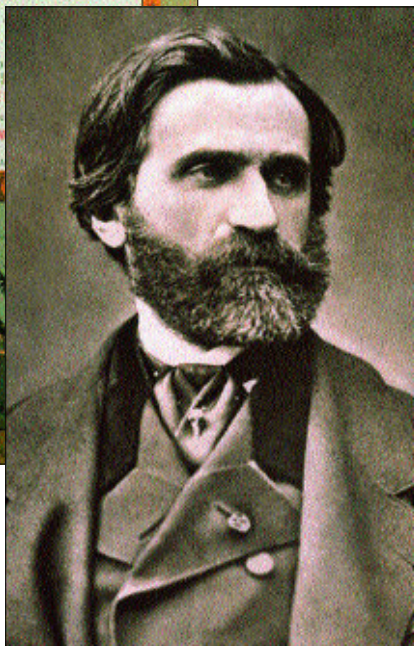




Plakat zur „Aida“-Produktion in Venedig (September 1881); rechts: Portrait-Aufnahme des Komponisten (Paris 1870).



Desert Island Verdi

629 Gesamtaufnahmen von Verdi-Opern – welche muss man haben? Für den langen Aufenthalt auf der einsamen Insel hat Thomas Voigt eine Auswahl getroffen.

nur einzelne Solisten, deretwegen man das Ganze hört: etwa Giuseppe Taddei, Maria Callas und Jussi Björling (leider gibt es diese drei nie zusammen). Oder es sind orchestral herausragende Produktionen mit unausgeglicherer Besetzung, wie im Fall von Solti, Kubelik und Giulini. Und wenn einmal vieles Gute zusammen trifft, wie im Fall von Giulinis Live-Aufnahme aus Florenz (mit Paskalis, Scotto, Pavarotti nahezu ideal besetzt), muss man meist bei der Klangqualität Abstriche machen.

Bleibt die klassische Mono-Einspielung, die für eine ganze Generation von Hörern maßstäblich war: die Cellini-Aufnahme von 1950, die RCA aus unerfindlichen Gründen nie auf CD veröffentlichte und die nun, da die 50-jährige Schutzfrist abgelaufen ist, gleichzeitig bei Myto und Preiser erschienen ist. Dank einer absolut rollen-adäquaten Besetzung haben in dieser Aufnahme sämtliche Figuren unverkennbares Profil, und die kapellmeisterliche Souveränität von Renato Cellini ist mir entschieden lieber als „anti-traditionelle“ Lesarten à la Sinopoli.

Es ist kein Druckfehler: 629 Gesamtaufnahmen von Verdi-Opern führt Karsten Steiger in seinem Kompendium „Opern – Ein Verzeichnis aller Aufnahmen“ (Cormoran, München 2000) an. Natürlich sind längst nicht alle greifbar; vor allem rabenschwarze Mitschnitte kursieren meist nur so lange auf dem Markt, bis sich ein Rechtsanwalt meldet. Aber man sieht auf einen Blick, was es neben den klassischen Industrie-Aufnahmen sonst noch alles gegeben hat und eines Tages vielleicht wieder geben wird. Für den Sammler eine wahre Fundgrube.

Wer aber gerade anfängt, sich eine Basis-Diskothek an Opern aufzubauen, wird bei diesen Listen eine ähnliche Reizüberflutung verspüren wie beim Anblick meterlanger Regale in gutsortierten Fachgeschäften. 30 mal „Aida“, 20 mal „Otello“, immer wieder diesselben Namen in un-

terschiedlichsten Konstellationen ... Wo soll man da anfangen? Wer das Meiste davon schon kennt und einen Großteil davon zu Hause im Regal stehen hat, sieht sich eines Tages ebenfalls gezwungen, die Spreu vom Weizen zu trennen: Was ist wirklich exemplarisch, welche Aufnahme nehme ich mit auf die einsame Insel? Diese Frage habe ich mir, beruflich wie privat, schon in einigen Fällen gestellt, doch bei keinem Opern-Komponisten fällt mir die Wahl so schwer wie bei Verdi. Nicht, dass ich wegen der Masse des Angebots die Qual der Wahl hätte: 24 „Rigoletto“-Aufnahmen verzeichnet der aktuelle Bielefelder – und darunter keine einzige, die ich ganz ohne Einschränkungen empfehlen könnte. Entweder sind es

Womit wir bei einem zentralen Punkt der Verdi-Diskographie wären: Die Tyrannis der Dirigenten (die der Komponist bekanntlich noch mehr fürchtete als die Tyrannei der Primadonnen). Ergo muss man sich, vor der Betrachtung interpretatorischer Details, beim Gros der Verdi-Gesamtaufnahmen zunächst folgende Frage stellen: Kann hier noch vom Primat des Singens die Rede sein – oder handelt es sich in erster Linie um eine Interpretation des Dirigenten? Die Zahl der Aufnahmen, in denen beides zusammenkommt, ist überschaubar – und angesichts des gewaltigen Angebots ziemlich gering. Lassen wir die Toscanini-Aufnahmen als Kategorie für sich, bleiben „Macbeth“ unter de Sabata und Gui, „Trovatore“, „Traviata“ und „Carlos“ unter Giulini, „Traviata“ unter Prêtre und Kleiber, „Simon Boccanegra“ unter Abbado, „Ballo“ unter Panizza, „Forza“ unter Serafin und Gardelli, „Aida“ unter Solti und Muti, „Otello“ unter Panizza, Busch und Serafin, „Falstaff“ unter Reiner und de Sabata.

In die Kategorie „Sänger-Oper“ fallen, schon aus rein klangtechnischen Gründen, die allerersten Gesamtaufnahmen unter Molajoli und Sabajno, die in erster Linie als Vokal-Dokumente anzusehen sind, aber auch jene Einspielungen aus den 50er und 60er Jahren, die großen Stars wie Tebaldi, Milanov, Björling, Price und Tucker Dirigenten zur Seite stellten, die sich eher als einfühlsame Sänger-Begleiter, weniger als profilierte Interpreten zeigten.

Die Dominanz (um nicht zu sagen Tyrannis) der Dirigenten begann mit Arturo Toscanini. Hört man heute seine Verdi-Aufnahmen, fasziniert immer wieder die ungeheure Präzision seines Orchesters, die schiere Energie seines Willens, die alles, was er anrührte, unter Hochspannung setzte. Gleichzeitig ist deutlich zu spüren, dass unter dieser strengen Hand den Sängern auch nicht der geringste Bewegungsspielraum blieb. Für „Otello“ und vor allem für „Falstaff“ kann das von Vorteil sein; doch in Stücken, bei denen eindeutig das Primat des Singens herrscht, zwingt Toscanini seine Sänger in ein starres Korsett, in dem ein entspanntes Singen auf dem Atem oft kaum mehr möglich ist. Deutlichstes Beispiel ist das nervös-überspannte Singen von Licia Albanese als

Traviata. Da schwingt kaum eine Phrase wirklich aus. Und wie sich hier zeigt, hat Toscanini seine Sänger nicht nur der Möglichkeit zur freien Auszierung beraubt, sondern sie auch in einem entscheidenden Teil ihrer Arbeit behindert: dem dramatischen „timing“. Gut, nicht viele Sänger waren, was die quasi architektonische Proportionierung von Zeit betrifft, so außerordentlich instinktsicher und musikalisch wie Maria Callas. Und natürlich kann man nachvollziehen, dass Toscanini nach bitteren Erfahrungen mit dem Opern-Schlendrian seine Sänger an die kurze Leine nehmen musste. Ob er aber mit einer Callas, einem Bergonzi – um nur zwei der größten Verdi-Sänger zu nennen – anders umgegangen wäre? Die überlieferten Dokumente (incl. Proben-Mitschnitte) lassen daran zweifeln. Seinen lebenslangen Kampf um Werktreue in Ehren; nur geschah es auf Kosten sängerischer Kreativität. Und wie die Besetzung der weiblichen Hauptpartien mit Herva Nelli zeigt, war er wohl auch bereit, bei der Qualität des Gesangs Abstriche zu machen – wenn die Sänger nur präzise das taten, was er wollte.

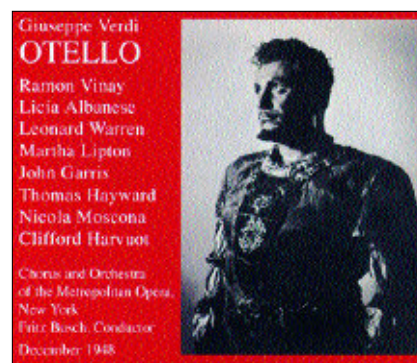
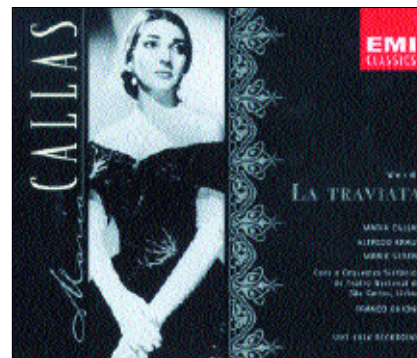
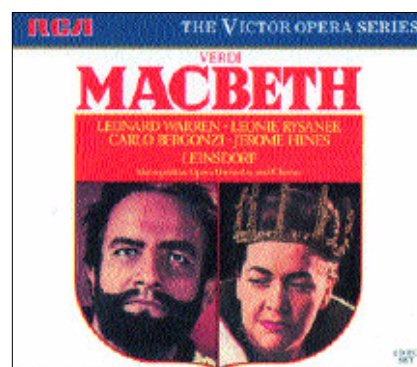
Bei aller Bewunderung für den orchestralen Part muss ich bei diesen Aufnahmen immer wieder an einen oft zitierten Ausspruch Adornos denken: „Toscanini ... ist die Apotheose, die äußerste Vervollkommenung eines im Grunde vergeistigten, ja vorkünstlerischen Typus: der Theater-Dirigent, der einmal im Kampf mit der Maschine nicht ermüdet und unterliegt, sondern sie sich zu Willen macht, um den Preis, ihr selber dabei ähnlich zu werden.“

So faszinierend eine perfekt funktionierende Orchestermaschinerie auch sein kann – sie ist der natürliche Feind jeder

Toscanini: Der einzig wahre Verdi-Stil?

dramatischen Vitalität. Siehe „Falstaff“: Schlichtweg grandios ist Toscaninis Organisation der Schlussfuge; doch bei der „caccia infernale“, der Hetzjagd auf Falstaff im Hause Fords, fehlt das entscheidende Quantum an Komödiantik, auch im Orchester.

Ganz deutlich wird das im direkten Vergleich zur zwei Jahre später entstande-



nen Scala-Aufführung unter Victor de Sabata. De Sabata musiziert mit einer Intensität, die an Besessenheit grenzt, und leistet sich dennoch den Luxus ungeheurer Spontanität. Als ich Riccardo Muti von dieser Aufnahme vorschwärmte, verfinsterte sich augenblicklich seine Miene: „De Sabata was a great conductor, but his Falstaff is a sort of verismo version, you

can't call this Verdian. The only real Verdian style is that of Toscanini!" Aber genau das ist die Frage: Ist Toscaninis NBC-Aufnahme stilistisch wirklich näher am Stück? Oder ist sie nicht eher ein historischer Sonderfall: ein Dokument extrem einseitig verstandener „Werktreue"? Hat nicht Leonard Bernstein den pointierten Witz, die vielen Lautmalereien im Orchester viel stärker zum Klingen gebracht? Sicher, Bernsteins Besetzung ist nicht annähernd so ausgewogen wie die in Karajans Londoner Einspielung (EMI 1956), die als Beispiel für allerfeinste Kammermusik kaum zu übertreffen ist. Was aber die Klangrede des Orchesters betrifft, bleiben die Wiener Philharmonikern unter Bernstein unerreicht. Und was die „Werktreue“ angeht: Fritz Reiner

ist in der Metropolitan-Aufführung (mit Warren als Falstaff und Valdengo als Ford) nicht minder präzise, ohne aber das Komödiantische zu opfern.

„Toscanini und die Folgen“: Was Jürgen Kesting in diversen Veröffentlichungen als Kapitel für sich ausführte, würde den Rahmen dieser Betrachtungen sprengen. Nur so viel zu den Folgen für die Verdi-Rezeption auf Schallplatte: Jenen Dirigenten, die auch in der Gesangsoper das letzte Wort haben wollen, leisteten Toscaninis NBC-Aufnahmen kräftig Vorschub. So entstanden, in tatsächlicher wie in vermeintlicher Nachfolge des Maestro, eine Vielzahl von Verdi-Aufnahmen, bei denen es nur eine Primadonna gibt: die am Pult. Karajans späte „Aida“ (EMI 1979) und Sinopoli's „Forza“ zähle ich ge-

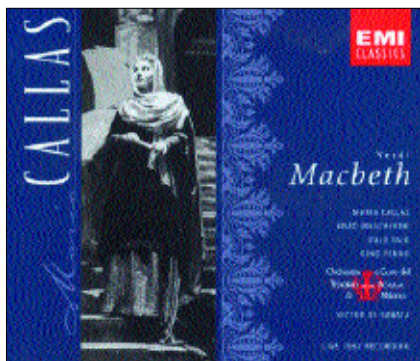
der als Chef der Metropolitan Opera aus praktischer Opernerfahrung sprechen kann wie kaum ein Dirigent in vergleichbarer Position, meinte schon vor zwanzig Jahren, dass es unglaublich schwer sei, eine erstklassige Aida zu finden. Daran hat sich bis heute nichts geändert, und die aktuelle Diskographie spiegelt diese Situation genau wider. Dass außer der russischen „Forza“ unter Gergiev in den letzten Jahren kaum eine bedeutende Verdi-Aufnahme herauskam, liegt sicher nicht allein an der hausgemachten Umsatzkrise der großen Klassik-Labels.

Ergo: Wer sich ernsthaft mit Verdi-Opern beschäftigt, muss zwangsläufig auf modernste Studio-Technik verzichten – und sollte bereit sein, sein Gehör für historische Aufnahmen zu sensibilisieren.

Was natürlich oft schwer fällt, zumal bei klanglich desolaten Live-Mitschnitten wie etwa dem technisch vorsintflutlichen Mitschnitt des „Nabucco“ mit Maria Callas und Gino

Bechi. Doch selbst durch diese dumpfe Tonkulisse brennt die Stimme der Callas wie ein Feuerstrahl. Von den allesamt problematischen Studio-Versionen käme am ehesten noch die Decca-Aufnahme von 1965 in Frage, vor allem wegen der Friss-oder-Stirb-Entschlossenheit, mit der sich Elena Souliotis der Killer-Partie der Abigail ausliefert.

Auch im Fall „Macbeth“ ist der Callas-Mitschnitt unverzichtbar, zumal Victor de Sabata dirigiert. Leider hatte die Callas in Enzo Mascherini keinen adäquaten Partner auf der Bühne. Den hatte Leyla Gencer acht Jahre später in Giuseppe Taddei, in einer von Vittorio Gui nicht minder spannend dirigierten Aufführung in Neapel (aus dieser wurde übrigens ein Stück des Concertato am Ende des 1. Aktes „entliehen“, um die Lücke im Callas-Mitschnitt zu flicken). Wer mit der deutschen Übersetzung keine Probleme hat, sollte sich unbedingt die Berliner Aufführung mit dem aufregenden Gespann Martha Mödl / Josef Metternich anhören. Von den Studio-Produktionen ist die älteste nach wie vor die herausragende: Leinsdorfs RCA-Aufnahme mit Leonard Warren; sie entstand kurz nach dem sensationellen Met-Debüt von Leonie Rysanek, besitzt ein hohes Maß an Theatervitalität und überzeugt mich als Ganzes mehr als die vielgerühmte Aufnahme Abbados, die orchestral sicherlich viel differenzierter ist.



Vom Primat des Singens keine Rede

nauso dazu wie den Großteil der Verdi-Aufnahmen Riccardo Mutis, voran „Ernani“, „Rigoletto“ (EMI 1988 und Sony 1994), „La Traviata“ (Sony 1992), „Don Carlo“ und „Falstaff“. Positiv formuliert: Von dem gewaltigen Verdi-Oeuvre Mutis überzeugen mich die Aufnahmen am meisten, wo ihm die Sänger noch einiges entgegensetzen konnten: „Aida“, „Attila“, „Macbeth“, „Un Ballo in Maschera“, „La Traviata“ mit Scotto und Kraus; bis auf „Attila“ alles Aufnahmen aus der früheren Phase des Dirigenten. Die Überlegung, ob der Mangel an großen Verdi-Sängern die Ursache für den Vormarsch der Dirigenten war oder umgekehrt, ist in diesem Zusammenhang ebenso müßig wie die Frage nach der Henne und dem Ei. Tatsache ist, dass vom Primat des Singens seit fast zwei Jahrzehnten kaum noch die Rede sein kann. Zumindest nicht bei internationalen Plattenproduktionen.

Dass es live kaum besser aussieht, bezeugen unendlich viele Verdi-Premieren der letzten Jahre, die man in erster Linie der Regisseure und Dirigenten wegen im Gedächtnis behalten hat. James Levine,

Die 6-CD-Kollektion der RCA enthält zwei herausragende Aufnahmen: „Il Trovatore“ unter Mehta und „La Traviata“ unter Prêtre.

Um aus der eher schematischen Dramaturgie des „Ernani“ dramatische Funken zu schlagen, bedarf es schon eines Theater-Dirigenten mit großer Persönlichkeit. Dimitri Mitropoulos war dafür genau der Richtige; keine Aufnahme ist orchestral so prägnant wie seine Aufführung vom Maggio Musicale Fiorentino 1957. Zudem hatte er mit Anita Cerquetti, Ettore Bastianini und Boris Christoff drei hervorragende Partner. Schade, dass sich Mario del Monaco in der Titelpartie einmal mehr auf seine Lautstärke verlässt; wie kultiviert und elegant auch diese Rolle klingen kann, zeigt Carlo Bergonzi in der insgesamt recht guten Studio-Aufnahme unter Thomas Schippers. Die Elvira singt Leontyne Price; zwar hat sie mit den verzierten Passagen etwas Mühe, doch insgesamt dokumentiert auch diese Aufnahme ihren Rang als Verdi-Sängerin.

Gemessen daran, dass „Luisa Miller“ nicht zu den populären Verdi-Opern zählt, ist sie im Katalog mehr als gut vertreten: Immerhin gibt es vier Studio-Aufnahmen, und jede hat ihre Verdienste; in der von Fausto Cleva geleiteten RCA-Produktion faszinieren einmal mehr Carlo Bergonzi und Shirley Verrett, die späteren Aufnahmen unter Levine und Maazel sind in erster Linie wegen der Lesart der Dirigenten hörenswert, bieten aber auch insgesamt überzeugende Sänger-Ensembles. Und die Decca-Einspielung unter Peter Maag bietet mit Montserrat Caballé, Luciano Pavarotti und Sherill Milnes herausragende Rollenportraits. Insofern fällt die Wahl diesmal wirklich schwer.

Beim „Trovatore“ sieht es ähnlich aus wie im Fall „Rigoletto“. Am liebsten würde man sich aus dem Vorhandenden das Beste zusammenstellen: Jussi Björling in der Titelrolle, die Callas als Leonora, Rolando Panerai als Luna und Fedora Barbieri als Azucena; am Pult Tullio Serafin oder Carlo Maria Giulini. So aber muss man immer Kompromisse machen, am wenigsten noch bei der RCA-Aufnahme unter Mehta mit Domingo, Price und



Giuseppe Verdi zur Entstehungszeit des „Ballo in Maschera“. Portrait von Achille Scalese (1858)

Cossotto: Von den Aufnahmen der Stereo-Ära bleibt diese für mich an erster Stelle. In Giulinis Studio-Produktion fasziniert vor allem das unorthodoxe, passionierte Portrait der Azucena durch Brigitte Fassbaender, die sich mit der ihr eigenen Risikobereitschaft über stimmliche Grenzen hinwegsetzt. Von den zahllosen Mitschnitten ist die RAI-Aufnahme mit Leyla Gencer zu empfehlen, die auch als Soundtrack für eine Verfilmung diente.

Wirklich die Qual der Wahl hat man bei „La Traviata“, nämlich zwischen drei bedeutenden Callas-Dokumenten: Scala 1955, Lissabon 1958 und London 1958. Wenn ich die Scala-Aufführung wähle, dann wegen der historischen Bedeutung dieser Produktion. In Lissabon hatte die Callas in Alfredo Kraus den glaubwürdigsten Alfredo, in London fand sie in Mario Zanesi endlich einen Germont père, der nicht einfach nur die Stimme

strömen ließ, sondern sehr differenziert gestaltete. Als Studio-Alternative zu den Callas-Mitschnitten käme zunächst Prêtres energische Version in Frage, die neben dem herausragenden Alfredo von Carlo Bergonzi eine Caballé in Hochform dokumentiert. Dann Anna Moffo: Kaum eine verfügte so sehr über die „physique de rôle“ wie sie. Im direkten Vergleich klingt Ileana Cotrubas kaum nach Kurtisane (sondern eher nach Mimi), doch wird ihr anrührendes Rollenportrait von einem der profiliertesten Interpreten dieser Musik dirigiert: Carlos Kleiber.

Im Fall der „Vespri Siciliani“ steht eine rundum empfehlenswerte Aufnahme noch aus: Die von Erich Kleiber dirigierte Aufführung aus Florenz hört man in erster Linie wegen der Callas, die RAI-Produktion von 1955 wegen Anita Cerquetti und Boris Christoff. Die Mitschnitte unter Gavazzeni (Rom 1964 und Scala 1970) versprechen von der Papierform mehr, als sie akustisch einlösen. Und die spätere Scala-Aufnahme ist in erster Linie für die Lesart Riccardo Mutis. Schade, dass EMI statt dessen nicht Mutis Aufführung vom Maggio Musicale Fiorentino (1978) herausbrachte, für mein Empfinden immer noch die überzeugendste Version auf Platten; leider gab es diese bisher nur auf LP (MRF). Insofern bleibt Levines RCA-Aufnahme an erster Stelle, obwohl auch sie in vokaler Hinsicht manchen Wunsch offen lässt.

Zu den wenigen Referenz-Aufnahmen jüngerer Datums gehört eindeutig Abbados Scala-Produktion von „Simon Boccanegra“. In der Titelrolle übertrifft Piero Cappuccilli sich selbst, die übrigen Protagonisten (Ghiaurov, Freni, Carreras und van Dam) bieten hervorragende Rollenportraits. Allerdings sind in der EMI-Aufnahme mit Tito Gobbi, Boris Christoff und Victoria de los Angeles die stärkeren Persönlichkeiten am Werk. Für Stimmen-Sammler geht indes nichts über den Met-Mitschnitt von 1939: Lawrence Tibbett schöpft hier noch aus dem Vollen seiner reichen Mittel, Ezio Pinza bleibt bei

Empfehlungen

Nabucco

- Bechi, Callas u.a., Gui Neapel 1949 (live); Archipel/Gebhardt, 2 CD
- Gobbi, Suliotis, Prevedi u.a., Wiener Opernorchester, Gardelli Decca 1965, 2 CD

Ernani

- del Monaco, Cerquetti, Bastianini, Christoff u.a.; Mitropoulos Florenz 1957 (live); diverse Live-Labels, 2 CD
- Bergonzi, Price, Sereni, Flagello u.a., Orchester der RCA Italiana, Schippers RCA 1967; 2 CD

Macbeth

- Metternich, Mödl, Hülbert, Herrmann u.a., Keilberth Berlin 1950 (live, dt.); Myto, 2 CD
- Mascherini, Callas, Penno, Tajo u.a., de Sabata Scala 1952 (live); EMI, 2 CD
- Warren, Rysanek, Bergonzi, Hines u.a., Metropolitan Opera, Leinsdorf RCA 1959, 2 CD
- Cappuccilli, Verrett, Domingo u.a., Mailänder Scala, Abbado DG 1976, 2 CD

Luisa Miller

- Moffo, Bergonzi, MacNeil, Verrett, Tozzi, Flagello, Orchester der RCA Italiana, Cleva RCA 1964; 2 CD
- Caballé, Pavarotti, Milnes, Reynolsm, Giaotti, van Allan, National Philharmonic Orchestra, Maag Decca 1974; 2 CD
- Millo, Domingo, Cernov, Quivar, Rootering, Plishka, Metropolitan Opera, Levine Sony 1991; 2 CD

Rigoletto

- Warren, Berger, Pearce, Tajo, Merriman u.a., RCA Victor-Orchester, Cellini RCA 1950; Preiser (2 CD); Myto (2 CD)
- Paskalis, Scotto, Pavarotti, Washington, Laghezza u.a., Giulini Florenz 1966 (live); Opera Italiana, 2 CD

Il Trovatore

- Björling, Milanov, Barbieri, Warren u.a., RCA Victor-Orchester, Cellini RCA 1952; 2 CD
- di Stefano, Callas, Barbieri, Panerai u.a., Mailänder Scala, Karajan EMI 1956; 2 CD
- del Monaco, Gencer, Barbieri, Bastianini u.a., Previtali RAI Mailand 1957; GOP, 2 CD
- Domingo, Price, Cossotto, Milnes u.a., New Philharmonia Orchestra, Mehta RCA 1969, 2 CD
- Domingo, Plowright, Fassbaender, Zancanaro u.a., Accademia di Santa Cecilia, Giulini DG 1983; 2 CD

La Traviata

- Callas, Stefano, Bastianini u.a., Giulini Scala 1955 (live); EMI, 2 CD
- Callas, Kraus, Sereni u.a., Ghione Lissabon 1958 (live); EMI, 2 CD
- Moffo, Tucker, Merrill u.a., Opera di Roma, Previtali RCA 1963, 2 CD
- Caballé, Bergonzi, Milnes u.a., Orchester der RCA Italiana, Prêtre RCA 1967; 2 CD
- Cotrubas, Domingo, Milnes u.a., Bayerische Staatsoper, Kleiber DG 1977, 2 CD

Simon Boccanegra

- Tibbett, Pinza, Rethberg, Martinelli, Warren u.a., Panizza Met 1939 (live); Myto, 2 CD
- Gobbi, Christoff, Angeles, Campora, Monachesi u.a., Opera di Roma, Santini EMI 1957, 2 CD
- Cappuccilli, Ghiaurov, Freni, Carreras, van Dam u.a., Mailänder Scala, Abbado DG 1976; 2 CD

Un Ballo in Maschera

- Björling, Milanov, Sved, Castagna, Andrevu u.a., Panizza Met 1940 (live); Myto, 2 CD
- Fehenberger, Wegner, Fischer-Dieskau, Mödl, Schlemm u.a., Busch WDR 1951 (live); Calig, 2 CD



- Pearce, Nelli, Merrill, Turner, Haskins u.a., NBC Orchestra, Toscanini RCA 1954 (live); 2 CD
- di Stefano, Callas, Bastianini, Simionato, Ratti u.a., Gavazzeni Scala 1957 (live); div. Live-Labels, 2 CD
- Bergonzi, Price, Merrill, Verrett, Grist u.a., RCA Italiana Orchestra, Leinsdorf RCA 1964, 2 CD

La Forza del Destino

- Caniglia, Masini, Tagliabue, Pasero, Stignani u.a., Marinuzzi RAI Turin 1942; Cetra, 3 CD
- Roman, Jagel, Tibett, Pinza, Pettina u.a., Walter Met 1943 (live); Naxos, 3 CD
- Callas, Tucker, Tagliabue, Rossi-Lemeni, Nicolai u.a., Teatro alla Scala, Serafin EMI 1954, 3 CD
- Arroyo, Bergonzi, Cappuccilli, Raimondi, Casoni u.a., Royal Philharmonic Orchestra, Gardelli EMI 1969, 3 CD

Don Carlos

- Fernandi, Jurinac, Simionato, Bastianini, Siepi, Stefanoni u.a., Wiener Philharmoniker, Karajan Salzburg 1958 (live); DG 2 CD (ital., vieraktig)
- Domingo, Caballé, Verrett, Milnes, Raimondi, Foiani u.a., New Philharmonia Orchestra, Giulini EMI 1970, 3 CD (ital., fünfaktig)
- Alagna, Mattila, Meier, Hampson, van Dam, Halfvarson u.a., Orchestre de Paris, Pappano Paris 1996 (live); EMI, 3 CD (franz. Ur-Fassung)

Aida

- Price, Gorr, Vickers, Merrill u.a., Opera di Roma, Solti Decca 1963, 2 CD
- Caballé, Cossotto, Domingo, Cappuccilli u.a., New Philh. Orchestra, Muti EMI 1974, 2 CD

Otello

- Martinelli, Tibbett, Rethberg u.a., Panizza Met 1938 (live); M&A, 2 CD
- Vinay, Nelli, Valdengo u.a., NBC Orchestra, Toscanini RCA 1947 (live), 2 CD
- Vinay, Albanese, Warren u.a., Busch Met 1948 (live); Preiser, 2 CD
- Vickers, Rysanek, Gobbi u.a., Opera di Roma, Serafin RCA 1960, 2 CD

Falstaff

- Warren, Valdengo, Resnik, Albanese, Elmo u.a., Reiner Met 1949 (live); Arlecchino, 2 CD
- Valdengo, Guarrera, Nelli, Stich-Randall, Elmo, Merriman, Madasi u.a., NBC Orchestra, Toscanini RCA 1950 (live), 2 CD
- Stabile, Silveri, Tebaldi, Noni, Elmo, Canali, Valetti u.a., de Sabata Scala 1952 (live); Nuova Era, 2 CD
- Fischer-Dieskau, Panerai, Ligabue, Sciutti, Resnik, u.a., Wiener Philharmoniker, Bernstein Sony/CBS 1966, 2 CD

allem Wohllaut seiner Prachtstimme der sinistren Figur des Fiesco nichts an Ausdruck schuldig, und Ettore Panizza erweist sich einmal mehr als Stellvertreter Toscaninis an der Met (ohne freilich rhythmisch so rigide zu sein wie sein ehemaliger Chef).

Im Fall des „**Ballo in Maschera**“ führt kein Weg vorbei an Carlo Bergonzi, dem überragenden Verdi-Tenor nach Jussi Björling. Sein Portrait des Riccardo (Gustavo) darf in keiner Sammlung fehlen; wegen Leontyne Price und der Verrett ziehe ich Leinsdorfs Aufnahmen derjenigen unter Solti vor. Von den Live-Aufnahmen bleibt der Met-Mitschnitt mit Björling, Milanov und Sved an erster Stelle, auch wegen Ettore Panizza, der dem Vergleich mit Toscanini durchaus standhält. Allerdings hat Toscaninis Aufführung eine Sogkraft, der man sich kaum entziehen kann; man muss sie kennen, um zu ermesen, welche explosive Kraft in

werden; schade nur, dass er zu oft zum Anschluchzen der Töne neigt. Tuckers zweite Aufnahme (RCA 1964, mit Leontyne Price) kommt als klanglich frischere Alternative durchaus in Frage, mehr noch die spätere Studio-Aufnahme mit Carlo Bergonzi und Martina Arroyo, die orchestral wesentlich differenzierter ist. Zwei bedeutende Mitschnitte scheinen im Moment nicht mehr in Deutschland erhältlich zu sein: die von Dimitri Mitropoulos sehr spannend dirigierte Aufführung aus Florenz (mit einer Renata Tebaldi in Hochform) und die RAI-Aufnahme unter Sanzogno mit der exemplarischen Konstellation Anita Cerquetti/Boris Christoff. Wer auf exzellenten Sound verzichten kann, höre sich auf jeden Fall die RAI-Produktion von 1942 unter Gino Marinuzzi an (als Ensemblearbeit großer Persönlichkeiten kaum zu überbieten); und den Met-Mitschnitt von 1943 unter Bruno Walter mit Lawrence Tibbett als

Carlos und der grandiosen Stella Roman als Leonora.

„Das Phantom einer Oper“ hat Ulrich Schreiber in seinem exemplarischen „Opernführer für Fortge-

schrittene“ Verdis „**Don Carlos**“ genannt; wegen einer Vielzahl von (Misch-) Fassungen nehme sie in jeder Aufführung neue Gestalt an. Als Schreiber dies schrieb, lag die EMI-Aufnahme des französischen Originals noch nicht vor; so haben wir inzwischen die Möglichkeit, Verdis „Grand Opéra“ in ihrer ursprünglichen Gestalt kennen zu lernen, und zwar so, wie sie vor der Generalprobe aussah, bevor Verdi noch einige entscheidende Kürzungen vornahm. Auch wenn der Mitschnitt aus klangtechnischen Gründen weniger überzeugt als die Aufführung am Théâtre du Chatelet: In editorischer Hinsicht bedeutet diese Aufnahme einen Quantensprung. Völlig daneben ging Abbados Versuch einer französischen „Fassung“, die nichts weiter war als die fünftaktige italienische Version von 1886 auf französisch nebst einigen Schnipseln der Ur-Version von 1867 als Appendix. Und das mit Sängern, die teilweise den Tiefstand der Diskographie markierten (vgl. FF 2/86).

Bei den Aufnahmen der italienischen Fassungen fällt die Wahl denkbar einfach: Giulinis tiefgründige Interpretation ist

„Phantom einer Oper“: Don Carlos

diesem Stück steckt. Von ähnlichem Drive ist die Kölner Rundfunk-Produktion unter Fritz Busch, ein spätes Relikt der deutschen Verdi-Renaissance mit unausgewogener Besetzung.

Der Scala-Mitschnitt von 1957 dokumentiert die wohl spannendste Vorstellung des Duos Callas/di Stefano; mit der hitzigen Lesart Gavazzenis klingt das große Liebesduett fast wie Verdis Version von „Tristan und Isolde“ (die ein Jahr ältere EMI-Aufnahme unter Votto hat nicht annähernd diese Kraft). Stimmlich üppiger und ausgeglichener, dabei nicht minder ausdrucksstark als die Callas ist Anita Cerquetti in einer Amateur-Aufnahme aus Florenz; für Sammler ein Muss. Gegenüber diesen Dokumenten bleiben die späten Studio-Aufnahmen von Bartoletti bis Karajan durchweg blass.

Dass Maria Callas bei der Aufnahme von „**La Forza del Destino**“ mit ihrem „wobble“ zu kämpfen hatte, mindert kaum den Wert dieser singulären Aufnahme, bei der sie sich einmal mehr als grandiose Gestalterin des Rezitatifs zeigt. In Richard Tucker stand ihr einer der ganz wenigen Tenöre zur Seite, die der hybriden Partie des Alvaro wirklich gerecht

seither unerreicht geblieben, und Stimmen-Fans sollten schon wegen Shirley Verrett auf ihre Kosten kommen; keine Eboli hat so viel Stimme und so viel Sex. Als Studio-Alternative käme Solti's Decca-Aufnahme in Frage (wegen Bergonzi und Ghiaurov), auch die für meine Begriffe unterschätzte EMI-Einspielung unter Santini (Stella, Nicolai, Christoff).

Von den Live-Versionen sollte man auf jeden Fall Karajans Salzburger Produktion gehört haben, vor allem wegen Jurinac, Siepi und Simionato; leider ist die Titelpartie – wie in so vielen anderen Aufnahmen auch – unterbesetzt. Der herausragende Sänger dieser Rolle ist einmal mehr Jussi Björling, zu hören im Met-Mitschnitt von 1950, der kürzlich bei Myto wieder aufgelegt wurde (unbedingt hörensenswert auch wegen Siepi als Philipp, weniger wegen Delia Rigal als Elisabetta und Fritz Stiedry am Pult).

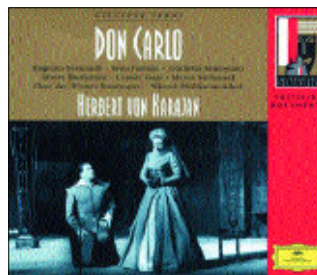
Dass der Opern-Dirigent Georg Solti bei dramatischen Szenen weit eher in seinem Element war als bei lyrischen, zeigen seine Verdi-Aufnahmen immer wieder, so auch die 1963 entstandene „Aida“. Doch mit der Besetzung Price/Vickers/Gorr hat sie kaum Konkurrenz. Die Callas lässt in ihrer EMI-Aufnahme eher ahnen, wie aufregend sie als Aida vier Jahre zuvor in Mexico-City war; leider klingt der Mitschnitt so schlecht, dass man ihn allenfalls auflegt, um den berühmten Callas-Stunt mit dem hohen Es am Ende des Triumphaktes zu spielen (oder das Ende der Gerichtsszene mit dem schonungslosen Totaltheater der Oralia Dominguez). Zinka Milanov wirkt eher damenhaft-nobel als dramatisch involviert, hat aber in Björling und Barbieri herausragende Partner. Auch Montserrat Caballé bleibt als Figur eher blass (ihre Piano-Künste in Ehren); doch mit Domingo, Cossotto und Muti am Pult ist die EMI-„Aida“ von 1974 durchaus eine Alternative. Von allen Verdi-Aufnahmen Mutis ist sie sicher eine der überzeugendsten.

Auch beim „Otello“ kommen erstklassiger Klang und hervorragende Interpretation nur selten zusammen, am ehesten noch in der RCA-Einspielung von 1960: Mit dem damals 82-jährigen Tullio Serafin und der einmaligen Konstellation Vi-

ckers/Rysanek/Gobbi gelang eine eindringliche, Shakespeare-nahe Interpretation, die in ihrer Gesamtwirkung von keiner späteren Aufnahme erreicht wurde (auch klangtechnisch nicht, man höre z. B. die Sturm-szene!). Wie bei den meisten seiner Verdi-Aufnahmen ist auch diesmal Toscanini eine Kategorie für sich: als Dokument orchestraler Hochspannung. Dazu passt das sanguinische Agieren Ramon Vinays, bildet der elegante Intrigantenton Giuseppe Valdengos den idealen Kontrast. Doch nicht minder spannend sind zwei Mitschnitte von der Met: die Aufführung unter Panizza mit Giovanni Martinelli (vokal der imponierendste Otello sämtlicher Gesamtaufnahmen), Lawrence Tib-

bett und Elisabeth Rethberg; und die spätere unter Fritz Busch (mit Roman Vinay, Leonard Warren und Licia Albanese). Wer wissen will, wie der vielgerühmte Otello von Mario del Monaco klingt, halte sich unbedingt an die Live-Aufnahmen (gerade erschienen ist der Mitschnitt seines allerersten Otello, siehe S. 91 in diesem Heft); in der klangtechnisch hochgezüchteten Decca-Aufnahme unter Karajan tönt er nur noch laut und massig.

Ein Jammer, dass die sensationelle Scala-Produktion mit Plácido Domingo und Carlos Kleiber nie „offiziell“ erschienen ist (Riccardo Chailly bezeichnete die Aufführung als das Größte, was er je im Theater gesehen habe). Von den drei Studio-Aufnahmen Domingos kommt am ehesten die älteste in Betracht (Levine/RCA). Ein reines PR-Produkt ist



Pavarotti Aufnahme unter Solti: Nicht dass er schlecht singt; nur hat er einfach nicht die richtige Stimme für diese Partie.

Von diversen Aufnahmen des „Falstaff“, Verdis letzter und feinsten Partitur, war bereits die Rede. Sie ist in jeder Hinsicht ein einmaliger Sonderfall, nicht nur im gesamten Schaffen des Komponisten, sondern in der gesamten Opernliteratur überhaupt. Angefangen von den Lautmalereien im Orchester (quasi eine Vorwegnahme unserer Comic-Sprache auf allerhöchster Ebene) bis zu den Doppel-Quartetten im zweiten Bild ist sie eine kleine Welt für sich, ein musikalischer Mikrokosmos. Dem ganz gerecht zu werden, erscheint nahezu unmöglich; zwar gibt es einige Aufnahmen, die ich nicht missen möchte. Manchmal sind es nur wenige Minuten (wie etwa Quicklys Bericht zu Beginn des vierten Bildes in der alten Rossi-Einspielung), deretwegen ich die Aufnahme

schätze. Aber eine Referenz-Aufnahme kann es nicht geben. Oder nur in der Phantasie: de Sabata oder Bernstein am Pult, Taddei als Falstaff, Panerai als Ford, Ilva Ligabue als Alice, Mirella Freni als Nannetta, Fedora Barbieri oder Oralia Dominguez als Quickly, Nan Merriman als Meg – das wäre mein „Falstaff“ für die einsame Insel.



Verdi auf Video

lautet eines unserer Themen im nächsten Heft. Wolf-Dieter Peter hat sich mit den wichtigsten Produktionen auf VHS und DVD auseinandergesetzt.

Verpasste Chance

Eine echte Premiere auf CD offeriert die Philips-Einspielung von „Jérusalem“: Verdis Opern-Opus 11 aus dem Jahr 1847, die französische Version der vier Jahre zuvor uraufgeführten „I Lombardi alla prima crociata“, ist sein erster Versuch einer Grand Opéra für Paris.

Aus den Lombarden, die auf ihrem Kreuzzug am Ende des elften Jahrhunderts Jerusalem erobern, sind nun Franzosen geworden, die von Toulouse aus zu ihrem Unternehmen aufbrechen, ihre Privatkonflikte mit nach Palästina nehmen und dort nach mancherlei Ungemach (Hunger in der Wüste, Gefangenschaft und drohende Hinrichtung) ein Happy-End erleben dürfen. Im Grunde handelt es sich um denselben Kreuzzug und dieselbe Eroberung Jerusalems wie in Händels „Rinaldo“ – nur mit einer völlig anderen Handlung.

Im Begleitheft plädiert Verdi-Spezialist Julian Budden nachdrücklich für die Änderungen, die Verdi für Paris an der italienischen Original-Fassung vorgenommen hat. Doch ob nun italienisch oder französisch: Die „Nabucco“-Nachbarschaft der Musik, ihre Risorgimento-Emphase und ihre patriotischen Appellationen, ihre hoch schäumenden Emotionen und hymnischen Exaltationen lassen natürlich keinen Verdi-Fan unbeeindruckt.

Die in Genf produzierte Aufnahme mit dem Orchestre de la Suisse Romande und dem Chœur du Grand Théâtre de Genève unter Fabio Luisi überzeugt in ihren Orchester- und Chorbeiträgen durch die Transparenz und Leichtigkeit ihres Klangs; die großen Ensembles entfalten sich mit eskalierendem Elan, und die über 20 Minuten dauernde Balletteinlage geht so direkt in die Beine, dass man kaum still sitzen mag. Die Klangtechnik indes sen erweist sich als wenig Sänger-freundlich – aber vielleicht sollte damit auch der Mangel an französischer Idiomatik kaschiert werden. Neben den ausgesprochen französisch timbrierten Neuaufnahmen von Donizettis „La Favorite“ (RCA, siehe S. 87 in diesem Heft) und Massenets „Manon“ (EMI) nimmt sich diese Aufnahme von „Jérusalem“ insgesamt doch



sehr global-neutral aus. In der weiblichen Hauptrolle bietet die russische Sopranistin Marina Mescheriakova eine sehr schöne, in der Höhe sich wunderbar frei entfaltende Stimme, doch leider fehlt ihr jegliches Gespür für sprachliche Nuancen. Die Rivalen sind mit zwei Italienern besetzt: Marcello Giordani als nicht immer unbedingt Intonations-verlässlicher Gaston und Roberto ScandiuZZi, dessen Bass-Stimme inzwischen schon ziemlich ledern klingt, als Roger. Beide singen so, als hieße die Oper nicht „Jérusalem“, sondern „Gerusalemm“. Bleibt Philippe Rouillon als Comte de Toulouse, der als einziger demonstriert, was sich an französischer Delikatesse aus der Textdeklamation herausholen lässt. Eine verpasste Chance!

Horst Kogler

Interpretation
Klang

H H H
H H H

Verdi, Jérusalem; Marina Mescheriakova (Hélène), Marcello Giordani (Gaston), Roberto ScandiuZZi (Roger), Philippe Rouillon (Le Comte de Toulouse), Daniel Borowski (Le Légat), Simon Edwards (Raymond), Hélène Le Corre (Isaure), Chœur du Grand Théâtre de Genève, L'Orchestre de la Suisse Romande, Fabio Luisi (1998) Philips/Universal 3 CD 462 613 (168'56")