

Folge 74: Wolfgang Amadeus Mozarts „Le nozze di Figaro“

Gruppendynamische Prozesse

Eine Komödie! Aber nur vordergründig. Denn hinter allen Intrigen und Verwechslungen lauert ein scharfer Blick auf die menschliche Natur. Mozart zeigt dies in seiner Beaumarchais/Da-Ponte-Vertonung von **„Le nozze di Figaro“** auf musikalisch singuläre Weise. Christoph Vratz hat Schwerpunkte der Aufnahmegeschichte herausgepickt.



„Voi che sapete che cosa è amor“ – „Ihr, die ihr die Triebe des Herzens kennt“:
Der ewig verliebte Cherubino singt in Gegenwart der Gräfin und Susannas, hier in
einer klassischen Inszenierung von Giorgio Strehler an der Mailänder Scala.

Foto: PR

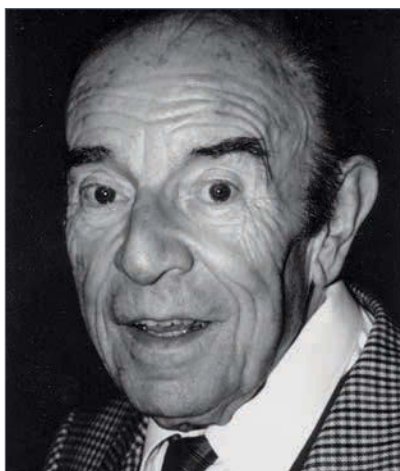
Schon mit der Ouvertüre fängt der Zwist an. „Presto“ steht vorneweg. Die meisten Dirigenten bewegen sich komfortabel in der Vier-Minuten-Zone. Fritz Busch, Fritz Reiner, Herbert von Karajan, Riccardo Muti und Teodor Currentzis jedoch unterbieten diese Grenze. Nur einer braucht mehr als fünf Minuten: Nikolaus Harnoncourt 2006. Damit sind drei mögliche Diskussionsrichtungen eröffnet: eine ideologische (Tempi bei Mozart allgemein), eine historische (was ist „korrekt“?) und eine ästhetische (was gefällt, was ist stimmig?).

Fest steht: Im ganzen „Figaro“ gibt es kein „Largo“ und (mit Ausnahme von drei Takten) kein „Adagio“. Das Langsamste ist ein „Larghetto“. Ein „Allegro“ im Alla-breve-Takt, sonst oft bei Mozart, kommt nur in zwei Arien vor, bleibt also auffällig außen vor. Auch das „Presto“ der Ouvertüre ist kein „alla breve“, Mozart gibt das Zeichen C vor. Wie schnell ist also dieses „Presto“?

Natürlich ist mit dem Vorspiel noch nicht alles Folgende festgezurr, dennoch bildet die Ouvertüre einen wesentlichen Indikator, sie hat die Funktion eines Fundaments, auf das sich



Hatte in Glyndebourne Figaro-Geschichte geschrieben: Willy Domgraf Fassbaender.



Die Titelpartie des Figaro gehörte zu den Paraderollen des Baritons Erich Kunz.



Vielfach diskographisch vertreten ist auch Dietrich Fischer-Dieskau.

ein Gewebe von Relationen aufbaut, die für den Charakter des gesamten Werkes, für die Charakterisierung der Figuren durchaus von Bedeutung sind. Heißt konkret? Ist Harnoncourt ein Sonderling? Vorsicht! Anders gesagt: Seine Aufnahmen, 1993 mit dem Concertgebouw und 2006 mit den Wiener Philharmonikern, nehmen eine Ausnahmestellung in der Diskographie ein, auch in der Gestaltung der Rezitative, die man selten so sehr dem natürlichen Sprechgesang angenähert hört wie unter seiner Leitung. Allenfalls bei René Jacobs nehmen diese Rezitative ebenfalls eine herausgehobene Stellung ein, da Nicolau de Figueiredo am Fortepiano geradezu ein Feuerwerk improvisatorischer Fantasie abbrennt und dadurch den „Tollen Tag“ auch in den Zwischenpassagen als jugendlich-überschäumend, aus den Fugen geraten erscheinen lässt.

Mithin ist die Gestaltung der Rezitative ein weiterer wichtiger Indikator, um die interessantesten, wichtigsten, schönsten Aufnahmen des „Figaro“ herauszufiltern. Was aber, wenn die Secco-Rezitative ganz fehlen? Ist eine Aufnahme wie unter Karajan 1950 weniger wert, nur weil der Produzent Walter Legge damals auf dem Weglassen der Rezitative bestand, was aus heutiger Sicht reichlich (ver-)störend wirkt? Überhaupt: Kürzungen. Ein heikles Thema. Etliche Aufnahmen, etwa die frühe Böhm-Produktion von 1938, haben Schnitte erleiden müssen, Dezimierungen, die mit dem heutigen Begriff von Werktreue nicht vereinbar sind.

Und was ist mit der Wahl der Sprache? Aufnahmen wie unter Eugen Jochum 1950, Ferenc Fricsay 1951 oder Otmar Suitner 1964 sind in deutscher Sprache gesungen, wie seinerzeit verbreitet. Vieles erscheint in unseren Ohren ungewohnt, nicht originalgetreu. Dass diese Aufnahmen jedoch beim Versuch einer Auslese nicht auf der Strecke bleiben dürfen, beweist vor allem die Fricsay-Einspielung. Dazu später mehr.

Das Weglassen der Rezitative wirkt heute verstörend – 1950 hatte man damit kein Problem

Neben der grundsätzlichen Frage: Sind nicht Live-Mitschnitte – gerade bei einem so sehr auf Spontaneität angewiesenen Stück wie „Figaro“ – per se die bessere Wahl? Selbst wenn man bei einer Produktion wie dem Met-Mitschnitt unter Fritz Reiner nichts sieht, so muss man zusammen mit dem Publikum schmunzeln und darf sich hörend an manch unsichtbarer Koketterie erfreuen! So gesehen, hätten gerade die Salzburger Festspiel-Produktionen beste Aussichten auf die vorderen Plätze: Die Auswahl reicht von Bruno Walter 1937 über Clemens Krauss 1942 bis zu Harnoncourt 2006. Auch das: nur ein Mosaik-Steinchen bei der Auswahl, kein automatisches Ausschlusskriterium!

Bleiben als zentrales Kriterium, natürlich!, die Sänger. Doch setzt man lieber auf einzelne Darsteller, die alle(s) überragen, oder sucht man nach dem besten Ensemble? Beim „Figaro“ begegnet man, wie sonst wohl nur in bestimmten Wagner-Partien, bestimmten Sängern mehrfach: Paul Schöffler als Figaro unter Böhm 1938, als Graf 1951 unter Fricsay und 1956 unter Böhm, Elisabeth Schwarzkopf tritt als Gräfin unter Karajan 1950 und 1954 (Mailand), unter Furtwängler 1953, unter Böhm 1957 und nochmals 1959 unter Giulini auf, Fischer-Dieskaus Almaviva ist 1960 unter Fricsay sowie unter Böhm 1957 und 1968 sowie 1976 unter Barenboim dokumentiert. Irmgard Seefried singt die Susanna drei Mal

Cherubinos Arie im zweiten Akt gehört schon seit der Uraufführung zu den beliebtesten Stücken der Oper. Hier wird die Situation in einem Scherenschnitt festgehalten.



(1950, 1957, 1960), Thomas Allen hat sich gleich in zwei Rollen verewigt: 1981 unter Solti als Graf, 1986 unter Muti als Figaro. Und natürlich Erich Kunz. Allein in Wien weist die Aufführungschronik zwischen 1945 und 1965 unglaubliche 338 Aufführungen mit ihm als Figaro nach, auf Platte ist er 1942 (Krauss), 1951 (Fricsay), 1950 (Karajan), 1956 und 1957 (Böhm) vertreten.

Nehmen wir zumindest einen der Kunz-Figaros unter die Lupe: Während Karajans Wiener Aufnahme noch nicht veröffentlicht war, entstand 1951 beim WDR in Köln unter Ferenc Fricsay die erste „Figaro“-Produktion nach Fritz Buschs Einspielung von 1935. Diese Aufnahme, die der WDR leichtsinnigerweise entsorgt hatte und die nur dank eines Duplikats der Originalbänder erhalten blieb, vereint auf singuläre Weise Berliner (Grümmer, Schlemm) und Wiener Stimmen (Schöffler, Güden, Kunz). Eine trotz der deutschen Sprache wichtige, bedeutsame Aufnahme: Herausragend in der Summe der Einzelstimmen ist das homogene Ensemble, forsch – und aus damaliger Sicht modern – Fricsays stringentes Dirigat.

Dies hat Friscay mit Karajan gemeinsam: Der dirigierte 1929 in Ulm seine erste Oper: „Le nozze di Figaro“. Damals murrten die Musiker über zu schnelle Tempi und ausgelassene Schläge. Beides sollte sich ändern, wenngleich Karajans „Figaro“-Deutungen nie zu den langsamsten zählten. Er begreift dieses Werk stets als Komödie mit Abgründen, glühend, scharfsinnig, unsentimental. Als seine erste Wiener Produktion 1950 erschien, schrieb Lord Harewood, Gründer von „Opera“, im Vergleich zu Buschs Glyndebourne-Deutung: „Weder (Buschs) Orchester noch letzten Endes die Sängerbesetzung ist so gut wie die Karajans, aber er ist entspannt, wo sich Karajan unerbittlich zeigt, urban, wo Karajan dämonisch ist.“

Insofern rückt also wieder Busch in den Fokus. Diese Aufnahme spiegelt den Glyndebourne-Geist der dreißiger Jahre, als mit Carl Ebert als Direktor und Regisseur dort eine Mozart-Pflege betrieben wurde, die nicht nur wegen ihrer historischen Bedeutung bis heute außer Konkurrenz läuft. Willy Domgraf-Fassbaender hat hier „Figaro“-Geschichte geschrieben und die Messlatte auf Jahrzehnte hoch gehängt: Mit virtuoser Leichtigkeit, mit belkantistischer Selbstverständlichkeit singt, spielt, verkörpert er diese Rolle, frei von allen Anstrengungen, frei von falschen Affekten.



Foto: Archiv

Die letztes Jahr gestorbene Lisa della Casa galt als eine Mozart-Stimme par excellence.



Foto: Archiv

Als Gräfin de Luxe sorgte Kiri Te Kanawa zu Beginn der achtziger Jahre für Furore.

Ein goldenes „Figaro“-Jahrzehnt waren die fünfziger Jahre. Nicht nur wegen Friscay und Karajan, auch Fritz Reiners New Yorker „Figaro“ zählt zu den bleibenden Dokumenten. In seinem Ensemble: Cesare Siepi, der als Don Giovanni eine Ära geprägt hat; expressiv, charakterintensiv und dennoch gesanglich. Bei seinem Figaro ist es ähnlich, wenn auch rollenbezogen mit anderen Schwerpunkten. Man hat den Eindruck, die Gedanken dieses Figaro beim Hören lesen zu können. Man ahnt, was er gerade denkt, erkennt, empfindet. Siepis Töne, seine Phrasierung sind äußerst plastisch, auch wenn sein Legato nicht immer eben und ausgeglichen erfolgt. Sein zweiter Figaro ist auf der vielleicht meistbewunderten, meistgelobten Produktion unter Erich Kleiber mit den Wiener Philharmonikern dokumentiert – bei Veröffentlichung die erste „vollständige“ Aufnahme. An Siepis Seite singen Alfred Poell (Graf), Lisa della Casa (Gräfin) und Hilde Güden (Susanna). Mehr brauchte man damals nicht. Und heute auch nicht. Diese Aufnahme hat all ihre Frische, ihre Mischung aus Gelöstheit und Spannung fernab jeder künstlichen Überhitztheit bewahrt. Das ist edel und boshaft, heiter und tiefgründig, lebensfroh und innig. Das ist sprühend, elegant, groß und herrlich unsentimental. Der wienerischste

„Figaro“, gewiss. Kleiber holt aus dem Orchester das Beste heraus, er entlockt den Sängern wunderbare Momente, etwa das Träumerisch-Verzückte in Güdens „Deh vieni“ oder die Verwundbarkeit von della Casas Gräfin.

Luftholen! Nach dieser Aufnahme ist es schwierig, Vergleiche gelten zu lassen. Also versuchen wir es von der anderen Seite her, nehmen die Einspielungen der „historisch Informierten“ unter die Lupe. Harnoncourt wurde genannt, seine beiden „Figaro“-Aufnahmen sind mit Orchestern entstanden, die auf modernen Instrumenten spielen. Bei Arnold Östman und Sigiswald Kuijken ist das anders, auch bei René Jacobs und John Eliot Gardiner. Kuijkens „Figaro“ ist eine weitgehend homogene, solide, in vielen Details wunderbar ausmusizierte Aufnahme. Östman hat mit seinen erquicklichen Opern-Einspielungen aus Drottningholm einen kecken, wachen, munteren Mozart präsentiert, dem es nicht an Tiefgang mangelt. Dennoch liegen Gardiner und Jacobs unter den „Historisierenden“ vorn. Beide Orchester sind superb, bei Gardiner sticht Bryn Terfel heraus: Als Masetto hatte er 1992 an Covent Garden begonnen, zwei



Das Plakat zur Uraufführung am 1. Mai 1786 in Wien.

Zum Werk

Personen:

Graf Almaviva, ein spanischer Edelmann – Bariton
Gräfin Almaviva – Sopran
Susanne, Kammermädchen der Gräfin und versprochene Braut des Figaro – Sopran
Figaro, Kammerdiener des Grafen – Bariton
Cherubin, Page des Grafen – Sopran
Marcellina, Haushälterin im Schloss – Mezzosopran
Basilio, Musikmeister – Tenor
Bartolo, Arzt aus Sevilla – Bass
Barbarina, Antonios Tochter – Sopran
Don Curzio, Richter – Tenor
Antonio, Gärtner des Grafen und Onkel der Susanna – Bass
Zwei Frauen – Sopran und Mezzosopran
Bauern und Bäuerinnen, Gäste, Jäger und Diener

Ort und Zeit der Handlung: Schloss des Grafen Almaviva nahe Sevilla, um 1770

Text: Lorenzo da Ponte nach der Komödie „La folle journée ou Le mariage de Figaro“ (UA privat: 1783, öffentlich: 1784) von Pierre Augustin Charon de Beaumarchais.

Umgedichtet: Aus der fünftaktigen Komödie von Beaumarchais macht da Ponte ein vieraktiges Libretto, das sich in ungefähr zwei gleiche Hälften aufteilt und vor allem auf Mozarts Kunst der Ensemble-Finalszenen zugeschnitten ist. Höhepunkt der inhaltlichen Verwicklungen ist das Finale im zweiten Akt, deren kunstvolle Entwirrung folgt im Finale des vierten Aktes.

Uraufführung: am 1. Mai 1786 im Burgtheater Wien

Besetzung: je zwei Flöten, Oboen, Klarinetten, Fagotte, Hörner und Trompeten, Pauken, Streicher, Continuo

Autograph: 1901 gelangte der „Figaro“ aus dem Nachlass des Musikverlegers Fritz Simrock in die Berliner Staatsbibliothek (Mus. ms. autogr. Mozart 492).

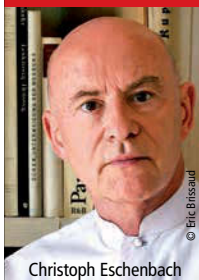
Faksimiledruck: Kassel [u. a.] Bärenreiter Verlag 2008, 248 Euro (zwei Faksimilebände und ein Kommentarband)

Beurteilung: „Die Musik des Herrn Mozart wurde schon bey der ersten Vorstellung von Kennern allgemein bewundert [...] Das Publikum zwar [...] wußte am ersten Tage nicht eigentlich, wie es daran war. Es hörte manches Bravo von unpartheiischen Kennern, aber ungestümme Bengel im obersten Stockwerke strengten ihre gedunsenen Lungen nach Kräften an, um mit ihren St! und Pst! Sänger und Zuhörer zu betäuben [...] Die Musik des Hrn. Mozart [...] enthält so viele Schönheiten, und einen solchen Reichthum von Gedanken, die nur aus der Quelle eines angebohrnen Genies geschöpft werden können.“ (Wiener Realzeitung, 11. Juli 1786)

Zeitgleich: Preußen verliert mit Friedrich II. seinen König, Goethe bereist Italien, Goya malt an den „Jahreszeiten“, Haydn schreibt an seinen „Pariser“ Sinfonien, und erstmals wird der Gipfel des Mont Blanc erklettert.

KISSINGER SOMMER

13. JUNI – 13. JULI 2014



Christoph Eschenbach



Simone Kermes



Leonidas Kavakos



Ruth Ziesak

13.06. Eröffnungskonzert

Nationalphilharmonie Warschau
 D: Jacek Kasprzyk
 S: Genia Kühmeier (Sopran)
 Igor Levit (Klavier)
 Beethoven · Mahler

04.07. Virtuosenkonzert mit Brahms

Budapest Festival Orchestra
 D: Iván Fischer
 S: Arcadi Volodos (Klavier)
 Bizet · Brahms

15.06. Rosengala

Konzerthausorchester Berlin
 D: Iván Fischer
 S: Anna Lucia Richter (Sopran)
 Nikolaj Znaider (Violine)
 Mozart · Mendelssohn · Milhaud u. a.

05.07. Festliche Operngala

Orchester der polnischen Nationaloper Teatr Wielki
 D: Lukasz Borowicz
 S: Desirée Rancatore (Sopran)
 Dmitry Korchak (Tenor)
 Daniel Kotlinski (Bassbariton)
 Arien, Duette und Terzette aus „Don Pasquale“, „La Traviata“, „Otello“, „Eugen Onegin“ u. a.

18.06. Wiener Violinoiree

Wiener Symphoniker
 D: Vladimir Jurowski
 S: Leonidas Kavakos (Violine)
 Szymanowski · Ravel · Beethoven

09.07. US-Rhythm and Blues

Orchestre National de Marseille
 D: Lawrence Foster
 S: Simone Kermes (Sopran)
 Tine Thing Helseth (Trompete)
 Da Sol Kim (Klavier)
 Melodien von Villa-Lobos, Kern u. a.
 Tomasi · Mozart · Copland

21.06. Haydn „Die Schöpfung“

Tschechische Philharmonie
 Philharmonischer Chor Prag
 D: Jiri Belohlavek
 S: Ruth Ziesak (Sopran)
 Daniel Behle (Tenor)
 Daniel Kotlinski (Bassbariton)

22.06. Luzerner Gala

Luzerner Sinfonieorchester LSO
 D: James Gaffigan
 S: Peter Sonn (Tenor)
 Renaud Capuçon (Violine)
 Nicholas Angelich (Klavier)
 Weber · Mendelssohn · Schumann

11.07. Klaviergala mit Thibaudet

Bamberger Symphoniker - Bayerische Staatsphilharmonie
 D: Alain Altinoglu
 S: Jean-Yves Thibaudet (Klavier)
 Beethoven · Grieg

25.06. Bamberger Galakonzert

Bamberger Symphoniker - Bayerische Staatsphilharmonie
 D: Manfred Honeck
 S: Jan Vogler (Violoncello)
 Tschaiakowsky · Beethoven

12.07. Donizetti „L'elisir d'amore“ - „Der Liebestrank“

Münchner Rundfunkorchester
 Philharmonischer Chor Prag
 D: Massimiliano Murrli
 S: Ludmilla Bauerfeldt (Sopran)
 Dmitry Korchak (Tenor)
 Vittorio Prato (Bariton)
 Daniel Kotlinski (Bassbariton)

27.06. Münchner Galaabend

Münchner Philharmoniker
 D: Christoph Eschenbach
 S: Iskandar Widjaja (Violine)
 Mozart · Beethoven

13.07. Abschlusskonzert

National Symphonieorchester des polnischen Rundfunks (NOSPR)
 D: Lukasz Borowicz
 S: Sabine Meyer (Klarinette)
 Lise de la Salle (Klavier)
 Saint-Saëns · Mozart · Rachmaninoff

29.06. Klassiksoiree

Tschechische Philharmonie
 D: Jiri Belohlavek
 S: David Garrett (Violine)
 Vivaldi · Voříšek

KISSINGER SOMMER

Rathausplatz 4 · 97688 Bad Kissingen
 Tel. (0971) 807-1110 · Fax (0971) 807-1109
www.kissingersommer.de
kissingersommer@stadt.badkissingen.de



Jahre später sang er in dieser Produktion einen Figaro, der auch über sich selbst lachen kann. Wann hat man die Vermessungs-Szene zu Beginn jemals so heiter-wohlgemut, so herrlich naiv gehört wie hier? Ein Figaro, der den Ahnungslosen ebenso verkörpert wie den erwachenden Mann in ihm. René Jacobs' Mozart-Deutungen muss man nicht auf dem Altar der Lobpreisungen ausbreiten, das ist längst geschehen. Nur so viel: Hier erlebt man, was geschieht, wenn Gruppendynamik zum emotionalen Großreinemachen führt. Wenn Gelächter auch ein Gelächter der Erkenntnis und der Scham ist. So vital führte selten ein Weg zur Hochzeit. Auch das Ensemble ist, wie so oft bei Jacobs, ausgeglichen besetzt.

Apropos Ensemble: Man sollte nicht vorschnell den Stab über Georg Soltis Mozart-Stil brechen. 1981 legte er den ersten digital aufgenommen „Figaro“ vor. Man mag über die Art, wie



Foto: DG/Betz

Ferenc Fricsay (2. v. l.), herausragender „Figaro“-Dirigenten der Plattengeschichte, im Kreis von Mitgliedern des RIAS-Orchesters.

CD-Aufnahmen

1935: Busch, Glyndebourne Festival; Rautawaara, Mildmay, Domgraf-Fassbaender, Henderson; Naxos

1937: Walter, Wiener PO; Stabile, Rautawaara, Pinza, Rethy; Andromeda

1938: Böhm, Orch. des Reichssenders Stuttgart; Ahlertmeyer, Teschemacher, Cebotari, Schöffler; Preiser/Naxos

1940: Knappertsbusch, Wiener PO; Poell, Reining, Schöffler, Rutgers; Tahra

1942: Krauss, Wiener PO; Hotter, Braun, Beilke, Kunz; Preiser/Naxos

1950: Jochum, SO des BR; Höfermeyer, Kupper, Kusche, Ebers, Jurinac; Walhall

1951: Fricsay, Kölner RSO; Schöffler, Grümmer, Kunz, Güden; Relief

1952: Reiner, Orch. der Met; Valdengo, de los Angeles, Siepi, Conner; Myto

1953: Furtwängler, Wiener PO; Schöffler, Schwarzkopf, Kunz, Seefried, Güden; Walhall

1954: Karajan, Orch. der Scala; Petri, Schwarzkopf, Panerai, Seefried; Walhall

1955: E. Kleiber, Wiener PO; Poell, della Casa, Güden, Siepi; Decca/Universal

1955: Gui, Glyndebourne Festival; Calabrese,

Jurinac, Bruscantini, Sciutti; EMI

1956: Böhm, Wiener Symphoniker; Schöffler, Jurinac, Berry, Streich; Guild/MW

1957: Böhm, Wiener PO; Fischer-Dieskau, Schwarzkopf, Kunz, Seefried, Ludwig; Orfeo

1958: Leinsdorf, Wiener PO; London, della Casa, Tozzi, Peters; Cantus Classics

1959: Giulini, Philharmonia Orch.; Wächter, Schwarzkopf, Taddei, Moffo; EMI

1960: Fricsay, RIAS-SO Berlin; Fischer-Dieskau, Stader, Capecchi, Seefried; DG/Universal

1964: Suitner, Staatskapelle Dresden; Prey, Güden, Berry, Rothenberger; BC/Edel

1968: Böhm, Orch. der Dt. Oper; Fischer-Dieskau, Janowitz, Prey, Mathis; DG/Universal

1970: Klemperer, New Philharmonia Orch., Bacquier, Söderström, Evans, Grist; EMI

1971: Davis, BBC Symphony; Wixell, Norman, Ganzarolli, Freni; EMI

1976: Barenboim, English Chamber Orch., Fischer-Dieskau, Harper, Evans, Blegen; EMI

1978: Karajan, Wiener PO; Krause, Tomowa-Sintow, van Dam, Cotrubas; Decca/Universal

1981: Solti, London Philharmonic; Allen, Te Kanawa, Ramey, Popp; Decca/Universal

1985: Marriner, Academy St Martin; Raimondi, Popp, van Dam, Hendricks, Baltsa; Philips/Universal

1986: Muti, Wiener PO; Hynninen, Price, Allen, Battle; EMI

1987: Östman, Drottningholm; Hagegaard, Auger, Salomaa, Bonney; Decca/Universal

1990: Barenboim, Berliner PO; Schmidt, Cuberli, Tomlinson, Rodgers; Warner

1991: Levine, Orch. der Met; Hampson, Te Kanawa, Furlanetto, Upshaw, von Otter; DG/Universal

1993: Harnoncourt, Concertgebouw; Hampson, Margiono, Scharinger, Bonney; Warner

1993: Gardiner, English

Baroque Soloists; Gilfrey, Martinpelto, Terfel, Hagley; Archiv/Universal

1994: Abbado, Wiener PO; Skovhus, Studer, Gallo, McNair, Bartoli; DG/Universal

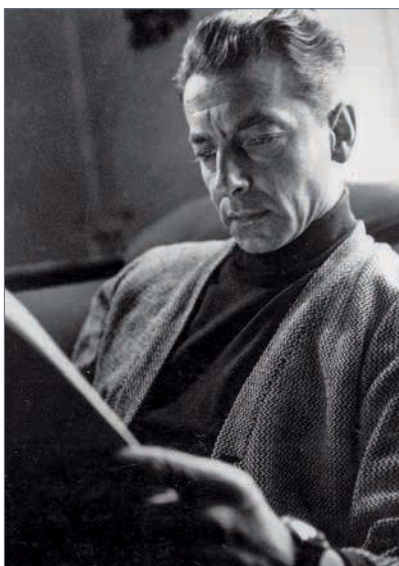
1998: Kuijken, La Petite Bande; Claessens, Biccire, van Mechelen, Oelze; Brilliant Classics

2003: Jacobs, Concerto Köln; Keenlyside, Gens, Regazzo, Ciofi, Kirchschrager; HM

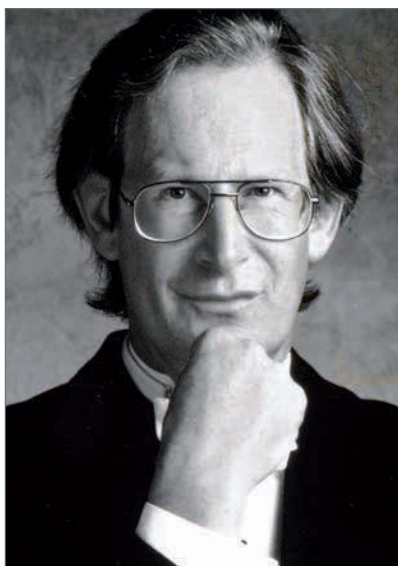
2006: Harnoncourt, Wiener PO; Skovhus, Röschmann, d'Arcangelo, Netrebko, Schäfer; DG/Universal

(ausführliche, nicht vollständige Diskographie bis 2007 unter: www.operone.de/opern/nozze)





Bereits 1929 hatte Herbert v. Karajan mit dem „Figaro“ in Ulm debütiert.



Historisch informiert mit überzeugenden Ergebnissen: John Eliot Gardiner (1993) ...



... und der Belgier René Jacobs, dessen CD-Version 2003 veröffentlicht wurde.

der Solti-Dynamo hier die Musiker des London Philharmonic auf Trab bringt, streiten, doch die Sänger-Crew ist, insgesamt betrachtet, hervorragend zusammengestellt. Mag Rameys Figaro vielleicht eine Spur zu emphatisch klingen, Lucia Popp als Susanna nicht ihren besten Tag gehabt haben – dies konnte man damals über diese Aufnahme lesen –, doch im Verbund, gerade in den Finalszenen, klingen sie alle toll, auch Thomas Allen, Frederica von Stade, Kurt Moll. Vor allem Kiri Te Kanawa als Gräfin ist in Höchstform. Ihre Stimme war ohnehin in den frühen achtziger Jahren auffallend reich, vielleicht aber ist diese Aufnahme ihre schönste.

Bleibt eine andere maßstabsetzende Gräfin. Elisabeth Schwarzkopf. Über ihren spezifischen, unverwechselbaren Ton, die Polarität von Manier und Intellekt ihres Stils ist viel geschrieben worden. Nachdem sie 1947 bereits unter Karajan in Salzburg die Gräfin gesungen hatte, geriet ihr Debüt an der Scala 1948/49 zur Sensation und bedeutete den endgültigen Sprung über das Susanna-Fach. Von den Rollen-Porträts, die auf Tonträger überliefert sind, ist dasjenige unter Giulini 1959 (seinerzeit bereits die fünfte „Figaro“-Produktion der EMI) vielleicht deshalb so auffällig, weil Schwarzkopf hier in ein dirigentisches Konzept eingebunden ist, das hochdramatisches Ausdrucksstreben und barockisierenden Bewegungsgestus miteinander verbindet. Man mag argwöhnen, dass die Schwarzkopf auf der Suche nach unverwechselbarem Charakter, nach dem präzisen Ausdruck für jede Stimmung eines Menschen ein Zuviel an Interpretation wagt, doch wie sie das verweltlichte Gebet der Gräfin mit kaum unterdrückter Sinnlichkeit versieht, zeigt, dass ihr Gesang nicht allein auf vordergründigen Glanz ausgerichtet war. Wer sie innerhalb eines ausgeglicheneren Ensembles hören möchte, kann sich an den Salzburger Mitschnitt von 1957 unter Karl Böhm halten, mit dem 31-jährigen Fischer-Dieskau als Graf und der jugendlichen Christa Ludwig als draufgängerischem Cherubino. Dazu: Kunz und Irmgard Seefried, die die

Susanna bereits 1950 und 1953 an Schwarzkopfs Seite unter Herbert von Karajan bzw. unter Wilhelm Furtwängler sowie 1960 unter Fricssay gesungen hat.

Nun zur Auslese einiger unerwähnt Gebliebener, etwa Daniel Barenboim, der in seiner zweiten Aufnahme die junge, forsche Cecilia Bartoli in seinem Ensemble hat. Oder was ist mit dem frühen Bruno-Walter-Mitschnitt von 1937? Was mit Marriner, dessen brillante Streicher-Equipe von der Academy den Sängern stets glühendes, singendes, aufmunterndes Geleit gibt? Was mit dem insgesamt eher betulichen Colin Davis? Was mit dem opulenten Light-Mozart-Stil von James Levine? Was mit der vergriffenen Charles-Mackerras Aufnahme? Bleibt aus dieser Ära der Digital-Produktionen der neunziger Jahre Claudio Abbado hervorzuheben, der mit der agilen Silvia McNair als Susanna, dem leidenschaftlichen Bo Skovhus als Almaviva und der damals viel gebuchten, nicht (mehr) ganz frei klingenden Cheryl Studer als Gräfin und Cecilia Bartoli als fast gedoptem Cherubino – vokal hüpfend, bauschend, trällernd – ein auffallend buntes

Ensemble zur Seite hat.

Was bleibt? Die Suche nach dem idealen Kompromiss, nach der buntesten Mischung? Aber genau das führt – siehe Marriner, siehe Abbado – nicht immer zum besten Ergebnis. Kompromiss ist, wenn man auch eine deutschsprachige Aufnahme in Kauf nimmt und dafür bei Fricssay musikalisch entlohnt wird. Bunt ist, wenn Jacobs historische Erkenntnisse mit Spielfreude im 21. Jahrhundert zu einer brillanten Mixtur zusammenführt. Modern ist, was Teodor Currentzis derzeit mutig mit Mozart anstellt. Zeitlos-vital ist, was Erich Kleiber gelungen ist. Tausendmal hinterfragt ist, was Harnoncourt mit dem „Figaro“ macht. Straff und für damalige Verhältnisse kühn und feurig ist Karajan, im besten Sinne klassisch dagegen ist Böhm. Doch wer den „Figaro“ als Kulturgut mit edler Patina sucht, sollte von all diesen Boxen lieber die Finger lassen.

Man mag sich über Soltis Musizierweise streiten. Aber die Sänger-Crew ist erstklassig