

„Falstaff“ von Giuseppe Verdi

Giuseppe Verdis letzte Oper, „Falstaff“, zählt trotz unlegbaren Aufwärtstrends noch immer nicht zu den vielgespielten Werken des Repertoires. Dementsprechend hält sich das Plattenangebot deutlich in Grenzen. Allerdings wird man im Zuge eines Vergleiches bei kaum einer anderen Oper auf einen derart hohen Anteil künstlerisch wertvoller Aufnahmen stoßen.

Alles ist Spaß auf Erden

Schon mit „Otello“ war Verdi zu seinem Theater-Idol zurückgekehrt, zu William Shakespeare, den er den großen Meister des menschlichen Herzens nannte. Das verdankt die Musikwelt dem als Komponist selbstlosen Intellektuellen und Literaten Arrigo Boito, der es mit Hartnäckigkeit und beträchtlicher Einfühlung zuwegegebracht hatte, daß der Alte von Sant'Agata nach eineinhalb Jahrzehnten doch wieder eine Oper komponierte.

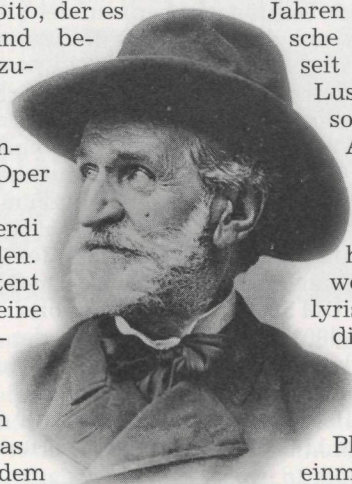
Zu „Falstaff“ war Verdi viel leichter zu überreden. Boito wußte um den latent vorhandenen Wunsch, eine komische Oper zu schreiben und hakte hier auch ein: „Es gibt nur einen Weg, besser als mit dem ‚Otello‘ zu enden, und das ist der, siegreich mit dem ‚Falstaff‘ zu schließen. Nachdem Sie alle Schmerzensrufe und Klagen des menschlichen Herzens haben ertönen lassen, mit einem mächtigen Ausbruch der Heiterkeit enden! Das wird in höchstes Erstaunen versetzen!“ Daß Verdi schon am nächsten Tag mit einem „Amen!“ replizierte, mit einem klaren „Machen wir also Falstaff!“, dafür gab es verschiedene Gründe. Zum einen fegte der nachdrücklich anhaltende Riesenerfolg des „Otello“ jene Selbstzweifel und jene Verbitterung hinweg, die ihm während seiner „Opernpause“, über die viel spekuliert worden ist, phasenweise zu schaffen gemacht hatten. Zum anderen wollte er schon seit langem Rossinis publiziertes Urteil widerlegen, ihm, Verdi, fehle die Begabung für's komische Genre. Und

drittens war er sicher, in Arrigo Boito den richtigen, ja den einzig tauglichen Helfer für ein derartiges Projekt zu haben. Die gemeinsame Arbeit bestätigte diese Erwartung voll und ganz, wie ein Brief vom 3. Dezember 1890 an den Marchese Monaldi verrät: „Seit vierzig

Jahren wünsche ich, eine komische Oper zu schreiben, und seit fünfzig kenne ich ‚Die Lustigen Weiber von Windsor‘; indes ... die üblichen Aber, die es überall gibt, stellen sich jedesmal einer Erfüllung dieses Wunsches entgegen. Nun hat Boito sämtliche Aber weggeräumt und mir eine lyrische Komödie gemacht, die keiner anderen ähnlich sieht. Es macht mir Spaß, sie zu komponieren; ohne irgendwelche Pläne, und ich weiß nicht einmal, ob ich fertig werde ...

Ich wiederhole: es macht mir Spaß ...“

Spaß an einer geistvollen Beschäftigung im Alter: Diese durch ein gewisses Vertrauen in die eigene Gesundheit noch gestärkte Motivation konnte – zum ersten Mal überhaupt – weder durch Kontrakte noch durch irgendwelche Terminzusagen irritiert werden, weil es nichts, absolut nichts gab, was nach Verpflichtung aussah. In solch unbeschwertem Schaffensklima entwickelte Verdi eine recht persönliche, liebevoll-ironische Gefühlsbindung an die Figur des Falstaff, die Boito gegenüber Shakespeares „Merry Wives of Windsor“ dramaturgisch aufgewertet, der er das Format zur Titelfigur verliehen hatte. Natürlich ist der dicke Ritter ein Schwerenöter und Gro-



g. Verdi



Einer der populärsten Darsteller des Falstaff, Giuseppe Taddei, hier in der Salzburger Festspiel-Produktion von 1981 mit Christa Ludwig (Mrs. Quickly) und Trudeliese Schmidt (Meg Page).

Fotos: Salzburger Festspiele, AKG

bian, ein Vielfraß, dem sein Bauch zum Maß aller Dinge wurde. Andererseits hält er – mitunter auf sehr spezifische Weise – seine Prinzipien hoch und müht sich um sein Selbstbewußtsein als Ritter, als Mann und auch als Edler. Er weiß, daß die Welt ohne ihn für alle langweilig wäre, und er sagt das auch seinen Peinigern im Rahmen der „Endabrechnung“ unter der Eiche des Jägers Herne, bevor er mit ihnen die altersweise Erkenntnis teilt: „Alles ist Spaß auf Erden ...“ Verdi schreibt: „Falstaff ist ein böser Geselle, der schlimme Streiche vollführt, aber unter einer belustigenden Form. Er ist ein Typus. Sie sind so selten, die Typen.“ Shakespeares Spaßmacher erscheint in Boitos Stück zur Buffogestalt aufgewertet, der Verdi die Aura des Menschlichen verlieh, wie Donizetti es ähnlich mit Don Pasquale getan hatte.

Boitos Einfluß auf die Genesis und damit auf die endgültige Gestalt von Verdis letzter Oper kann gar nicht hoch genug eingeschätzt werden. Wie er für „Otello“ auf die noch heute verblüffende Königs-idee verfiel, Shakespeares ersten Akt einfach wegzulassen, kombinierte er hier mit dramaturgischem Scharfblick „Merry Wives of Windsor“ und „King Henry IV“, komprimierte, legte Rollen zusammen, eliminierte

eine Reihe von Figuren. Kompaktheit und Proportionierung seines Librettos wird niemand in Zweifel ziehen. Über dieses meisterhafte Buch hinaus, das Verdi stark beeinflussen mußte, erhielt der greise Komponist von seinem jüngeren Mitarbeiter, Berater und Freund im Zuge der zum Teil schriftlich geführten intellektuellen Kommunikation zahlreiche Impulse, die dazu beitrugen, daß er am Ende seines Lebenswerkes die Grenzen der Gattung Oper – wie sie bis dahin gegolten hatten – zu sprengen vermochte. „Falstaff“ ist gewiß die erste moderne Oper im Sinne unseres Jahrhunderts. Die an diesem Sujet weiter gereifte, ungemein konzise Orchestersprache des greisen Verdi, die kichernd kommentierend und großspurig gestikulierend den Stellenwert einer Hauptrolle beansprucht, nimmt – auch an Kühnheit – so manches vorweg, was später den Veristen zugeschrieben werden sollte. Und die akribisch ausgearbeitete Instrumentierung erlaubt bezaubernde, feenhafte Farb-vaieurs, die bereits die subtile Sprache des Impressionismus ankündigen. Der geistvolle Engländer Anthony Asquith empfand: „Es ist, als höre man die Obertöne Shakespeares.“

Auf der Suche nach ähnlich logisch konstruierten, gleichsam schwerelos

ablaufenden, musikalisch bezwingenden Ensembleszenen wird man in der Rückschau erst bei Mozarts „Le Nozze di Figaro“ fündig. Auffallend erscheint der strenge Aufbau der Akte und Szenen, der in einer verblüffenden Symmetrie des zweiten Teiles des ersten Aktes gipfelt: Sieben szenische Spielzüge und die mit ihnen verbundene Musik werden mit solcher Selbstverständlichkeit und Delikatesse abgespult (1–2–3–4–3–2–1), daß man die geniale Konstruktion, diese Verschachtelung, gar nicht als solche wahrnimmt.

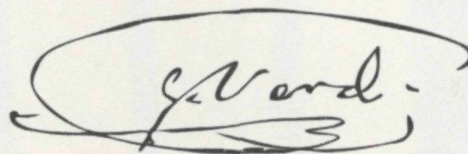
Dieses geistvolle, energie- und temperamentgeladene Alterswerk kann als ein Ensemblestück der besonderen Art gelten, nämlich als eines mit einem Protagonisten, auf den es ankommt. Und es fällt zugleich in jene Kategorie, die man „Dirigentenoper“ nennt, weil es auf den musikalischen Drahtzieher, energischen Animator, auf den unerbittlichen Wächter über Disziplin und Proportion viel mehr ankommt als bei einer langen Reihe anderer Opern. Wo sich entsprechende Potentiale ergänzen – beispielsweise Gobbi oder Taddei mit Karajan, Geraint Evans mit Solti – sollten die Pretiosen der Discographie zu finden sein.

Vom Schallplattenzeitalter ist „Falstaff“ 1932 erfaßt worden, als Lo-

renzo Molajoli mit Chor und Orchester der Mailänder Scala eine Studioproduktion dirigierte, die auf 14 Schellackplatten (78 U.p.M.) veröffentlicht worden ist. Diese Produktion mit dem damals bekannten Bariton Giacomo Rimini in der Titelpartie ist seit langem nicht mehr greifbar. Sie dürfte jedoch nicht zu jenen wenigen Aufnahmen Molajolis zählen, die heute noch von Belang sind, wie etwa der mit Riccardo Stracciari und Dino Borgioli hochkarätig besetzte „Rigoletto“.

Zwei große Sängerpersönlichkeiten werden mit der Figur des Falstaff förmlich identifiziert: Mariano Stabile und Giuseppe Taddei. Mit beiden existieren je zwei Gesamtaufnahmen. Der legendäre Stabile – für viele der beste Falstaff überhaupt – war 1937 Toscanini Protagonist bei den Salzburger Festspielen. Auf dem klanglich äußerst dürrtigen Mitschnitt, wie er von Cetra als LP angeboten wurde, läßt sich das Format des 1888 in Palermo geborenen Sängers nur mühsam abschätzen. Ob die angekündigte Veröffentlichung auf CD klareren Einblick in die in ihrem Duktus bravouröse Aufführung gewähren wird, bleibt abzuwarten. (Können eventuell die Salzburger Festspiele in der von ihnen herausgegebenen Reihe „Festspieldokumente“ diesen Beitrag selbst leisten?)

Das zweite Dokument mit Stabile entstand ebenfalls live; es hält eine hinreißende Aufführung der Mailänder Scala vom 26. Mai 1951 unter dem entfesselten Laune und Stringenz ideal verbindenden Victor de Sabata fest, die zudem glanzvoll besetzt war: mit der edel phrasierenden Tebaldi, der pastos wie komödiantisch tönenden Cloe



Elmo als Quickly, mit Alda Noni als lyrisch-leichter Nanetta und dem stets etwas ungezügelteren Paolo Silveri, der seine Stimmgewalt für die bohrende Eifersucht des Ford gar nicht ganz auszuschöpfen brauchte. Und Stabile? Er stand schon in seinem siebten Lebensjahrzehnt und konnte nicht mehr in jedem Moment auf die Festigkeit seines noch immer flexiblen, recht persönlich timbrierten Baritons vertrauen. Mit Routine und guter Technik überspielte er das geschickt. Bezwingend wirkt die Eloquenz dieses Falstaff, die durch Plastizität und Bestimmtheit des Ausdrucks, durch große Nuancierungsfähigkeit, letztlich durch geschmeidige Dynamik und beispielhafte Aussprache erzielt wird. Gerade im rechten Moment greift der aufgeblasene Lebenskünstler zur Selbstironie, zur Drastik, mitunter zu einem Anflug von Skurilität. Ein bezwingendes Rollenporträt, beeinträchtigt durch die erwähnten stimmlichen Defizite und eine doch recht mangelhafte Tonqualität. Deshalb sei, wer ein zutreffenderes Bild von Stabiles Falstaff gewinnen möchte, auf die von Teldec auf CD herausgebrachten Szenen aufmerksam gemacht, die 1942 in Mailand für die Platte konserviert worden sind: Zwei Monologe und beide großen Duette halten die Legende von einer idealen Rollenerfüllung überzeugend am Leben.

Im Gegensatz zu Karajans erstem Salzburger (1957) und Platten-Falstaff,

Tito Gobbi, konnte sein „Nachfolger“, Giuseppe Taddei, durch die TV- und Video-Verwertung der Festspielproduktion (1981/82) seine eigene Popularität und den Bekanntheitsgrad seiner phänomenalen Darstellung dieses wahrhaftigen „Ritters von der aussterbenden Art“ noch beträchtlich steigern. Zum ersten Mal hatte er den Falstaff für eine Plattenaufnahme allerdings schon 1949 unter Mario Rossi bei der RAI in Turin gesungen. Diese Einspielung ist im deutschsprachigen Raum nie populär geworden. Wer sie kennt, wird sie unter die allerbesten einreihen. Rossis spannende Interpretation, quasi ein Feuerwerk aus Laune, Witz, Schliff und dynamischen Kontrastwirkungen, kann sich jedem Vergleich stellen, sein Orchester wohl nicht ganz. Inmitten eines homogenen, sehr tauglichen Ensembles mit einer köstlich röhrenden Quickly und einer charmanten, agilen Alice agiert Taddei mit nachdrücklicher Präsenz und Vitalität, entwickelt stimmliche Physiognomie und imposante Statur. Er parliert geschmeidig und füllt den zugleich großspurigen wie naiv-liebenswerten Schwerenöter mit praller Komödiantik aus. Unter Karajan, viel später also, kommen die betörende, virile Stimmfülle und die Bombenhöhe dank der superben Klangqualität noch effektvoller zur Geltung; dafür müssen kleine Schwächen, in der Tiefe zumal, raffiniert überspielt werden. Hier, mit 64 Jahren, findet Taddei zu noch mehr Zwischentönen und läßt ein wenig die melancholische Facette der Figur spüren. Ein virtuoser Komödiant!

Diese auch des ereignishaften Beitrages der Wiener Philharmoniker wegen

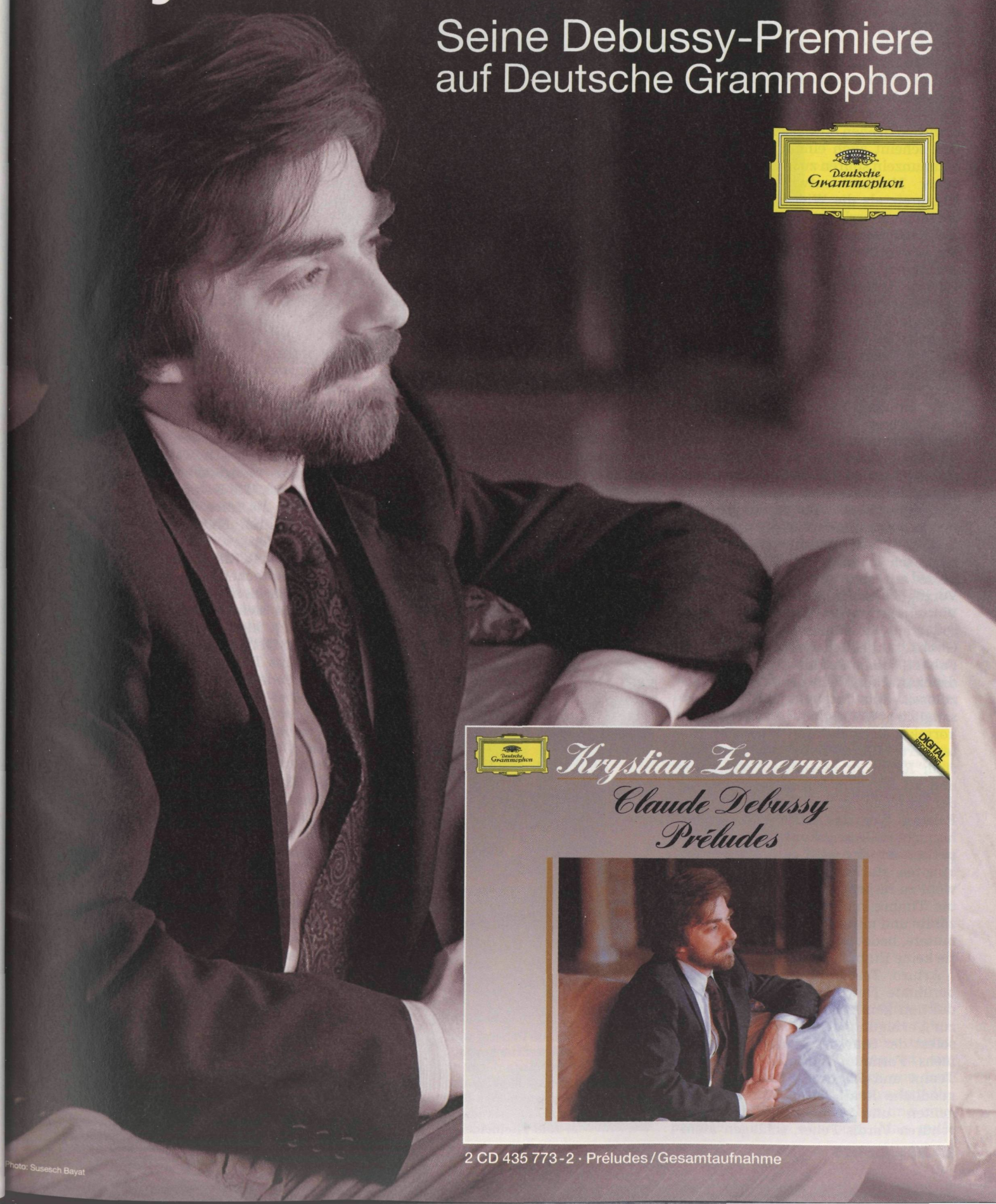
Die Solisten der zweiten Karajan-Aufnahme von 1980 für Philips (v.l.n.r.):
 Rolando Panerai (Ford), Federico Davia (Pistola), Heinz Zednik (Bardolfo), Giuseppe Taddei (Falstaff), Raina Kabaivanska (Alice), Janet Perry (Nanetta), Christa Ludwig (Mrs. Quickly), Francisco Araiza (Fenton) und Trudeliese Schmidt (Meg Page).



Foto: Philips

Krystian Zimerman

Seine Debussy-Premiere auf Deutsche Grammophon



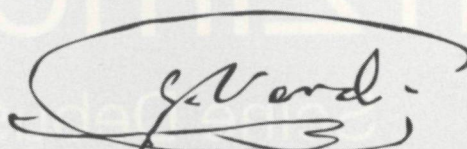
Krystian Zimerman
Claude Debussy
Préludes



2 CD 435 773-2 · Préludes / Gesamtaufnahme

höchstrangige Einspielung fehlt derzeit im Philips-Katalog; ihre Wiederauflage auf CD kann man für 1995 erwarten. Im Prinzip schürt Karajan in beiden Aufnahmen durchaus kalkuliert das Feuer und sorgt für vehemente Attacken und messerscharfe Akzente. 1980, verführt vielleicht vom Wiener Orchester, kostet er intime Szenen etwas bedächtiger aus und scheint auch einmal ein launiges Schmunzeln spüren zu lassen. Die Londoner Musiker entwickeln weniger Klangreiz als die Wiener, bieten aber die ihnen abverlangte rasante Motorik, die dynamischen Kontraste und Finessen geschliffen exakt dar. An einigen wichtigen Positionen hatte Karajan 1956 die besseren Sänger. So steht die geschmackvoll und wohlklingend phrasierende Alice von Raina Kabaivanska im Schatten der delikat und mit pointiertem Ausdruck singenden Schwarzkopf, so vermisst man an der kultivierten Christa Ludwig die pastos-pathetische Mittellage für eine saftige Quickly à la Barbieri. Die exquisite Nannetta der Moffo rangiert über der jugendlich-gepflegten Janet Perry, Nicola Zaccaria läßt den Pistola von Federico Davia stimmlich etwas blaß erscheinen. Die Sänger des Fenton hingegen, der sinnlich und männlich tönende Araiza hier und der fast instrumental-neutrale, technisch brillante Alva dort, leisten beide auf sehr unterschiedliche Art Vorzügliches. Panerai ist nach einem Vierteljahrhundert der unverändert souveräne, komödiantische Ford. Tito Gobbi schließlich vermag auch als Falstaff seinen Ruf als stimm- wie ausdrucksstarker Menschendarsteller einzulösen. Sein Intellekt und seine gesangliche Wendigkeit erzwingen die korrekte Reproduktion kürzester Notwerte, führen selbst noch auf engstem Raum zu bewußter Pointierung und zu feinstem Parlando. Gobbi ist der an Nuancen wie Facetten reichste Falstaff. Wem das Artifizielle solch beherrschter Gesangkunst weniger sympatisch ist, der wird es in diesem exquisiten, starken Rollenporträt gleichwohl zu respektieren haben. Daß Gobbi's Timbre nicht zu den reizvollsten zählte und mitunter etwas unstabil amutete, bedeutet gerade in dieser Partie keine Einbuße.

Arturo Toscanini stand für seine berühmte New Yorker Rundfunkproduktion kein so exzellentes Ensemble zur Verfügung, doch war ja letztlich er selbst der Star des ganzen Unternehmens. Formale Klarheit, konsequente Tempi und Rhythmik: Die schier jugendliche Kraft des 83jährigen Dirigenten und seine Unerbittlichkeit schüren Verdis Feuer, schlagen atem-



beraubend Funken aus der Partitur. Es bleibt hier absolut kein Wunsch offen, weil der furiose Maestro den nachdenklichen Stellen – etwa in den Monologen – fast unmerklich mehr Zeit einräumt. Außer der überlegenen Quickly mit brustigem „Reverenza“ und köstlichem Verschwörerentonfall war ein „nur“ verlässliches, funktionierendes Ensemble am Werk. Der meist sehr bemerkenswerte Frank Guarrera zeichnet den Ford reichlich drastisch und sogar karikierend. Giuseppe Valdengo, an dessen vollem, dunklem, doch in der Höhe nahezu tenoralem Bariton Anklänge an Gobbi auffallen, zählte eine sorgfältige Gesangslinie, Flexibilität und absolute Textdeutlichkeit zu seinen Tugenden: Ein treffliches Instrument Toscaninis.

Nicht zufällig soll nach Toscanini nun von Georg Solti die Rede sein, weil hier hinsichtlich des Präzisionsanspruches, der konsequenten Tempi und explosiven Dynamik enge Verwandtschaft erkennbar ist. Soltis ältere, klanglich noch immer hervorragende Einspielung erhält durch die ungemein vitale Gangart einen hinreißenden Drive, zugleich aber auch wirksame Theatralik, weil sehr gut unterscheidbare Sänger sehr genau pointieren. Die Neuaufnahme wirkt nicht ganz so exzessiv, doch ähnlich virtuos und kontrastvoll; da und dort wird den Sängern jetzt mehr Zeit zugemessen, wodurch auch Stimmungswerte differenzierter geraten mögen. Bei „Solti I“ wird unter



Foto: FF-Archiv

Rolando Panerai war der souveräne Ford der Karajan-Aufnahmen von 1956 und 1980. In der 1991 entstandenen RCA-Einspielung avancierte er zum Titelhelden.

allen Aufnahmen insgesamt am schönsten gesungen. Dafür stehen zuvorderst Namen wie Freni und Alfredo Kraus als Liebespaar, die Simionato als Quickly und Merrill als Ford. Geraint Evans, dereinst ein begehrter Falstaff mit klangvollem Baßbariton, versteht sich auf die große vokale Geste wie auf köstliches Pointieren: Sir John zeigt Profil. Ilva Ligabue war eine kultivierte Spezialistin für ihre Partie; sie ist als Alice mindestens dreimal „verewigt“. Im Ensemble von „Solti II“ stellt José van Dam, der Schönsänger mit wenig Persönlichkeit, keine optimale Lösung dar. In der Bühneninszenierung wirkte der trotz ausgestopften Bauches noch recht handliche, zartgliedrige Ritter leichter begreifbar als einer, der den Anachronismus in sich zu spüren scheint und deshalb auch von Ängsten nicht frei ist. Auf die akustische Dimension reduziert, bleibt eine recht blasse Gestalt übrig. Paolo Coni führt einen bemerkenswert schönen, gleichmäßig durchgebildeten Bariton mit strahlender Höhe vor, Kim Begley ist der energischste Dr. Cajus von allen. Nicht ganz fachgerecht ausgewählt, doch tauglich: die Koloratur-Diva Luciana Serra als Alice. Marjana Lipovšek senkt ihren Mezzo umtriebiger in samtige Tiefen ab, das hörbar junge Liebespaar und die komödiantischen Diener entsprechen recht gut. Die Berliner Philharmoniker haben sich von Sir George sicherlich quälen lassen, doch heiligt hier der Zweck – Feinschliff und Delikatesse – die Mittel.

Bernsteins lustvoll funkelnde, sehr gut klingende Studio-Version ist „Ableger“ einer erfolgreichen Produktion der Wiener Staatsoper mit einem trefflich ausgewählten Ensemble. Trotz oft extremer Tempi verbindet sich hochgetrimmte Virtuosität mit geistvoller wie praller Komödiantik und bezwingender Musikalität. In dieses Konzept paßt recht gut der sehr wortbewußte, mitunter genußvoll eine Silbe auskostende, intelligent wie nuanciert, aber auch mit beträchtlicher Vitalität die Titelfigur porträtierende Fischer-Dieskau. Er hat dazu die nötige Stimmkraft, nicht nur die bewundernswerte Beweglichkeit. Wer ein wenig Selbstgefälligkeit zu spüren glaubt, der nehme sie am besten als legitimen Wesenszug Falstaffs.

Auf Mitschnitten von öffentlichen Aufführungen in Los Angeles basiert die DG-Aufnahme Giulinis, die ihr beträchtliches Profil einerseits durch den Dirigenten erhält, der eine in sich stimmige Anlage bei sehr konsequenten Tempi durchsetzt, zum anderen von einem Orchester mit Top-Qualität, das leider wenig transparent aufgenommen

wurde. Es herrscht hier weniger komödiantischer Überdruck, doch wunderbare Proportionierung, man registriert klar durchgezogene Abläufe und Entwicklungen, dynamische Kontraste werden sehr genau gewichtet. Würden Cajus und Pistola weniger übertreiben, könnte man das gesamte Ensemble – einschließlich der fehlbesetzten Quickly – unauffällig-werkdienlich nennen. Brusons edel timbrierter, sonorer Falstaff liegt durchaus auf dieser Linie; er mutet bei aller Präsenz ein wenig introvertiert an.

Eine weitere Aufnahme unter Giulini, ein gut klingender Rundfunkmitschnitt von 1963 aus Den Haag, sei vor allem Fernando Corenas wegen in die Betrachtung einbezogen, doch verdienen auch die herrliche Barbieri, die junge Freni und der Komödiant Capocchi als Ford besondere Beachtung. Corena selbst agiert fast ein wenig drastisch; jedenfalls gelingt ihm mit seinem dunklen, kräftigen Qualitätsorgan und seiner genüßlich austarierten Artikulation die von ihm gewohnte, geradezu plastische Gestaltung. Das zärtliche Schmachten bei Alice und die paar Spitzentöne waren weniger seine Stärke. Giulini ließ damals – noch vor seiner langen Opernabstinenz – einheitlich straffer musizieren als 20 Jahre später in Los Angeles.

Rolando Panerai, an drei Aufnahmen als Ford beteiligt, wurde im späten Stadium seiner Karriere von Colin Davis zum Titelhelden erkoren. Mit seiner komödiantischen Begabung, seinem gewandten Parlando und in staunenswert guter stimmlicher Verfassung

Abb.: AKG



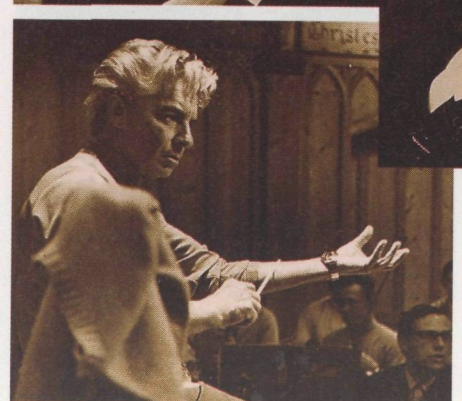
Arrigo Boito und Verdi (am Flügel) im Arbeitszimmer von Sant' Agata. (Holzstich nach einer Zeichnung von 1885 von Ettore Ximenes)

gerät ihm ein vitaler, wohldosiert komischer Falstaff. Ähnlich Corena, vermag er beim ersten Rendezvous mit Alice gesanglich nicht zu überzeugen. Im übrigen stößt er nur ganz selten an die Grenzen seines überreifen Baritons. In dem zweckdienlich gefügten Ensemble mit der großkalibrigen Sharon Sweet als Alice und dem romantischen,

männlichen Fenton fällt die – durchaus amüsante – Quickly Marilyn Hornes besonders auf, weil sie so unschön auf ihr Brustregister drückt. Colin Davis sorgt für eine präzise, tendenziell sehr frische, manchmal rasende, doch auch differenzierte, mitunter allerdings fast zu handfeste Wiedergabe.

Unbedingt kennenswert ist die historische Rundfunkproduktion (1939) in deutscher Sprache, in der Hans Hotter – erst dreißigjährig – mit bereits gefestigtem, markantem Timbre, mit kultivierter Phrasierung und auffallender Wortdeutlichkeit die Titelpartie gestaltet. Da werden neben Witz und Laune auch tragische Dimensionen erkenn-

Fotos: Decca, RCA, FF-Archiv



Drei Dirigenten, die mit eindrucksvollen Aufnahmen in der „Falstaff“-Disco-graphie vertreten sind: Georg Solti, Herbert von Karajan und Arturo Toscanini.

bar; da spürt man ganz deutlich eine starke Persönlichkeit. An dieser sorgfältig gesteuerten, stellenweise etwas „treudeutschen“ Aufführung ist ein taugliches Ensemble beteiligt, von dem sich der stimmlich eindrucksvolle Ford, ein liebliches Ännchen und eine pastose Quickly abheben. (Man muß

Vergleichende Discographie: „Falstaff“

- (Dirigent – Falstaff, Ford, Quickly, Alice Ford, Nannetta, Fenton, Chor, Orchester)
- 1932 **Lorenzo Molajoli** – Giacomo Rimini, Emilio Ghirardini, Aurora Buades, Pia Tassinari, Ines Alfani-Tellini, Robert d'Alessio, Chor und Orchester der Mailänder Scala; Columbia QCX 10141/42 (2x 30 cm LP)
- 1937 **Arturo Toscanini** – Mariano Stabile, Piero Biasini, Angelica Cravenceno, Franca Somigli, Augusta Oltrabella, Dino Borgioli, Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker; Cetra Opera Live LO 46 (2x 30 cm LP)
- 1939 **Hans Weisbach** – Hans Hotter, Arno Schellenberg, Hedwig Fichtmüller, Henny Neumann-Knapp, Martina Wulf, Philip Rasp, Chor und Orchester des Reichssenders Leipzig; + „Aida“-Ausschnitte mit Hans Hotter, Hilde Scheppan, Helge Rosvaenge, Chor und Orchester der Staatsoper Berlin, Artur Rother; Preiser/Fono Münster CD 90102 2
- 1949 **Mario Rossi** – Giuseppe Taddei, Saturno Meletti, Amalia Pini, Rossanna Carteri, Lina Pagliughi, Emilio Renzi, Chor und Orchester der RAI Turin; Palladio/Fono Münster CD PD 4108.09
- 1950 **Arturo Toscanini** – Giuseppe Valdeno, Frank Guarrera, Cloe Elmo, Herva Nelli, Teresa Stich-Randall, Antonio Madasi, Robert Shaw Chor, NBC Symphony Orchestra; RCA/BMG CD GD 60251
- 1951 **Victor de Sabata** – Mariano Stabile, Paolo Silveri, Cloe Elmo, Renata Tebaldi, Alda Noni, Cesare Valetti, Chor und Orchester der Mailänder Scala; Memories/Fono Münster CD HR 4500/01
- 1956 **Herbert von Karajan** – Tito Gobbi, Rolando Panerai, Fedora Barbieri, Elisabeth Schwarzkopf, Anna Moffo, Luigi Alva, Philharmonia Chorus, Philharmonia Orchestra; EMI CD 7 49668 2
- 1963 **Georg Solti** – Geraint Evans, Robert Merrill, Giulietta Simionato, Ilva Ligabue, Mirella Freni, Alfredo Kraus, RCA Italiana Opera Chorus & Orchestra; Decca CD 417 168-2
- 1963 **Carlo Maria Giulini** – Fernando Corena, Renato Capecchi, Fedora Barbieri, Ilva Ligabue, Mirella Freni, Luigi Alva, Nederlands Kammerkoor, Concertgebouw Orkest; Verona/jpc CD 27095/96
- 1966 **Leonard Bernstein** – Dietrich Fischer-Dieskau, Rolando Panerai, Regina Resnik, Ilva Ligabue, Graziella Sciutti, Juan Oncina, Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Philharmoniker; Sony CD M2K 425325
- 1980 **Herbert von Karajan** – Giuseppe Taddei, Rolando Panerai, Christa Ludwig, Raina Kabaivanska, Janet Perry, Francisco Araiza, Chor der Wiener Staatsoper, Wiener Phil-

- harmoniker; Philips CD 412 263-2
- 1982 **Carlo Maria Giulini** – Renato Bruson, Leo Nucci, Lucia Valentini Terrani, Katia Ricciarelli, Barbara Hendricks, Dalmacio Gonzalez, Los Angeles Master Chorale, Los Angeles Philharmonic Orchestra; DG CD 410 503-2
- 1991 **Colin Davis** – Rolando Panerai, Alan Titus, Marilyn Horne, Sharon Sweet, Julie Kaufmann, Frank Lopardo, Chor und Symphonieorchester des Bayerischen Rundfunks; RCA/BMG CD 09026 60705 2
- 1993 **Georg Solti** – José van Dam, Paolo Coni, Marjana Lipovšek, Luciana Serra, Elizabeth Norberg-Schulz, Luca Canonici, Rundfunkchor Berlin, Berliner Philharmoniker; Decca CD 440 650-2

Auszüge:

- 1942 **Alberto Erede** – Mariano Stabile, Afro Poli, Vittoria Palombini, Orchester der Mailänder Scala; + „Otello“-Szenen mit Aureliano Pertile, Gina Cigna, Chor und Orchester der Mailänder Scala; Teldec/East West Records CD 9031-76437-2
- 1952 **Ferenc Fricsay** – Josef Metternich, Dietrich Fischer-Dieskau, RIAS-Sinfonie-Orchester Berlin (Szene und Duett Falstaff – Ford) + Opernarien, gesungen von Josef Metternich; Preiser/Fono Münster CD 90125

Dietrich Fischer-Dieskau war der Titelheld der Bernstein-Aufnahme von 1966. Er gewann der Figur viele Nuancen und pralle Vitalität ab.

und kann verschmerzen, daß der Schluß des ersten Bildes des dritten Aktes im Ausmaß von zwei Minuten verlorengegangen ist. Die restliche Kapazität der CD wird mit „Aida“-Szenen gefüllt, die die komplette Partie des Amonasro umspannen. Neben Hotter sangen 1942, unter Artur Rother, Hilde Scheppan und Helge Rosvaenge.)

Um noch kurz bei deutschem Verdi-Gesang zu bleiben: Die ganz köstliche Aufnahme der großen Duettsszene zwi-



Foto: CBS/Sony

schen Falstaff und Ford mit Josef Metternich und Fischer-Dieskau, 1952 unter Ferenc Fricsay eingespielt, ist von Preiser Records auf einer Arien-CD Metternichs (DG-Aufnahmen) herausgebracht worden.

Die bei vergleichenden Betrachtungen dieser Art nicht unübliche Schlußhypothese, wie die fiktive Ideal-Aufnahme besetzt sein könnte, scheint mir bei „Falstaff“ wenig Sinn zu geben. Und die Frage nach der besten aller Produktionen halte ich in Anbetracht des breiten Qualitätsangebotes nicht für seriös beantwortbar. Wenn ich aber drei Kassetten auf „die Insel“ mitnehmen dürfte, wären das „Solti I“ und beide Karajan-Versionen.

Hermann Schönegger

g. Verdi

CHANDOS



OTTORINO RESPIGHI
Sinfonia drammatica
BBC PHILHARMONIC
EDWARD DOWNES
CD: CHA 9213



OTTORINO RESPIGHI
Poema autunnale
Concerto gregoriano
Ballata della Gnomidi
LYDIA MORDKOVITCH, Cello
BBC PHILHARMONIC
EDWARD DOWNES
CD: CHA 9232

FELIX MENDELSSOHN

Klavierkonzerte
Nr. 1 g-moll op. 25
Nr. 2 d-moll op. 40
Capriccio brillant op. 22
HOWARD SHELLEY
LONDON MOZART PLAYERS
CD: 9215



WILLIAM GRANT STILL
Symphony Nr. 2 (Song of a New Race)
WILLIAM LEVI DAWSON
Negro Folk Symphony
DUKE ELLINGTON
Harlem
DETROIT SYMPHONY ORCHESTRA
NEEME JÄRVI
CD: CHA 9226

BENJAMIN BRITTEN

The Young Person's Guide to the Orchestra
Suite on English Folk Tunes
Johnson over Jordan
Four Sea Interludes
BOURNEMOUTH SYMPHONY ORCHESTRA
RICHARD HICKOX
CD: CHA 9221

