discographie wird immer unübersichtlicher, und selbstverständlich ist sehr viel Spreu vom Weizen zu trennen. Unsere vergleichende Discothek in zwei Teilen wird nicht nur das Angebot kritisch ordnen und Empfehlungen aussprechen, sondern zugleich eine Epoche stichwortartig zu beschreiben versuchen, die bei uns noch immer pauschal und unzutreffend als „Verismo“ bezeichnet wird.

Die Geschichte der italienischen Oper nach Verdi ist die Geschichte unermüdlicher Versuche, das voraussehbare Ende der traditionellen Gesangsoper, des „melodramma“, so lange wie möglich hinauszuzögern. Mit siche-

Italienische Komponisten, die sich in der Nachfolge der an romantischen Sujets orientierten Opern Verdis einem realistischen, effektvollen, gleichwohl von melodischem Ausdruck getragenen Operntypus zuwandten (v. o. n. u.): Giacomo Puccini (1858-1924), Ruggiero Leoncavallo (1858-1919), Umberto Giordano (1867-1948). Foto rechts: Wladimir Atlantow als Canio in einer Inszenierung der Bayerischen Staatsoper von Leoncavallos „Der Bajazzo“.



Fotos: Archiv für Kunst und Geschichte (L), Kirehbach (L), Interfoto



rem Instinkt reagierten die Komponisten auf jede neue Kunstrichtung und Modeströmung und entdeckten dabei auch alte Operngenrenzen neu: Der Exotismus erlebte eine neue Blütezeit, das Historienbild im Gefolge der Grand Opéra wurde zeitweise populär, Symbolismus und Jugendstil wurden auf ihre Opernfähigkeit geprüft, und selbst die lange schon verdrängte Commedia dell'arte mit ihren Truffaldinos und Colombinas kehrte auf die Opernbühne zurück. Der Verismo war um die Jahrhundertwende nur eine von vielen Stilrichtungen.

SPÄTROMANTIK AUF ITALIENISCH

Doch zuerst kamen die Spätromantiker. Verdis vorläufiger Rückzug von der Opernbühne nach der „Aida“ fiel nicht ganz zufällig zusammen mit dem Siegeszug von Wagners Musikdramen, die man in Italien vor 1870 nur vom Hörensagen kannte. In der Folge suchten die jungen italienischen Opernkomponisten ihr Glück in der Adaption deutscher und nordischer Sagenstoffe, wobei die Kompositionstechniken Wagners wenn überhaupt, dann nur sehr oberflächlich übernommen wurden. Mascagnis „Guglielmo Ratcliff“ ist ebenso zu diesen Versuchen zu rechnen wie Puccinis noch blasser Erstling „Le Villi“.

Romantiker aus Überzeugung war dagegen der hochbegabte, aber glücklose Alfredo Catalani (1854-93), der im Bewußtsein des Opernpublikums nur mit einem einzigen Schlager lebendig geblieben ist: der Arie „Ebben ne andrò lontano“ aus „La Wally“, die durch den Kultfilm „Diva“ zuletzt zu erhöhter Popularität gelangte. Leider sind die vorliegenden Gesamtaufnahmen seiner Opern nur wenig dazu angetan, eine Renaissance seiner Werke in die Wege zu leiten. „Dejanice“, ein merkwürdiges Zwitterwerk mit Einflüssen der Grand Opéra, wäre auch in einer adäquaten Interpreta-

tion kaum lebensfähig. Der Mitschnitt aus Lucca ist aber wegen der inferioren orchestralen und vokalen Qualität nur dem unerschrockenen Historiker zuzumuten.

Auch „Loreley“ liegt in einem Mitschnitt aus Catalanis Heimatstadt Lucca vor. Diese Aufnahme ist geringfügig besser. Deutlich weltstädtischer klingt natürlich die Aufführung der Mailänder Scala, zu einer Ehrenrettung des Komponisten reicht es dennoch nicht. Der kompetente Gianandrea Gavazzeni spielt Catalani sehr germanisch, d.h. er wählt breite Tempi und erzeugt einen dicken Mischklang und macht eben dadurch recht deutlich, welche Welten den Italiener von seinem großen Vorbild Wagner doch trennen. Die drei Protagonisten Souliotis, Cecchele und Cappuccilli trumpfen vokal auf, bleiben aber dieser Musik die feinen Zwischentöne schuldig.

Mit „La Wally“, seiner Antwort auf die hereinbrechende Mode des Verismo,

Philharmonischer Wohlklang und dramatische Verve finden sich gleichermaßen in Herbert von Karajans Studioeinspielung von Mascagnis veristischer Oper „Cavalleria rusticana“ aus dem Jahr 1965. Fiorenza Cossotto (Santuzza) und Carlo Bergonzi (Turridu) sind in stimmlicher und gestalterischer Hinsicht erste Wahl.



schien Catalani die Schwelle zur Unsterblichkeit erreicht zu haben. Doch sein früher Tod verhinderte die Verwirklichung weiterer Pläne. Zwar ist „La Wally“ eher der Endpunkt einer Entwicklung als ein Aufbruch zu neuen Ufern, doch hat Catalanis Instrumentationskunst innerhalb der italienischen Tradition als fortschrittlich zu gelten. Die Oper enthält viel subtile musikalische Stimmungsmalerei, vor allem in den kammermusikalisch-transparenten Orchestervorspielen zum dritten und vierten Akt, zugleich aber einige Tableaus von großer, vorher bei Catalani nicht anzutreffender Bühnenwirksamkeit.

Zu hören ist in „La Wally“ mehr, als die beiden vorliegenden Gesamtaufnahmen ahnen lassen. Bei Arturo Basile wie bei Fausto Cleva gibt es neben delikatem Orchesterspiel auch viel Kapellmeister-Routine. Und die Titeldarstellerin, Renata Tebaldi, ist in beiden Einspielungen weit entfernt von der vollen Entfaltung der ihr nachgerühmten Qualitäten, die Stimme zeigt bereits 1960 einige Altersfalten. In der späteren Studio-Einspielung geht sie gegenüber dem fortschreitenden Verlust an stimmlicher Substanz in die Vorwärtsverteidigung. Die Schlussszene enthält melodramatische Ausbrüche in veristischer Manier, wobei ihr Tenorpartner, der immer noch stimmgewaltige Veteran Mario del Monaco, ihr nicht nachsteht.

„Guglielmo Ratcliff“, bereits 1882 begonnen, aber erst nach der „Cavalleria rusticana“ vollendet, ist Mascagnis nicht recht geglückter Versuch einer Literaturoper. Vorlage ist Heinrich Heines romantisches Drama, das in der Übersetzung Andrea Maffei's unangetastet und ungekürzt übernommen wird – ein Novum in der italienischen Musikgeschichte. Obwohl sich sowohl Verdi wie Puccini lobend über Mascagnis Vertonung äußerten, konnte sich die Oper nicht lange im Repertoire halten. Auch ein deutscher Kompo-

Messen von Palestrina

PALESTRINA MASSES Missa Assumpta est Maria Missa Sicut lilium

THE TALLIS SCHOLARS

Directed by Peter Phillips



A DIGITAL
RECORDING

Gimell

NEUERSCHEINUNG

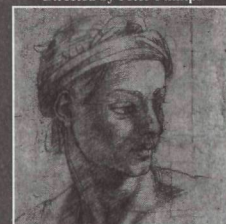
Die Aufnahmen der Tallis Scholars von den Messen Palestrinas werden fortgesetzt mit der Ersteinpielung der verinnerlichten und zugleich sinnlichen Missa Sicut lilium, gekoppelt mit der überschwenglichen und prächtigen Missa Assumpta est Maria

Gregorianischer Gesang: Assumpta est Maria
PALESTRINA (ca.1525-1594)
Missa Assumpta est Maria
Missa Sicut lilium
Motetten Assumpta est Maria & Sicut lilium

CD (71' 28")
LP (DMM)
MC Chrom
DIGITAL

GIM 020
1585-20
MK1585-20

PALESTRINA MASSES Missa Benedicta es Plainchant & Josquin Motet: Benedicta es THE TALLIS SCHOLARS Directed by Peter Phillips



DIGITAL
REMASTERED

Gimell

Soeben ist die erste Gimell-Aufnahme, 1981 eingespielt, auf CD erschienen: Palestrinas strahlende Messe Benedicta es gemeinsam mit ihrem Vorbild, der Motette Benedicta es von Josquin

Gregorianischer Gesang: Benedicta es
JOSQUIN DES PRES (ca.1440-1521)
Motette Benedicta es
PALESTRINA (ca.1525-1594)
Missa Benedicta es

CD (50' 34")
MC Chrom
[AAD]

GIM 001
MK 1585-01

PALESTRINA MASSES Missa Nigra sum Plainchant and motets by Lhéritier Victoria and De Silva: Nigra sum THE TALLIS SCHOLARS Directed by Peter Phillips

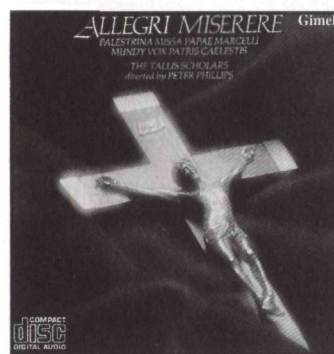


DIGITAL

Gregorianischer Gesang: Nigra sum
PALESTRINA (ca.1525-1594)
Missa Nigra sum
Motetten über Nigra sum von Lhéritier,
Victoria und De Silva

CD (47' 30") [AAD]
LP
MC Chrom

GIM 003
1585-03
MK 1585-03



„außerordentlich erfolgreich“
NEW PENGUIN GUIDE TO
COMPACT DISCS

ALLEGRI (1582-1652)
Miserere
MUNDY (ca.1529-1591)
Vox Patris caelestis
PALESTRINA (ca.1525-1594)
Missa Papae Marcelli

CD (68' 40")
MC Chrom
[AAD]

GIM 339
MK 1585-39

PALESTRINA MASSES Missa Brevis Missa Nasce la gioia mia Primavera: Nasce la gioia mia THE TALLIS SCHOLARS Directed by Peter Phillips



DIGITAL

„einer der besten Platten von Palestrina,
die derzeit auf dem Markt sind“
John Milsom - GRAMOPHONE

PALESTRINA (ca.1525-1594)
Missa Brevis
Missa Nasce la gioia mia
PRIMAVERA (ca.1540-ca.1585)
Madrigal Nasce la gioia mia

CD (48' 25")
LP (DMM Teldec)
MC Chrom
DIGITAL

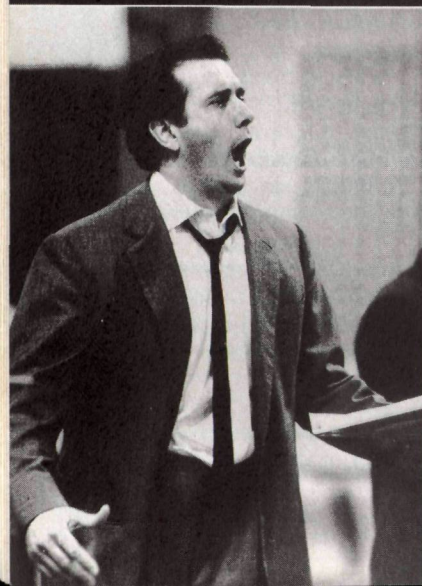
GIM 008
1585-08
MK 1585-08

Fragen Sie Ihren Schallplattenhändler nach dem Gimell-Katalog oder schreiben Sie an den Gimell Exklusivvertrieb für die Bundesrepublik Deutschland:
HELIKON Musikvertrieb GmbH, Heuauerweg 21, 6900 Heidelberg

nist des ausgehenden 19. Jahrhunderts hätte die ironischen Brechungen des Heine-Textes musikalisch nicht umsetzen können, wie sollte man es deshalb von dem naiven Mascagni verlangen, der sich illustrierend am Text entlangkomponiert?

Neuartig an dem Werk ist der dem deutschen Musikdrama abgelauschte Sprechgesang. Die Kantilene ist weitgehend ins Orchester verbannt, das zwar mit Erinnerungsmotiven arbeitet, aber keine sinfonischen Strukturen erkennen läßt. Die RAI-Aufnahme von 1963 unter dem umsichtigen, aber nicht überragenden Armando la Rosa Parodi ist insgesamt respektabel. In der mörderischen Titelpartie zeigt Pier Miranda Ferraro alle Eigenarten und Untugenden eines italienischen Heldenentors veristischer Prägung. Er ist ein singender Gewichtheber, der alles con forza und ohne

Renata Scotto (Foto unten rechts) zieht als große Puccini-Interpretin auch in dem schwächeren „Edgar“ alle Register ihrer Phrasierungs- und Ausdruckskraft. Mit ebenfalls beeindruckender Intensität wartet Maria Callas (oben rechts) in ihren Schallplattendokumenten als Santuzza oder auch als Madeleine in Giordanos „André Chénier“ auf. Die Tenöre Mario del Monaco (oben links) und Franco Corelli (unten links) waren, wie ihre Einspielungen zeigen, herausragende Interpreten der Titelpartie dieser Revolutionsoper.



Fotos: FF-Archiv

legato singt, aber über einige elektrisierende Spitzentöne verfügt.

„Le Villi“, eine Variation der Loreley- und Undine-Sagen, ist Puccinis erster dramatischer Versuch. Das Libretto Ferdinando Fontanas, eher eine „szenische Ballade“, zeigt wenig Theaterinstinkt, und ein paar wenige melodische Einfälle in der Sopranarie und im großen Schlußduett würden eine Gesamtaufnahme kaum rechtfertigen, wenn der Komponist nicht eben Puccini hieße. Lorin Maazels Einspielung von 1979 ist nur hinsichtlich des Orchesterspiels ohne Vorbehalte zu empfehlen. Die große Puccini-Interpretin Renata Scotto zeigt hier schon Spuren stimmlichen Verfalls, und Plácido Domingo singt sich gewohnt kraftvoll, aber doch recht schmelzarm durch seinen Part.

Puccinis zweite Oper gilt im Urteil der Musikgeschichte als seine schwächste: „Edgar“ wurde nach der Uraufführung an der Mailänder Scala (1889) kaum noch gespielt, vor allem das unglückliche Libretto Fontanas stieß schon bei den Zeitgenossen auf herbe Kritik. Die Grundkonstellation des Stücks – ein labiler Mann zwischen zwei Frauen, der einfältig-braven Jungfrau und einer dämonischen Zigeunerin – erinnert an „Carmen“. Aber auch in musikalischer Hinsicht hat Bizet Pate gestanden. Der später so ausgeprägte Personalstil Puccinis zeigt sich hier nur in Ansätzen.

Die bislang konkurrenzlose CBS-Einspielung lebt von den starken sängerischen Leistungen. Als Fidelia – in vielen Zügen eine Vorwegnahme der Frauenfiguren von Mimì bis Liù – zieht die Scotto alle Register ihrer Phrasierungskunst, und Carlo Bergonzi gestaltet den schwachen Titelhelden mit gewohnter Empphase und Gesangkultur. Die Dirigentin Eve Queler bleibt dagegen am Pult des nicht besonders distinktierten New Yorker Orchesters eher nüchtern, so als habe sie Angst vor Kitsch.

DIE VERISTISCHE ÄRA

Mit Mascagnis „Cavalleria rusticana“, die im Sonzogno-Wettbewerb für einaktige Opern den ersten Preis erhielt und am 17. Mai 1890 im römischen Teatro Costanzi einen spektakulären Premierenerfolg erlebte, begann eine neue Ära der italienischen Oper. Man bezeichnet sie als „Verismo“, weil die Vorlage eine Erzählung Giovanni Vergas war, der als Wortführer des literarischen Verismo galt. Mascagnis Triumph ermunterte jedoch auch andere junge Komponisten, in der gleichen Gattung ihr Glück zu versuchen. Nur Leoncavallos „I Pagliacci“ haben sich bis heute im Repertoire gehalten, während einstige Erfolgsstücke wie Giordanos „La mala vita“, Tascas „A Santa Lucia“ oder Spinellis „A basso porto“ schon bald in den Archiven verschwanden.

Die drei letztgenannten Titel harren noch einer Wiederbelebung auf Schallplatten, dafür ist das Angebot an kompletten „Cavalleria“- und „Bajazzo“-Aufnahmen geradezu einschüchternd groß. Erstaunlicher ist die Relation von Quantität und Qualität dabei einigermaßen gesund. Aus Platzgründen müssen wir uns hier – und das gilt auch für die bekannten Puccini-Opern – auf ein paar wenige Spitzenproduktionen beschränken. Die Frage nach den Kriterien einer Beurteilung wird dabei zur Gretchenfrage: Zählt hier kultivierter Gesang oder leidenschaftliche Attacke? In wenigen Fällen trifft beides glücklich zusammen, im Zweifelsfall entscheide ich mich persönlich für die theatralische Lebendigkeit.

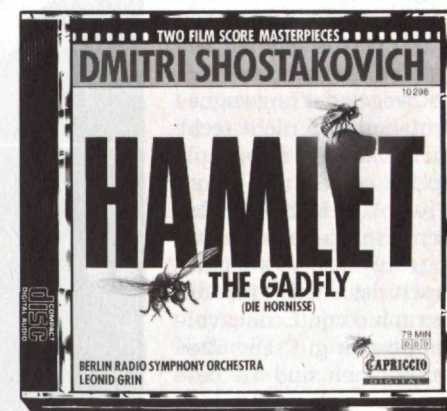
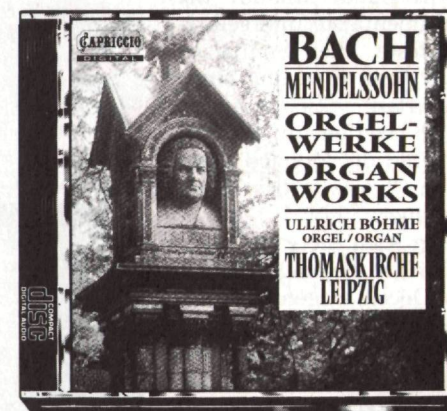
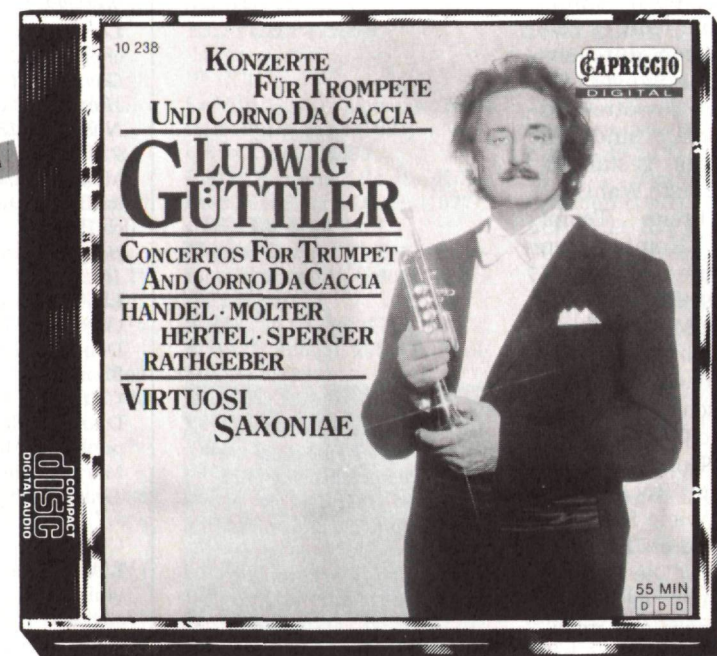
Damit ist im Falle „Cavalleria rusticana“ schon eine Präferenz gegeben: Giulietta Simonato erreicht in den Mitschnitten aus Mailand und Tokyo (weniger in den Studio-Einspielungen) eine suggestive dramatische Wirkung, die Einwände im Detail verstummen läßt. Aber auch

NEU!



CAPRICCIO
DIGITAL

DIE NEUE GÜTTLER



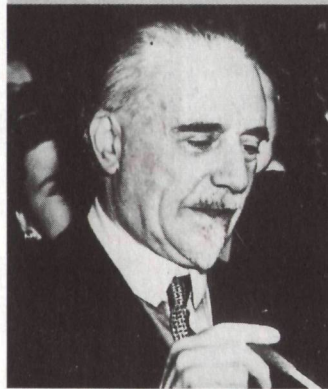
Maria Callas gestaltet Santuzzas Passion in der archaisch-gewichtigen Serafin-Aufnahme mit bedrückender Intensität. Bei Karajan dominiert gesittet-philharmonischer Wohlklang, doch an dramatischer Verve fehlt es seiner Interpretation durchaus nicht. Und seine Sänger, die junge Fiorenza Cossotto und Carlo Bergonzi, sind in stimmlicher wie gestalterischer Hinsicht erste Wahl.

Karajans breite Tempi werden vom Komponisten selbst noch übertroffen. In der Jubiläumsaufnahme von 1940 zelebriert Mascagni sein Frühwerk mit einiger Nostalgie. Lina Bruna-Rasa als etwas hysterische Santuzza und Beniamino Gigli als kalt-schnäuziger Dorf-Casanova gewinnen dem Stück, auch vom Text her, viele Nuancen ab, die in späteren Einspielungen fehlen. Die Mono-Aufnahme unter dem animiert und sehr schlank musizierenden Renato Cellini besitzt in Zinka Milanov die unsentimentalste und selbstbewussteste aller Santuzzen und in Jussi Bjoerling einen zivilisierten Schönsänger. Freilich treffen di Stefano (EMI) und del Monaco (Decca) den Charakter des Turridu genauer.

Unter den neueren Aufnahmen ist diejenige Gavazzenis (Decca) wegen ihrer flexiblen Tempi und vielen fein ausmusizierten Details zu empfehlen, doch bleibt sie trotz ansprechender Sängereleistungen etwas steril: „Cavalleria im Frack“. Riccardo Muti im instrumentalen Bereich sehr ambitionierte Deutung ist wegen der ungeeigneten Protagonisten nicht recht konkurrenzfähig. Das gilt ebenso für seinen „Bajazzo“, der – wie die Mehrzahl der anderen Einspielungen auch – mit „Cavalleria rusticana“ gekoppelt ist. Auch für die Discographie von Leoncavallos Hauptwerk gilt: Die älteren Aufnahmen sind die besseren.

Dabei fasziniert die angeblich vom Komponisten selbst überwachte Gesamtaufnahme von 1907 – mit einer vor-

Puccinis „La Bohème“ gilt nicht nur als eine Sänger-, sondern auch als eine Dirigenten-Oper. Die große Bandbreite der Interpretationen beweist es, angefangen bei dem Uraufführungsdirigenten Arturo Toscanini (Foto unten rechts), über Thomas Beecham (oben links) bis hin zu Vertretern der jüngeren Generation wie dem (bereits verstorbenen) amerikanischen Dirigenten Thomas Schippers (unten links) oder dem neuen Chef der Kölner Oper James Conlon.



DISCOGRAPHISCHE HINWEISE: PUCCINI UND DIE „VERISTEN“ (Teil I)

CATALANI

Dejanice: Massis, Garbato, Basto, Garaventa, Zardo/Latham-Koenig (Lucca 1985)
Bongiovanni/IMS 2 CD GB 2031/32-2

Loreley: Ferrin, Talarico, Cecchele, Souliotis, Cappuccilli/Gavazzeni (Mailand 1968)
Hunt/TIS 2 CD 551
Nuova Era/Fono Münster 2 CD 2298/99

Monici, Garbato, Visconti, Colalillo, Cassis/Annovazzi (Lucca 1982)
Bongiovanni/IMS 2 CD 2015/16-2

La Wally: Maionica, Tebaldi, Gardino, Perotti, Prandelli, Dondi, Lopatto/Basile (RAI Rom 1960)
Cetra/IMS 2 CD 7
Diaz, Tebaldi, Malagú, Marimpetri, del Monaco, Cappuccilli, Mariotti/Cleva (1968)
Decca 2 CD 425 417-2

CILÈA

L'Arlesiana: Tassinari, Tagliavini, Silveri, Galli, Zerbini/Basile (RAI Turin)
Cetra/IMS 2 LP LPO-2 2057

Adriana Lecouvreur: Olivero, Simionato, Corelli, Bastianini, Cassinelli, Caruso/Rossi (Neapel 1959)
Melodram/IMS 2 CD 27 009
Scotto, Obraztsova, Domingo, Milnes, Luccardi, Andreolli/

Levine (1977)

CBS M2K 2 CD 79 310
Kabaivanska, Miltcheva, Cupido, d'Orazi, Stanchev, Gadjev/Arena (Sofia 1985)
RCA RD 2 CD 71 206

GIORDANO

André Chénier: Gigli, Caniglia, Bechi, Simionato, Taddei, Tajo/de Fabritiis (1941)
EMI 2 CD 7 69996 2

del Monaco, Milanov, Warren, Elias, Valentino, Baccaloni, de Paolis/Cleva (New York 1954)
Nuova Era/Fono Münster 2 CD 2364/65
del Monaco, Callas, Protti, Zanolli, Danieli, Sordello, Caruso/Votto (Mailand 1955)
Melodram/IMS 2 CD 26 002
Rodolphe/Helikon 2 CD 232 551.52

Corelli, Tebaldi, Bastianini, Paskalis/v. Matacic (Wien 1960)
Cetra/IMS 2 CD 1017
Corelli, Stella, Sereni, Malagú, Montarsolo, di Stasio, de Palma/Santini (1963)
EMI 2 CD 7 49060 8

Domingo, Scotto, Milnes, Ewing, Sénéchal, Dara, Killebrew, de Palma/Levine (1976)
RCA GD 2 CD 82046
Pavarotti, Caballé, Nucci, Varnay, Ludwig, Krause, Cuenod, Tadeo, de Palma, Andreolli/Chailly (1982/84)
Decca 2 CD 410 117-2

Carreras, Marton, Zancanaro, Takács, Pane, Federici, Gregor/Patané (Budapest 1986)
CBS MK 2 CD 42 369

Fedora: Tebaldi, di Stefano, Sereni, Mezzetti/Basile (Neapel 1961)

Movimento Musica 2 LP 02.011
Olivero, del Monaco, Gobbi, Cappellino, te Kanawa, Maionica/Gardelli (1970)

TIS SET 2 LP 435/6 FA
Marton, Carreras, Martin, Kincses, Gregor, Csanyi/Patané (1985)
CBS 2 CD MK 42181

LEONCAVALLO

I Pagliacci: Paoli, Huguet, Cigada, Badini, Pini-Corsi/Sabajno (1907)
Pearl/Helikon Opal 2 LP 826/7
Gigli, Pacetti, Basiola, Paci, Nesi/Ghione (1934)
EMI CD 7 63309 2

Bjoerling, de los Angeles, Warren, Merrill, Franke/Cellini (1953)

EMI CD 7 49503 2
di Stefano, Callas, Gobbi, Panerai, Monti/Serafin (1954)

EMI 3 CD 7 47981 8 (+ Cavalleria rusticana)

del Monaco, Tucci, MacNeil, Capecchi, de Palma/Molinari-Pradelli (1959)
Decca 2 CD 421 807-2 (+ Cavalleria rusticana)

Bergonzi, Carlyle, Taddei, Panerai, Benelli/v. Karajan (1965)
DG 3 CD 419 257 2 (+ Cavalleria rusticana, + Intermezzi)
Pavarotti, Freni, Wixell, Saccomani, Bello/Patané (1977)

Decca 2 CD 414 590-2 (+ Cavalleria rusticana)
La Bohème: Weikl, Popp, Bonissoli, Miltcheva, Grumbach/Wallberg (1981)

Orfeo 2 CD C 23 822
Zazà: Petrella, Campora, Turtura, Parker, Papadaki/Silipigni (1969)
Nuova Era/Fono Münster 2 CD 2316/17 (+ Mascagni/Zanetto)

MASCAGNI

Cavalleria rusticana: Gigli, Bruna-Rasa, Bechi, Simionato, Marcucci/Mascagni (1940)
EMI CHS 2 CD 7 69987 2 (+ Mascagni-Recital Gigli)

Bjoerling, Milanov, Merrill, Roggero, Smith/Cellini (1953)
RCA CD GD 86510

di Stefano, Callas, Panerai, Ticozzi, Canali/Serafin (1953)
EMI 3 CD 7 47981 8 (+ I Pagliacci)

del Monaco, Simionato, MacNeil, di Stasio, Satre/Serafin (1960)

Decca 2 CD 421 807-2 (+ I Pagliacci)

Loforese, Simionato, d'Orazi, Pini, di Stasio/Morelli (Tokyo 1961)

Rodolphe/Helikon CD RPC 32755

Corelli, Simionato, Guelfi, Allegri, Cartuaran/Gavazzeni (Mailand 1963)

Hunt/TIS CD 564

Bergonzi, Cossotto, Guelfi, Martino, Allegri/v. Karajan (1965)

DG 3 CD 419 257 2 (+ I Pagliacci, + Intermezzi)

Pavarotti, Varady, Cappuccilli, Bormida, Gonzales/Gavazzeni (1976)

Decca 2 CD 414 590-2 (+ Pagliacci)

Lamico Fritz: Tagliavini, Tassinari, Meletti, Pini/Mascagni (1941)

Cetra 2 LP LPO-2 2014

Pavarotti, Freni, Sardinero, Didier/Gavazzeni (1968)

EMI 2 CD 7 47905 8

PUCCINI

Le Villi: Scotto, Domingo, Nucci, Gobbi/Maazel (1979)
CBS CD MK 76890

Edgar: Bergonzi, Scotto, Killebrew, Sardinero/Queler (1977)
CBS 2 CD M2K 79213

Manon Lescaut: Callas, di Stefano, Fioravanti, Calabrese/Serafin (1957)

EMI 2 CD 7 47393 8

Freni, Domingo, Bruson, Rydl/Sinopoli (1984)

DG 2 CD 412 893-2

La Bohème: Pearce, Albanese, Valentino, McKnight, Moscona/Toscanini (1951)

RCA 2 LP VL 45091-27/28

Bjoerling, de los Angeles, Merrill, Amara, Tozzi/Beecham (1956)

EMI 2 CD 7 47235 8

di Stefano, Callas, Panerai, Moffo, Zaccaria/Votto (1956)

EMI 2 CD 7 47475 8

Bergonzi, Tebaldi, Bastianini, d'Angelo, Siepi/Serafin (1959)

Decca 2 CD 411 868-2
Gedda, Freni, Sereni, Adani, Mazzoli/Schippers (1963)
EMI MC TCC2-POR 1545999

Pavarotti, Freni, Panerai, Harwood, Ghiaurov/v. Karajan (1973)

Decca 2 CD 421 049-2

Carreras, Hendricks, Quilico, Blasi, Ellero d'Artegna/Conlon (1987)

Erato 2 CD 75450

Hadley, Réaux, Hampson, Daniels, Plishka/Bernstein (1987)

DG 2 CD 423 601-2

Tosca: Callas, di Stefano, Gobbi/de Sabata (1953)

EMI 2 CD 7 47175 8

Tebaldi, Tucker, Warren/Mitropoulos (New York 1956)

Cetra/IMS 2 CD 1003

Milanov, Bjoerling, Warren/Leinsdorf (1957)

RCA 2 CD GD 84514

Olivero, Misciano, Fioravanti/Vernizzi (Turin 1960)

Melodram/IMS 2 CD 27025

Tebaldi, Poggi, Guelfi/Basile (Tokyo 1961)

Rodolphe/Helikon CD 32 751 (70minütige Kurzfassung)

Price, di Stefano, Taddei/v. Karajan (1962)

Decca 2 CD 421 670-2

Callas, Bergonzi, Gobbi/Prêtre (1964)

EMI 2 CD CMS 7 69974 2

Crespin, Raimondi, Bacquier/Mehta (New York 1968)

Rodolphe/Helikon 2 CD 32 42 203

Price, Domingo, Milnes/Mehta (1973)

RCA 2 CD RD 80105

MIT FRANZÖSISCHEM KOLORIT

Auf dem Höhepunkt des Verismo-Booms, nur anderthalb Jahre nach der Uraufführung der „Cavalleria“, brachte Mascagni seine zweite Oper am Teatro Costanzi heraus, die einen radikalen Gegensatz zum Verismo bedeutete: „Freund Fritz“, ein ländliches Idyll nach einer Novelle des elsässischen Autors Ernest Feytaud. Erckmann und Chatrian. Bei diesem späten Ausläufer der im 18. Jahrhundert entstandenen Gattung der „comédie larmoyante“ mag es sich um ein Nebenwerk Mascagnis handeln, das zumal im Repertoire deutscher Bühnen kaum eine Rolle spielte, für die Entwicklung der italienischen Oper des fin-de-siècle war es jedoch mindestens ebenso

züglichen Josefina Huguet als Nedda – mehr als Zeitdokument denn als authentische Interpretation. Der später viel kopierte Gigli war 1934 auf der Höhe seiner Leistungskraft, dennoch bleibt sein Porträt des Canio äußerlicher als dasjenige di Stefanos oder auch Bjoerlings. Die beiden Mono-Aufnahmen aus den 50er Jahren, beide bei EMI als CD erhältlich, sind exemplarisch gelungen. Facettenreicher und zugleich packender als Maria Callas und Tito Gobbi unter Serafin hat niemand die Nedda-Tonio-Szenen gestaltet. Victoria de los Angeles und Leonard Warren unter Cellini stehen ihnen aber nur geringfügig nach. Und Karajan hatte in Giuseppe Taddei einen Tonio von bedrohlicher animalischer Kraft.

Giordanos „André Chénier“ ist keine veristische

Oper, wie allgemein behauptet wird, sondern gehört dem historischen Genre an, das in Italien im Zuge einer Meyerbeer-Konjunktur kurzzeitig auflebte. Alberto Franchetti war der wichtigste Komponist dieser Richtung, und er besaß ursprünglich auch die Rechte an dem „Chénier“-Textbuch, das er dann großzügig an Giordano abtrat. Eine stilistische Verwandtschaft der Oper zu „Cavalleria“ und „Bajazzo“ ist jedoch nicht zu leugnen. Als Referenzaufnahme ist immer noch die unter de Fabritiis (1941) zu nennen, da sie sängerisch bisher nicht überboten wurde und die stilistische Eigenart des Werkes, die Mischung von lockerem parlando, veristischem espressivo und filigranen Rokoko-Reminiszenzen, gut einfängt.

Gigli realisiert den rhetorischen und sehr gestischen Ge-

sangsduktus der Titelrolle exzellent und stattet seine Kantilenen mit jener morbidez aus, die der italienischen Oper des fin-de-siècle in hohem Maße eigen ist. Seine Nachfolger der LP-Ära klingen da wesentlich handfester. Franco Corelli und Mario del Monaco liegt der ariose Sprechgesang, die heldische Attacke wesentlich mehr als die lyrischen Visionen. Corellis Wiener Aufführung ist auch wegen Ettore Bastianini, del Monacos Mailänder Auftritt auch und vor allem wegen Maria Callas zu empfehlen. Verehrer von Domingo und Pavarotti finden in den sängerisch uneinheitlichen neueren Gesamtaufnahmen einige starke Momente ihrer Liebhaber, während die ungarische Einspielung mit einem überforderten Carreras selbst neben dieser Konkurrenz nicht bestehen kann.

wichtig wie „Cavalleria rusticana“.

Die Komponisten der „gio-vane scuola“ schlossen sich nämlich in der Folge zunehmend an die Tradition der französischen Opéra lyrique an. Vor allem Massenets Einfluß war zeitweise sehr stark. Es mag ein Zufall sein, aber auch die Opernbücher dieser Zeit gingen überwiegend auf französische Vorlagen zurück: „Manon Lescaut“, „La Bohème“, „L'Arlesiana“ oder „Zanetto“. Wiederum war also Mascagni mit „L'amico Fritz“ der „Trendsetter“. Dieses Werkchen liegt in zwei vorzüglichen Einspielungen vor. Gavazzenis Fassung mit Pavarotti und Freni ist klangtechnisch natürlich überlegen. Aber die von Mascagni selbst betreute Version von 1941 sollte man schon wegen dem jungen Ferruccio Tagliavini kennenlernen, der sich – ebenfalls bei Cetra – auch erfolgreich für Cilèas „L'Arlesiana“ stark macht.

Merkwürdigerweise ist Puccinis erstes Werk der Reife, „Manon Lescaut“, im Katalog unterrepräsentiert, jedenfalls in qualitativer Hinsicht. Zu oft wird es nur als Vehikel für die Vermarktung einer Primadonna mißbraucht. Der Met-Mitschnitt unter Dimitri Mitropoulos von 1956 ist derzeit m.W. nicht erhältlich; wer sich ein Bild von der Eigenart des Werkes verschaffen will, greife deshalb zur älteren Aufnahme mit Maria Callas oder zur Sinopoli-Einspielung, die trotz eher unterkühlter Sängereleistungen den emotionalen Gehalt der Musik und die Modernität der Tonsprache vermittelt.

Die Qual der Wahl hat man dagegen bei Puccinis „La Bohème“, die nicht nur eine Sänger-, sondern auch eine Dirigenten-Oper zu sein scheint. Die große Bandbreite der Interpretationen ergibt dabei eine sinnvolle, stückerehellende Konkurrenz. Die interessanteste – und der heutigen Aufführungspraxis am meisten widersprechende! – Deutung ist diejenige des Ur-aufführungsdirigenten Tos-

canini, der die mit Abstand schnellsten Tempi wählt und die Kontraste zwischen buffonesken und lyrischen Szenen scharf ausmusiziert. Für schwelgerischen Puccini-Klang ohne technische Manipulationen steht dagegen die Aufnahme Sir Thomas Beechams, die dennoch frei von Sentimentalität ist und hinsichtlich der Sängerbesetzung nicht übertroffen wurde.

Die anderen „Bohème“-Einspielungen der Nachkriegszeit sind im großen und ganzen der Nachfolge Toscaninis oder Beechams zuzuordnen. Entschlacktes Puccini-Spiel im Sinne Toscaninis vermittelt Thomas Schippers in seiner homogen besetzten römischen Aufnahme und James Conlon im Soundtrack des Opernfilmes von Luigi Comencini. Den Beecham-Ansatz vertieft und übersteigert Herbert von Karajan in den Live-Mitschnitten seiner Mailänder Produktion und mehr noch in der Studio-Einspielung von 1973. Da wird der Schönklang bereits zum Selbstzweck und die Stimmen lösen sich von den darzustellenden Figuren schon deutlich ab. Gourmets werden die ältere Decca-Aufnahme unter Serafin nicht missen wollen – um die Tragödie der Mimì zu begreifen, muß man allerdings wieder einmal bei Maria Callas hineinhören.

Leoncavallos „Bohème“, so erfolgreich sie zunächst war, hatte gegen Puccinis Vertonung des Stoffes keinerlei Chance. Das ist bedauerlich, denn Leoncavallo, der sich als sein eigener Librettist enger an die Vorlage Murgers hält, gelingen zumindest in den ersten beiden Akten Szenen von großer theatralischer Wirk-samkeit und auch einige einprägsame Solo-Nummern. Rodolfo ist ein Bariton, der sängerische Löwenanteil liegt bei dem tenorsingenden Marcello, und auch Musetta ist nicht mehr frivole Sou-brette, sondern ein leidenschaftlicher Mezzo. Die derzeit konkurrenzlose Einspielung bei Orfeo ist einigermaßen homogen besetzt und

wird den Ansprüchen der Musik insgesamt gerecht.

Im Gefolge der „Bohème“ schrieb Leoncavallo ein weiteres Paris-Stück im Künstlermilieu: „Zazà“, die rührselige Geschichte einer Cabaret-Sängerin, die sich in einen jungen Mann aus „besseren Kreisen“ verliebt und feststellen muß, daß er schon verheiratet ist. Nach einem brillanten ersten Akt, der in einigen präzisen Episoden das Theatermilieu beschreibt, versackt Leoncavallo leider in abgeschmackter Sentimentalität. „La Traviata“ denaturiert zur Operetten-Dutzendware. Der bei Nuova Era erschienene Rundfunk-Mitschnitt genügt zum Kennenlernen des Werkes. Leider ist die Titelheldin Clara Petrella, eine bedeutende Verismo-Primadonna, hier schon über ihren Zenit hinaus.

IM GEFOLGE VON SARAH BERNHARDT

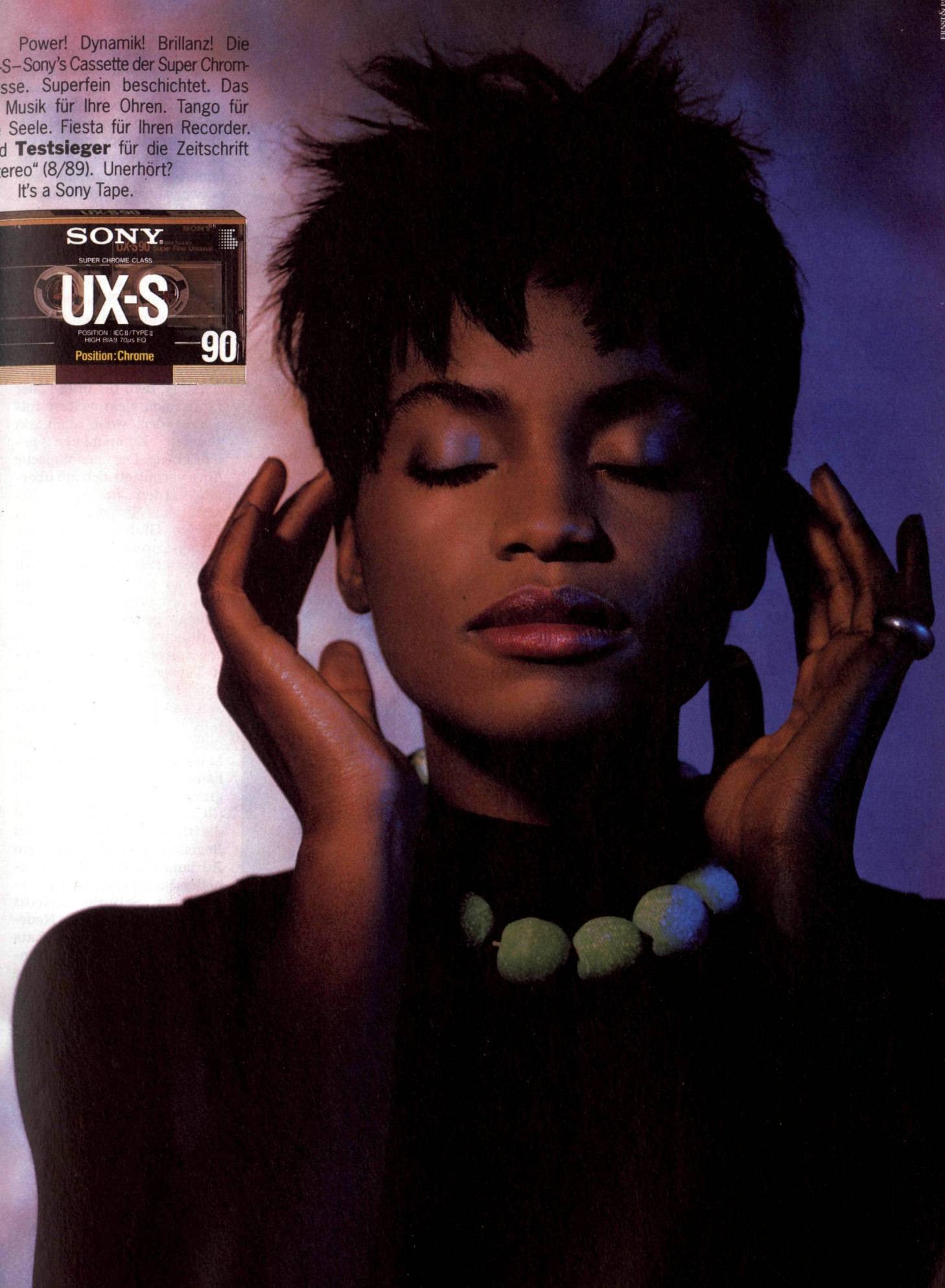
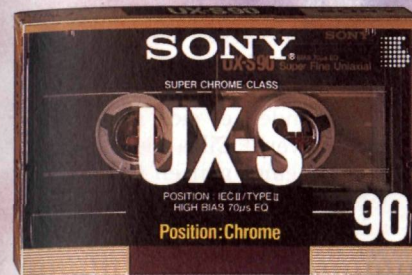
Der musikalische Verismo – und das ist seine bedeutendste historische Leistung! – hatte einen neuen Sängertypus hervorgebracht, dem die Lektionen des Belcanto weniger wichtig erschienen sind als die packende Menschen-darstellung. Gemma Bellin-cioni, die Santuzza der Uraufführung, verkörperte für eine Generation diesen neuen Typus als Primadonna, und sie wurde mehr als einmal mit Eleonora Duse und Sarah Bernhardt verglichen, den beiden Göttinnen des Sprechtheaters. Doch während der Duse stets große Natürlichkeit bescheinigt wurde, war die Bernhardt eine Virtuosin des äußerlichen Effekts. „Faire sa Sarah“ galt lange Zeit als Synonym für einen gekonnt gespielten Bühnentod.

In dem gewiegten Stück-fabrikanten Victorien Sardou fand die Bernhardt einen kongenialen Partner. Mit seinen Salontragödien „Fedora“, „Tosca“ oder „Théodora“ schuf er der Diva das standesgemäße Ambiente, um ihre Künste produzieren zu

BOHÈME

Schon gehört?

Power! Dynamik! Brillanz! Die UX-S – Sony's Cassette der Super Chrom-klasse. Superfein beschichtet. Das ist Musik für Ihre Ohren. Tango für die Seele. Fiesta für Ihren Recorder. Und **Testsieger** für die Zeitschrift „Stereo“ (8/89). Unerhört? It's a Sony Tape.



können. Und es ist gar kein Wunder, daß dieser an sich opernhafte Spielstil schließlich auch auf die Opernbühne übergreifen mußte. Mit Umberto Giordanos Vertonung der „Fedora“ (1898) war es soweit. Der Ausverkauf der Reizmittel des Melodramma begann, allerdings auf sehr exklusivem Niveau. Sänger unserer Zeit haben freilich Probleme, die kulturelle Atmosphäre zu begreifen, in der eine Oper wie „Fedora“ entstehen konnte.

Eva Marton zeigt in der CBS-Einspielung, daß ihr dieser Stil gänzlich fremd ist, und auch Giuseppe Patané betont mehr den nachveristischen Charakter der Musik als die typischen fin-de-siècle-Stimmungen. Wer wirklich eine Ahnung von dem Bernhardt-Touch bekommen will, muß sich die Aufnahme mit Magda Olivero beschaffen, die noch in reifen Jahren die ungebrochene Power der großen Operntragedin besaß. Sehr atmosphärisch ist eine EMI-Aufnahme von 1931 mit der ausgezeichneten Gilda dalla Rizza.

Mit „Tosca“ wird die Schwelle zur Musik des 20. Jahrhunderts betreten, und das nicht allein wegen des Datums der Uraufführung (14. Januar 1900). Puccini begann hier ganz nachdrücklich mit seinen Anstrengungen, die Tonsprache in harmonischer Hinsicht zu erweitern und Anschluß an die Avantgarde des Auslandes zu finden. Den grellen Reizwirkungen der Sardouschen Dramatik war er keineswegs abgeneigt, wie die Folterszene im 2. Akt beweist, doch gegen die dekadenten Aspekte seines Stils war er ziemlich immun. Psychologische Glaubwürdigkeit ging ihm vor melodramatischen Effekt, und so gelang ihm das Kunststück, die Kolportage zu humanisieren.

Was das bedeutet, erfahren wir am zwingendsten aus Victor de Sabatas Aufnahme von 1953, in der Maria Callas und Tito Gobbi Maßstäbe gesetzt haben, die bis heute gültig sind. De Sabata und seine

Protagonisten erschließen die dramatische Wahrheit aus dem Geist der Musik und verzichten auf alle Äußerlichkeiten. Das gilt bereits nicht mehr für die Einspielung unter Georges Prêtre, und ganz sicher nicht für Magda Oliveros Show in einer Turiner Rundfunk-Aufnahme von 1960. Leontyne Price hält in der kulinarischen, aber auch zupackenden Karajan-Aufnahme die Mitte zwischen dem Callas- und dem Olivero-Ansatz, während sie einige Jahre später unter Mehta ganz auf Effekte setzt.

Mitropoulos gelingt trotz breiter Tempi eine packende dramatische Auslegung, mit einer Renata Tebaldi in Bestform. Auch Zinka Milanov und Jussi Bjoerling setzen unter dem etwas farblosen Leinsdorf einige sängerische Glanzlichter. Die hochmanierierte Régine Crespin in einem Mitschnitt der Met ist dagegen Geschmackssache. Den Primadonnen der 70er und 80er Jahre – Scotto, Freni, Ricciarelli – war die Tosca hörbar eine Nummer zu groß. Eine persönliche Empfehlung am Rande: Wer den trotz Gobbi und Taddei imposan-

Francesco Cilèas Meisterwerk „Adriana Lecouvreur“ liegt in verschiedenen überzeugenden Aufnahmen auf Platte vor. Das Foto zeigt Margaret Price in der Titelpartie und Neil Shicoff als Maurizio in der Münchner Erstaufführung des Werks im Jahr 1984.



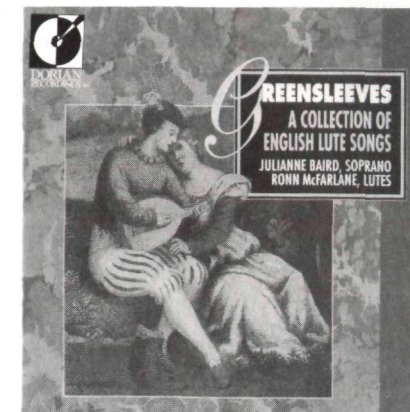
testen Scarpia erleben möchte, greife zu der Kurzfassung aus Tokyo – der bei der deutschen Kritik als Brüller mißachtete Gian Giacomo Guelfi überrumpelt hier durch seine Stimmgewalt, der aber die feineren Zwischentöne keineswegs unzugänglich sind.

„Adriana Lecouvreur“ (1902) wirkt gegen die Modernität der „Tosca“ richtiggehend verstaubt. Aber dennoch handelt es sich um ein Meisterwerk: Cilèa zieht die Summe eines ganzen Opernjahrhunderts und schafft damit einen ersten Schwanengesang der Gattung des melodramma, dem bis in die 30er Jahre noch viele weitere folgen werden, wenn auch von anderen Komponisten geschrieben. Die nostalgische Aura vermittelt sich am überzeugendsten in dem Mitschnitt aus Neapel mit Magda Olivero, Giulietta Simionato, Franco Corelli und Ettore Bastianini. Das ist nun wirklich eine der seltenen Sternstunden der jüngeren Operngeschichte gewesen.

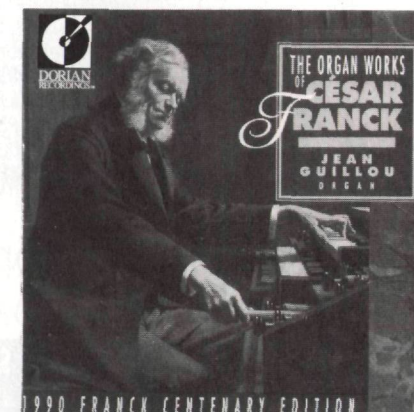
Aber natürlich haben solche Starbesetzungen auch ihre Tücken, weil sie charakteristische Nuancen der Musik zugunsten vokaler Prachtentfaltung ebnen. Um zu hören, wie fein die Partie des Maurizio gesungen werden kann, sollte man den tenore di grazia Nicola Filacuridi (RCA, 1950) studieren, und die tragikomische Figur des Regisseurs und ältlichen Adriana-Liebhäbers Michonet erscheint erst in der Interpretation Saturno Melettis (Cetra) ganz plausibel. Neuere Aufnahmen mit Renata Scotto und Raina Kabaivanska verraten immerhin die Stillkenntnis der Sängerinnen, die Scotto-Aufnahme ist auch wegen James Levines großzügigem Dirigat und der überlegenen Klangtechnik zu empfehlen.

(Fortsetzung in Heft 7/90).

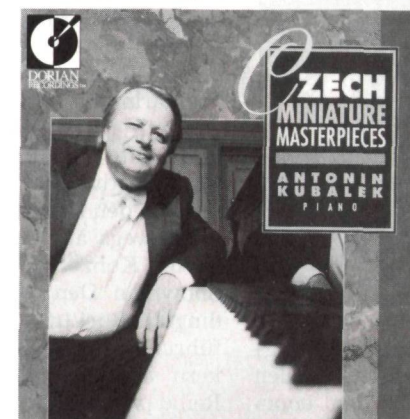
Die CD löst wieder ihr Versprechen ein.



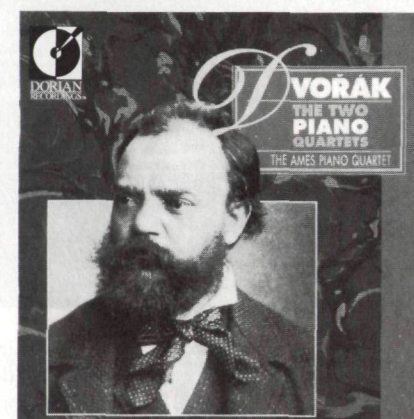
DOR. 90 126



DOR. 90 135



DOR. 90 121



DOR. 90 125

Dorian Recordings stellt vier
EXCLUSIV DIGITALE™ Neuheiten vor.

Jede repräsentiert Dorians ideale Kombination von
hervorragender Interpretation und perfekter
Aufnahmetechnik.

Für die Aufnahmen konnte Dorian folgende
international renommierte Musiker
verpflichten:

Julianne Baird, Sopran und Laute;
Antonin Kubalek, Klavier;
Jean Guillou, Orgel;
The Ames Piano Quartet.



DORIAN EUROPE
34 rue van Eyck • 1050 Bruxelles.
Tél.: 32 2 647 63 75

Für Deutschland und Österreich:
Im Vertrieb der FONO Schallplatten GmbH,
Tel.: 0251-79 75 26 • Fax: 0251-77 85 07
Für die Schweiz: Music Consort,
Tel.: 1-432 75 60