



Jugendsünden oder frühe Meisterschaft?

Insgesamt 70 Titel auf fünf CDs, darunter „seine größten Erfolge“, enthält die Anthologie „Der junge Domingo“, die das erste Jahrzehnt seiner Schallplattenkarriere bei der RCA dokumentiert.

Sie stammen zum größten Teil aus den drei Solo-Recitals, die der Tenor 1968 (Dirigent: Edward Downes), 1970 und 1972 (Nello Santi) für die RCA aufgenommen hat, sowie von drei Duett-Platten mit Sherrill Milnes (1970, Anton Guadagno), Katia Ricciarelli (1972, Gianandrea Gavazzeni) und Leontyne Price (1975, Santi). Während die Nummern der drei Solo-LPs komplett wiederveröffentlicht

wurden, fehlen bei den Duetten mit Price und Ricciarelli die Dubletten. Weiterhin sind die von Domingo gesungenen Arien des kuriosen Albums „Domingo conducts Milnes! Milnes conducts Domingo!“ vertreten. Ergänzt wurden die Einzeltitel durch Ausschnitte aus etwa der Hälfte der 15 Operngesamtaufnahmen für die RCA, bei denen Domingo zwischen 1969 und 1978 mitgewirkt hat.

Obwohl sich die diskographische Hinterlassenschaft der ersten zehn Jahre allein bei der RCA schon beeindruckend genug ausnimmt, ist Domingos Aufnahmetätigkeit dieser Zeit damit noch längst nicht vollständig umrissen. Schon vor dem ersten Recital entstand eines für die Decca – ebenfalls mit Santi am Pult –, das allerdings erst 1970 veröffentlicht wurde. In diesem Jahr spielte Domingo, nachdem er 1969 mit Verdis „Trovatore“ unter Zubin Mehta seine erste komplette Oper vorgelegt hatte, für die EMI Verdis „Don Carlo“ (Giulini) sowie für die Deutsche Grammophon Webers „Oberon“ (Kubelik) ein; im selben Jahr folgte für die RCA „Aida“ unter Leinsdorf. 1971 ging er gleich für drei weitere Firmen ins Studio: für die Decca als Titelheld von Offenbachs „Contes d'Hoffmann“ (Bonyngé), für Sony als italienischer Sänger im „Rosenkavalier“ (Bernstein) und für Philips als Oronte in Verdis „Lombardi alla prima Crociata“ (Gardelli); es folgten noch, nun wieder für die RCA, „Il Tabarro“ (Leinsdorf) und „I Pagliacci“ (Santi). Aber dies nur nebenbei, zur Ergänzung und zum Beweis dafür, wie frühzeitig, atemberaubend rasant und vielseitig sich die Plattenkarriere dieses „Marathon-Mannes“ der Oper entwickelt hat – eine inflationäre Entwicklung, die selbstredend die Qualität von Domingos Singen und das künstlerische Niveau seiner Aufnahmen mit geprägt hat.

Gleich das erste Arienalbum unter Downes sollte wohl so etwas sein wie die musikalische Visitenkarte eines tenoralen Tausendsassas: alle Stile und Epochen – vom Barock bis zum Verismo – sowie alle Stimmfächer – vom Tenore di grazia bis zum Helden Tenor – umfassend, Populäres und Rares vereinend, in vier Sprachen dargeboten. Hat man sich aber einmal vom ersten faszinierenden Eindruck befreit, den diese auffällig schön timbrierte, warm getönte lyrische Stimme hinterläßt, zu deren Stärken ein sahnig-geschmeidiges Legato, eine hochmusikalische Phrasierung sowie eine enorme Vielfalt und Intensität des Ausdrucks zählen, und hört man genauer hin, dann zeigt sich neben viel Licht auch viel Schatten.

Auf der ersten CD des Sets brilliert Domingo nach der relativ breit und etwas temperamentlos vorgetragenen Sesto-Arie aus Händels „Giulio Cesare“ mit dem erstaunlich mühelos bewältigten „Il mio



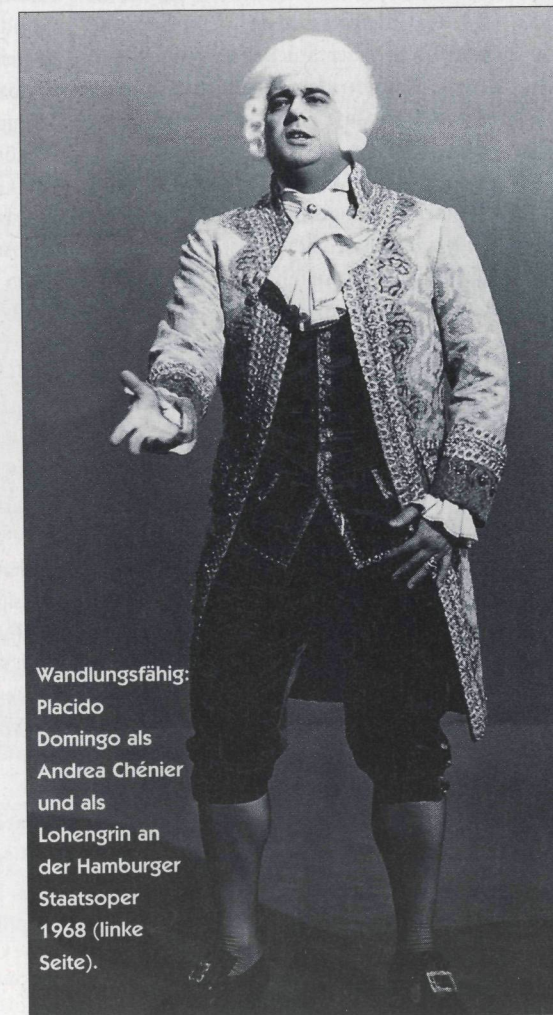
RCA/BMG 5 CD 53341 2

tesoro“ Don Ottavio aus dem „Giovanni“. Er vermeidet bei den heiklen Koloraturen jegliches Aspirieren und singt die beiden langen Passagen auf einen Atem. Die dritte Nummer, das hohe „Angelo casto e bel“ aus Donizettis „Duca d'Alba“, hatte auch der junge Pavarotti in seinem ersten Recital sehr stilischer dargeboten, allerdings gekrönt mit einem phänomenalen Schlußton, um den sich Domingo gar nicht erst bemüht. Neben der überaus angestrengt klingenden Höhe – die Probleme beginnen bereits beim B – ist es vor allem das statt eines echten Pianos eingesetzte Falsett (in der Reprise der Arie), das Domingos Darstellung wenig überzeugend geraten läßt. Während ihm die französischen Arien aus „La Juive“ und „Werther“ sprachlich recht gut gelingen, klingen sein Deutsch (Lohengrin) und sein Russisch (Lensky) ziemlich ungenau. Hörbar zu Hause fühlt er sich auf italienischem Terrain, insbesondere in Partien des Tenore lirico und lirico-spinto wie Alfredo („La Traviata“), „Rigoletto“-Herzog oder Rodolfo („Luisa Miller“). Und daß dem in eine Familie von Zarzuela-Sängern hineingeborenen Domingo die beiden Dreingaben aus diesem spezifisch spanischen Genre (Moreno Torrobas' „Luisa Fernanda“ und Verts „L'ultimo Romantico“) geradezu in die Kehle komponiert sind, braucht nicht eigens betont zu werden.

Die Programmauswahl der zweiten CD, basierend auf der zweiten Recital-LP, konzentriert sich merklich auf das italienisch-französische Repertoire mit Akzenten auf Verdi und Verismo. So anerkanntenswerth das stete Bemühen um Eloquenten

und Gestaltungsvielfalt, so unüberhörbar sind hier noch die Probleme in den Forteausschüben und der fast immer gestreßt klingenden Höhe. Im dritten Recital kommen die beiden hohen Cs in der Faust-Kavatine (Gounod) und in der Arie des Pollione („Norma“) wie aus der Tube gequetscht: eng und nur durch höchsten Druck erkämpft. Im Mezzoforte

gelingen ihm wenigstens die Bs der Nadir-Trauerzählung unangestrengter, wie Domingos Stimme überhaupt bei lyrisch-schlanker Führung ihre höchst attraktiven natürlichen Qualitäten wesentlich unverfälschter bewahrt. Unter forciertem Krafteinsatz in die Extremhöhe getrieben wirkt sie hingegen künstlich aufgeheult, ja unschön grell und aufgesetzt, will sagen ohne Verbindung zum volleren, dunkleren Brustklang.



Wandlungsfähig:
Plácido Domingo als Andrea Chénier und als Lohengrin an der Hamburger Staatsoper 1968 (linke Seite).

Von den auf der vierten und fünften CD versammelten Duetten überzeugen am meisten die mit Leontyne Price, von deren furiosen Elan und emotionaler Verve Domingo zu profitieren scheint. Katia Ricciarelli wirkt **Pauschaler Ansatz** allzu verhalten und anämisch, Martina Arroyo etwas zu damenhaft kühl und Montserrat Caballé eitel-pianoverliebt. Sherrill Milnes präsentiert sich mit einem passablen, schon damals etwas blechern-glanzlosen Bariton; seinen großen Vorgängern Cornell MacNeil, Robert Merrill und zumal Leonard Warren kann er bei weitem nicht das Wasser reichen.

Was bereits die Aufnahmen des „jungen Domingo“ insgesamt charakterisiert – und sich im Laufe seiner Karriere weiter verstärkt hat –, kann man als einen zu pauschalen Einheitsansatz der Interpretationen bezeichnen: Seine Werther und Des Grieux, Faust und Vasco, Cid und Nadir sind deutlich „infiziert“ von der Emphase eines Canio oder Radames, von der zupackenden Vitalität eines Pinkerton, Enzo oder Herzogs; und auch die Unterschiede in den Charakterprofilen zwischen Riccardo im „Ballo in Maschera“ und Nemorino oder zwischen Turiddu und Don Carlo nivelliert er im Vollgefühl eines Allround-Könnens.

Schon damals hätte man sich sorgfältigere Arbeit im Detail gewünscht, mehr Bemühen um Individualität, mehr Zeit zur Vorbereitung, mehr Ruhe für die Stimme. Gewiß, Domingo leistet sich nie gravierende stimmliche oder geschmackliche Peinlichkeiten, ihm gelingen aber auch kaum je tiefer greifende Portraits, die sich ob ihrer ausgefeilten Subtilität, ihrer rollendeckenden Prägnanz, ihrer Unverwechselbarkeit im Gedächtnis verankern wie manche Aufnahmen seiner großen Kollegen und Vorgänger: Carlo Bergonzis Riccardo („Un Ballo in Maschera“) und Alvaro, Jussi Björlings Des Grieux und Rodolfo („La Bohème“), Giovanni Martinellis Otello und Radames, Nicolai Geddas Nadir und Don José, Alfredo Kraus' Werther und Faust.

Kurt Malisch