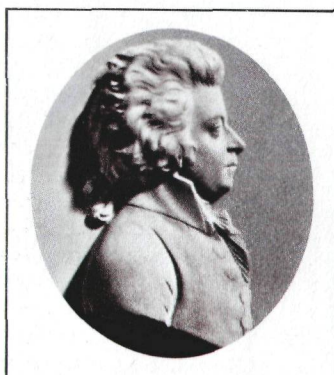


Schöne Momente im Überfluß

Von Thomas Voigt



**MOZARTS REPERTOIRE-
OPERN AUF CD**
**1. TEIL: „DON GIOVANNI“,
„COSI FAN TUTTE“,
„LE NOZZE DI FIGARO“**

Dreizehn Mal „Don Giovanni“, je elf Mal „Figaro“ und „Cosi fan tutte“ – die Compact-Discographie von Mozart-Opern wächst und wächst. Während italienische Firmen alles Mögliche aus den Rundfunkkellern zutage fördern, stocken die Plattenriesen, voran die EMI, ihren Back-Katalog auf. Damit nicht genug, scheint fast jeder Dirigent, der in der Plattenbranche einen Namen hat, unbedingt auch Mozart einspielen zu wollen. Bei diesem Überangebot kommt es schnell zur Ernüchterung: Schöne Momente gibt's überall, doch nur selten eine vollständig gelungene Aufnahme.

Szenenbild aus einer „Don Giovanni“-Inszenierung an der Bayerischen Staatsoper (Don Giovanni, Leporello, Komtur).

Es soll hier nicht darum gehen, diverse Sänger und Dirigenten gegeneinander auszuspielen, um dann die ominöse „beste“ Aufnahme zu ermitteln. Gerade bei Mozart gibt es ganz verschiedene, ja gegensätzliche Wege der Interpretation. Das betrifft auch die Tempo-Frage; z.B. dirigiert Otto Klemperer „Cosi fan tutte“ fast doppelt so langsam wie Arnold Östman, und doch sind die Tempi beider Dirigenten innerhalb ihres Konzepts „richtig“. Das betrifft ebenso die Frage nach dem „authentischen Stil“.

KEINE MOZART-NORM

Bei erneutem Abhören der vorliegenden Aufnahmen zeigt sich immer wieder, daß es einen allgemeingültigen, verbindlichen Mozart-Stil

nicht gibt, nicht geben kann. Weder die Pionierarbeit von Fritz Busch in Glyndebourne noch die Live-Mitschnitte mit Bruno Walter oder die vielgerühmten Aufnahmen des Wiener Nachkriegsensembles können dazu dienen, eine Mozart-Norm festzulegen. Außerdem führt die Frage nach stilistischer Korrektheit sehr schnell zur krampfhaften Verteidigung einer Interpretations-Ideologie. Ist eine Sängerin schon deshalb eine gute Interpretin der Donna Anna, weil sie, wie weiland Lilli Lehmann, im dramatischen Rezitativ vor der ersten Arie die Appoggiaturen (Vorhaltenoten) singt? Daß korrekt gesungene Appoggiaturen und vollständige Auszierungen nicht unbedingt zum Stein der Weisen führen müssen, belegen Aufnahmen wie „Cosi fan tutte“ unter Leinsdorf oder „Don Giovanni“

unter Bonyngé.

Viel wichtiger ist: Schaffen es die Interpreten, aus den Noten dramatische Funken zu schlagen? Hören wir ein Arien-Konzert mit Rezitativen oder Figuren aus Fleisch und Blut? Vielleicht könnte man sich, unabhängig von historisch-kritischen Erkenntnissen, auf folgende Basis einigen: Aufnahmen von Mozart-Opern haben dann künstlerische Bedeutung, wenn sie imaginativ, lebendig, expressiv sind, wenn sie in hohem Maße Theateratmosphäre haben, wenn sie darüber hinaus die unverkennbare Handschrift großer Persönlichkeiten erkennen lassen. Letzteres bezieht sich nicht nur auf Sänger und Dirigenten, sondern auch auf Produzenten – und damit ebenso auf die klangästhetische Qualität einer Aufnahme.

STERILER SUPER-SOUND

Nichts ist für die Musikdramen Mozarts so tödlich wie ein glatter, steriler Super-Sound, gefertigt für das Easy Listening im Wohnzimmer. Leider trifft man diese fatale Klangästhetik immer wieder an, vor allem bei neuen Aufnahmen. Attila Csampai brachte es in seinem provozierenden Essay „Sarasro im Wohnzimmer“ (FF 7/81) auf den Punkt: „Von Oper, von musikalischem Theater als der singenden Darstellung menschlichen Handelns und Empfindens kann nicht die Rede sein, nicht einmal von dem Versuch, derartiges am fremden Ort zu ‚simulieren‘. Es handelt sich vielmehr um die akustische Zurschaustellung wunderschön geschminkter Klanggleichen.“

Das bezieht sich nicht nur

auf ein ästhetisches Desaster wie Karajans „Klangensualismus“ (der jegliche Theateratmosphäre im Keim erstickt und schon deshalb seine späteren Mozart-Aufnahmen disqualifiziert), sondern genauso auf die Mischpult-Spielereien digitalgläubiger Techniker. Was hat man von einer hyper-differenzierten Aufnahmetechnik, wenn man vor lauter Bäumen den Wald nicht mehr hört, wenn man die feinsten Nebengeräusche einer Stimme wahrnimmt, wenn man, wie es in einer Postreklame so vermeintlich positiv heißt, „jeden Bogen einzeln“ raushört? Wer, außer der Hersteller und ein paar HiFi-Freaks, hat z.B. Spaß an dem x-fach aufgesplitteten Soundspektrum in der 1986 entstandenen „Figaro“-Aufnahme unter Muti? Ergo: Schon nach klangästhetischen Maßstäben kommen nurmehr wenige Einspielungen als „empfehlenswert“ in Betracht – am ehesten Live-Aufnahmen, etwa „Don Giovanni“ unter Walter oder Furtwängler, „Cosi fan tutte“ unter Guido Cantelli. Doch sind solche Dokumente, mögen sie noch so hohen künstlerischen Wert haben, wegen ihrer oft dürftigen Akustik eher etwas für Sammler und Kenner als für den „Normalhörer“, der sich erst einmal eine Operndisothek aufbauen will und der für sein Geld auch akustische Qualität erwartet. Ähnliches gilt für die vielgerühmten Glyndebourne-Aufnahmen unter Fritz Busch. Zwar zeigt die CD-Ausgabe von „Don Giovanni“, daß man auch aus alten Schellack-Konserven noch ein erstaunlich präsent Klangbild zaubern kann, doch es bleiben historische Dokumente.

EXEMPLARISCHER „DON GIOVANNI“

Bleiben die wenigen Studio-Aufnahmen, bei denen sich die Techniker und Produzenten um ein möglichst „natürliches“, theaternahes Klangbild bemüht haben. Und das sind in der Regel

Aufnahmen aus den Jahren 1950-70. Beispiel „Don Giovanni“. Die inzwischen 30 Jahre alte EMI-Aufnahme unter **Giulini** ist künstlerisch überragend, klangästhetisch gelungen und, dank CD-Aufrischnung, endlich auch akustisch sehr gut (welch ein Gewinn gegenüber den mäßigen deutschen LP-Pressungen!). Giulini's spannende, kontrastreiche Interpretation, die klassische Elvira der Schwarzkopf, Taddeis komödiantischer Leporello, Wächters draufgängerischer Don Giovanni, dazu die junge, selten so textverständliche Sutherland als Donna Anna – eine derart glückliche Konstellation musikalischer Kräfte findet man in keiner anderen „Don Giovanni“-Aufnahme der letzten vierzig Jahre.

An zweiter Stelle kommt für mich die Decca-Produktion unter **Krips**, eine bemerkenswert frisch klingende Aufnahme aus den Kindertagen der Stereophonie. Sie dokumentiert die epochale Arbeit, die Josef Krips als spiritus rector des Wiener Mozart-Ensembles geleistet hat; nur hat sie neben einem idealen Giovanni (Cesare Siepi) eine deutliche Schwachstelle: die überforderte, weil fehlbesetzte Suzanne Danco als Anna. Die Aufnahmen unter **Klemperer** (WDR 1955 und EMI 1966) sind in sängerischer Hinsicht Geschmackssache. Die erste klingt durchweg zu germanisch, die spätere vereint Erstklassiges (Mirella Freni als Zerlina) mit Problematischem (Claire Watson als Anna, Nicolai Gedda als Ottavio). Immerhin bietet Klemperer mehr Diskussionsstoff als sämtliche Nachfolger – ausgenommen **Colin Davis**, den ich zu den zentralen Dirigenten der Mozart-Discographie zähle; seine Aufnahmen haben durchweg mehr Profil als z.B. die DG-Produktionen **Karl Böhm**s. Doch stand ihm nie eine homogene Besetzung zur Verfügung, am wenigsten beim „Don Giovanni“, wo im Grunde nur die Freni und Stuart Burrows (Ottavio) ihre



Foto: Kirchbach

Rollen ausfüllen. Kiri Te Kanawa (Elvira) verläßt sich hier noch zu sehr auf die Wirkung ihrer wunderschönen Stimme. Ein eindringliches, für ihre Verhältnisse sehr expressives Rollenporträt gelang ihr erst beim Soundtrack für den Losey-Film, der aber

schon aufgrund des schlechten Orchesters kaum konkurrenzfähig ist. Schade um Dame Kiri, schade vor allem um die intelligente Leporello-Studie von José van Dam: Keinen Buffo-Typ hören wir da, sondern einen Zyniker und Opportunisten.

UA Uraufführung
L Librettist
dt. in deutscher Sprache
LA Live-Aufnahme
* z.Zt. nicht im deutschen Handel

Die Discographie verzeichnet zuerst die in Deutschland lieferbaren CD-Ausgaben, danach einige bisher noch nicht auf CD überspielte Aufnahmen, die im Text hervorgehoben wurden.

Stand aller Angaben: Anfang Mai 1989

DON GIOVANNI

UA: Prag 1787
L: Lorenzo da Ponte

Besetzung in der Reihenfolge Giovanni, Leporello, Anna, Ottavio, Elvira, Zerlina, Masetto, Komtur

1936 Brownlee, Baccaloni, Souez, Pataky, Helletsgruber, Mildmay, Henderson, Franklin; Glyndebourne-Festspiele, Busch;
EMI 7 610030 2 (3 CD)

1950 Gobbi, Kunz, Weltsch, Dermota, Schwarzkopf, Seefried, Poell, Greindl; Wiener Philh., Furtwängler; LA Salzburg; *Laudis LCD 34 001 (3 CD)*

1953 Siepi, Edelmann, Grümmer, Dermota, Schwarzkopf, Berger, Berry, Arié; Wiener Philh., Furtwängler; LA Salzburg; *Rodolphe/Helikon 32527.30 (4 CD mit doppelter Spieldauer, + Figaro, Zauberflöte)*

1955 London, Kusche, Zadek, Simoneau, Cunitz, Streich, Günther, Weber; WDR Köln, Klemperer; *Frequenz/Divox CMA 3 (3 CD)*

1955 Siepi, Corena, Danco, Dermota, Casa, Güden, Berry, Böhme; Wiener Philh., Krips;
Decca 411 626-2 (3 CD)

1956 Siepi, Corena, Grüm-

mer, Simoneau, Casa, Streich, Berry, Frick; Wiener Philh., Mitropoulos; Salzburg 1956;
Hunt/TIS 552 (2 CD)

1959 Wächter, Taddei, Sutherland, Alva, Schwarzkopf, Sciutti, Cappuccilli, Frick; Philh. Orch., Giulini; *EMI 7 47260 8 (3 CD)*

1960 Wächter, Berry, Price, Valetti, Schwarzkopf, Sciutti, Panerai, Zaccaria; Wiener Philh. Karajan; Salzburg 1960;

Movimento Musica/Divox 013.012 (3 CD)

1972 Wixell, Ganzarolli, Arroyo, Burrows, Kanawa, Freni, Allan, Roni; Covent Garden, Davis;
Philips 416 406-2 (3 CD)

1979 Raimondi, Dam, Moser, Riegel, Kanawa, Berganza, King, Macurdy; Orch. d. Oper Paris, Maazel; *CBS MK 35 192 (3 CD)*

1984 Titus, Panerai, Varady, Th. Moser, Augér, Mathis, Scholze, Rootering; Bayer. RSO, Kubelik;
Eurodisc/BMG 353 263 (3 CD)

1984 Allen, Allan, Vaness, Lewis, Ewing, Gale, Rawnsley, Kavrakos; London Philh. Orch., Haitink;
EMI 7 47037 8 (3 CD)

1985 Ramey, Furlanetto, Tomowa-Sintow, Winbergh, Baltsa, Battle, Malta, Burchuladze; Berliner Philh. Karajan;
DG 419 179-2 (3 CD)

1942 Pinza, Kipnis, Bampton, Kullmann, Novotna, Sayao, Harrell, Cordon; Metropolitan, Walter;
*Bruno Walter Society (3 LP)**

1956 London, Berry, Zadek, Simoneau, Jurinac, Sciutti, Wächter, Weber; Wiener Symph., Moralt;
*Philips (3 LP)**

1965 Ghiaurov, Berry, Watson, Gedda, Ludwig, Freni, Montarsolo, Crass; New Philh. Orch., Klemperer;
*EMI (4 LP)**

MITTELMASS

Bei den jüngsten Aufnahmen dominiert das Mittelmaß; weder die Dirigenten **Haitink**, **Kubelik** und **Karajan** noch die Ensembles haben Bedeutendes zum Thema zu sagen. Sofern man unbedingt eine relativ „zeitgenössische“ Aufnahme sucht, kommt am ehesten Haitinks Glyndebourne-Arbeit in Frage, eine merkwürdige Mischung aus lebendigen und langweiligen Teilen, die ich wegen Thomas Allen in der Titelrolle den Versionen unter Kubelik und Karajan bei weitem vorziehe. Gegen Allen wirkt Alan Titus belanglos, Samuel Ramey allzu blaß – ein Gentleman, der einzig durch Schöngesang verführen mag.

Kubelik arbeitet gewissenhaft-kaPELLmeisterlich. Karajan weidet sich diesmal nicht so sehr an dem suppig-symphonischen Sound, sondern bemüht sich, wenn auch etwas schwerfällig, um das Drama. Da hätte man ihm gern sein altes Salzburger Team gewünscht. Sänger wie Schwarzkopf, Price, Wächter und Berry konnten, wie der Mitschnitt zeigt, dem Maestro noch einiges entgegensetzen. Von den Salzburger Mitschnitten unter **Furtwängler** ziehe ich den akustisch schlechteren von 1950 vor, weil Furtwängler hier seine grandios-romantische Deutung noch nicht mit so breiten Tempi belastet wie 1953/54. Tito Gobbi mag man im Vergleich zu Siepi als interessanteste Fehlbesetzung bezeichnen. Doch da sind, neben Schwarzkopf, Dermota und Kunz, die Seefried als kleines Biest namens Zerlina und Ljuba Weltsch als Anna der dramatische Brennpunkt der Aufführung. Von allen Sängerinnen dieser heiklen Partie zeigt sie am deutlichsten, daß hinter der bürgerlichen Fassade unbändige Leidenschaft glüht.

COSI FA BÖHM

Bei „Cosi fan tutte“ fällt die Wahl nicht leicht. Bei diesem Werk zeigt sich am deutlichsten, daß es keine verbindliche Interpretationsrichtung geben kann. Hier trifft man – seltener Glücksfall einer Discographie – auf mehrere überzeugende Konzepte, die sich gegenseitig erhellen. Beginnen wir mit der „klassischen“ Lesart, also mit **Karl Böhm**. Von Wien und Salzburg aus hat er eine internationale Renaissance des zuvor wenig beachteten Werkes ermöglicht und über drei Jahrzehnte hinweg vorbildliche Aufführungen geleitet; er war also mit dem Werk vertraut wie kein anderer. Zwei Studio- und zwei Live-Aufnahmen haben seine großen Verdienste um das Werk hinreichend dokumentiert. Auf CD gibt es bisher nur die EMI-Aufnahme von 1962. Sie ist ein ähnlicher Glücksfall wie der „Giovanni“ unter Giulini – in beiden Fällen war Walter Legge der Produzent. Mit für heutige Zeiten undenkbar ausgiebiger Probenzeit drillte er seine Künstler auf höchstmögliches Niveau. Kein Wunder, daß Böhm hier wesentlich witziger, vitaler ist als 1955 im Wiener Studio der Decca, daß die herrliche Besetzung Schwarzkopf-Ludwig-Steffek-Kraus-Taddei-Berry jede noch so gute Sängerarbeit späterer Jahre in den Schatten stellt. Wenn ich nur eine „Cosi“-Aufnahme auf die einsame Insel mitnehmen dürfte, dann diese!

EXTREME GEGENSÄTZE

Wer reinsten Wohllaut, perfekte Harmonie der Stimmen über alles stellt, beschaffe sich die ältere Legge-Produktion (1954 mit **Karajan**), – subtiler und schöner geht's nicht. L'art pour l'art, hohe Kunst der Künstlichkeit? Oder doch ein Konzept: das Werk nicht beim Wort nehmen, sondern in Anführungszeichen setzen? Vielleicht beides. Sicher ist eines: Vor lauter Bewunderung für die Sän-

COSI FAN TUTTE

UA: Wien 1790
L: Lorenzo da Ponte

Besetzung in der Reihenfolge Fiordiligi, Dorabella, Despina, Ferrando, Guglielmo, Alfonso

1954 Schwarzkopf, Marri-man, Otto, Simoneau, Panerai, Bruscantini; Philh. Orch., Karajan;
EMI 7 69635 2 (3 CD)

1956 Schwarzkopf, Merri-man, Sciutti, Alva, Panerai, Calabrese; Scala-Orch., Cantelli; LA Piccola Scala; *Stradivarius/Fono 73 597/8/9 (3 CD + Divertimento Nr. 15 KV 287)*

1962 Schwarzkopf, Ludwig, Steffek, Kraus, Taddei, Berry; Philh. Orch., Böhm;
EMI 7 69330 2 (3 CD)

1967 Price, Troyanos, Raskin, Shirley, Milnes, Flagello; New Philh. Orch., Leinsdorf;
RCA/BMG GD 86 677 (3 CD)

1974 Caballé, Baker, Cotru-

bas, Gedda, Gazarolli, Allan; Covent Garden Orch., Davis;
Philips 416 633-2 (3 CD)

1982 Marshall, Baltsa, Battle, Araiza, Morris, Dam; Wiener Philh., Muti;
EMI 7 69580 2 (3 CD)

1984 Schweizer, Borst, Kaufmann, Walt, Schmidt, Ahrens; Ludwigsb. Festspiele, Gönnerwein (dt.); *EMI 7 47530 8 (3 CD)*

1984 Yakar, Nafé, Resick, Winbergh, Krause, Feller; Drottningholm, Östman;
Decca 414 316-2 (3 CD)

1986 Vaness, Ziegler, Watson, Aler, Duesing, Desderi; London Philh. Orch., Haitink;
EMI 7 47727 8 (3 CD)

1935 Souez, Helletsgruber, Eisinger, Nash, Domgraf-Fassbaender, Brownlee; Glyndebourne, Busch;
*EMI (3 LP)**

1971 Price, Minton, Popp, Alva, Bacquier, Sotin; New Philh. Orch., Klemperer;
*EMI (4 LP)**

stehen vor einem Scherbenhaufen – ein Konzept, das wegen seiner Konsequenz überzeugt. Glücklicherweise hatte Östman nicht nur das (ihm unentbehrliche) historische Instrumentarium zur Hand, sondern auch gute Darsteller, von denen der Singschauspieler Carlos Feller (Alfonso) den stärksten Eindruck hinterläßt.

AUSSENSEITER

Östman hat zwar bisher als einziger die vollständige „Cosi“-Partitur aufgenommen, doch er ist nicht der erste, der Appogituren und Auszierungen singen läßt. Dies tat schon 1967 **Erich Leinsdorf**. Seine Aufnahme fand wenig Anklang – nicht nur, weil man für derlei Abweichungen von der Norm noch nicht empfänglich war. Vielmehr stieß man sich an der merkwürdigen Besetzung – meiner Meinung nach mit Recht. Bis auf Judith Raskin (Despina) ist keiner der Sänger in seiner Rolle wirklich zu Hause, am wenigsten Sherrill Milnes. Daß auch die **Klemperer**-Aufnahme als Außenseiter gilt, liegt weniger an der ungleichen Besetzung (die Damen sind den Herren weit

überlegen), als an den gnadenlos langsamen Tempi des greisen Dirigenten. Es heißt so oft: Es gibt kein falsches oder richtiges Tempo, sondern nur eines, das überzeugt oder nicht überzeugt... Nun haben Zeitlupen-Studien ja den Sinn, daß man alles im Detail verfolgen kann. Jugendlich-forschen Schrittes betritt **Colin Davis** den Irrgarten der Gefühle – und trifft reife Menschen, die Bäumchen-wechsle-dich spielen. Immerhin sorgen eine spanische Diva und ihre britische Adoptivschwester für viel Humor. Unter „ferner liefen“ fallen für mich die Aufnahmen unter **Muti**, **Haitink** und **Gönnerwein** – weil sie außer der einen oder anderen guten Gesangsleistung nichts Besonderes bieten. Muti entfacht, wie so oft, kaltes Feuer, bei Haitink kommen weder Spannung noch Freude auf; auch gesanglich ist die „Cosi“ die schwächste seiner Mozart-Aufnahmen. Gönnerwein hat eine sehr gute Herrenmannschaft. Daß seine Aufnahme, die einzige deutsche „Cosi“ im Katalog, so wenig elegant wirkt, liegt sicher zum großen Teil an der wenig eingängigen Übersetzung (Kurt Honolka).

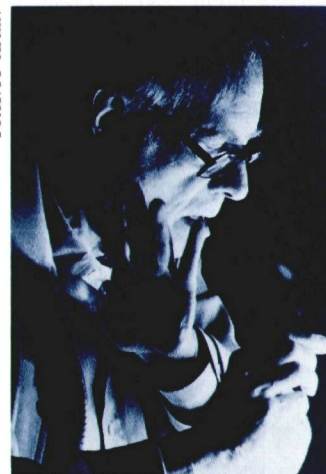
„WIENER STIL“

Der Überfluß an Neuproduktionen führt oft dazu, daß alte, künstlerisch bedeutende Aufnahmen in Vergessenheit geraten. Das zeigt sich am deutlichsten beim „Figaro“. Elf Versionen gibt's auf CD, doch ausgerechnet die beiden führenden, nämlich die Wiener Klassiker unter **Karajan** und **Kleiber**, fehlen. Für mich bleibt die Kleiber-Aufnahme unerreicht – nicht so sehr wegen einzelner Gesangsleistungen, sondern in ihrer Gesamtwirkung. Wenn nicht sämtliche Rezipienten fehlten, könnte Karajans erster „Figaro“ der Spitzenreiter im Katalog sein. Er geht so stürmisch ans Werk wie sonst nur Fricssay und organisiert mit den besten Kräften, die das Wien der

Nachkriegszeit zu bieten hatte, ein präzises, dabei theaterhaft-vitales Kammerpiel. Dieser „Figaro“ zeigt, daß die Legende vom Wiener Mozart-Ensemble der Nachprüfung standhält. An dieser Stelle muß ich Jürgen Kesting widersprechen. In seinem Sänger-Buch disqualifiziert er den sogenannten „Wiener Stil“ ob seines angeblich „linearisierten, instrumentalen“ Singens als „regional“, ja „provinziell“. Man nehme nur die fünf Protagonisten dieser Aufnahme: Schwarzkopf, Seefried, Jurinac, London, Kunz – und weise „instrumentales“ Singen nach. Für meine Begriffe zeigt sich hier sehr deutlich, worin die Qualität des Wiener Ensembles vor allem bestand: Die Sänger hatten nicht nur schöne, leistungsfähige Stim-



Fotos: FF-Archiv



Karl Böhms „Cosi“-Einspielung aus dem Jahre 1962 ist ein Glücksfall, nicht zuletzt wegen der außerordentlichen Besetzung, in der Elisabeth Schwarzkopf die Fiordiligi sang.

ger interessiert man sich kaum für die Figuren. Hiernach ist die Aufnahme unter **Östman** ein mittlerer Schock. Ein stärkerer Kontrast zur Karajan-Ästhetik ist kaum vorstellbar. Verstörend hart und kantig signalisiert Östman schon mit den ersten Takten: Hier wird kein komödiantisches qui-pro-quo aufgeführt, sondern ein grausames Spiel mit Gefühlen. Die Frauen werden verwettet wie Rennpferde. Das kann nur böse enden. Ein Happy-End gibt es nicht, die beiden Paare

men, sondern auch Persönlichkeit. Natürlich muß man die historische Situation bedenken: Da war ein ungeheurer, aus neuer Lebensfreude geborener Enthusiasmus. Außerdem entstand damals das, was man „Ensemblegeist“ nennt, vielleicht schon bedingt durch die Tatsache, daß niemand auf Gastspielreisen gehen konnte. All die großen Sänger waren perfekt aufeinander eingespielt, und der Probendruck von Josef Krips verhinderte jeden Anflug von Routine. Karajan II verliert einmal mehr gegen Karajan I. Wo er

früher flink durch das Stück wirbelte, geht er 1979 gemessenen, fast schwerfälligen Schritts. Was seine Neuaufnahme jedoch vor allem disqualifiziert, ist das Klangbild: das übliche Sound-Styling, das Theateratmosphäre vollends eliminiert. Immerhin wird der geduldige Hörer dieser Aufnahme ständig aktiviert: die übertrieben große dynamische Spannweite treibt ihn dazu, dauernd zum Lautstärkeregler zu rennen. Schade um die gute Besetzung, die zwar kein geschlossenes Ensemble bietet, doch eine beachtliche Summe gu-

ter Einzelleistungen ergibt (voran das intelligente Figaro-Porträt von José van Dam). Wer nicht warten will, bis Kleiber und Karajan I auf CD erscheinen, beschaffe sich die etwas oberflächliche, hervorragend besetzte Produktion unter **Solti**. Bei allen übrigen Aufnahmen muß man größere Kompromisse machen. Relativ erfreulich ist die DG-Aufnahme unter **Böhm**. Die überwiegend deutschsprachigen Sänger bemühen sich um gute Diktion und bededten Ausdruck bei den Rezitativen, beeindruckt durch musikalische Feinarbeit – nur wirken sie neben-, nicht miteinander. Böhms lange Erfahrung mit dem Werk, seine kapellmeisterliche Kompetenz, seine transparente, schlanke Wiedergabe der Partitur in allen Ehren, doch kann ich anhand dieser Aufnahme nicht nachvollziehen, warum er für viele der bedeutendste Mozart-Dirigenten der Nachkriegszeit ist. Auch Böhms erste Studio-Einspielung (für Philips) ist weit eher wegen der Sänger interessant. Von den beiden späteren Philips-Aufnahmen ziehe ich, trotz Besetzungsschwächen, die unter **Davis** vor. **Neville Marriner** hatte das Pech, mit einer zusammengewürfelten Star-Besetzung arbeiten zu müssen, und so ist es kein Wunder, daß er hier nicht so viel Elan hat wie bei seinen Rossini-Aufnahmen.

FÜR DEN SCHNELLEN VERBRAUCH

Auch die restlichen neuen „Figaro“-Aufnahmen stehen ganz im Zeichen einer absatzorientierten Produktionspolitik. Warum mußten **Riccardo Muti** und **Bernard Haitink** den großen „Figaro“-Katalog der EMI noch mit einer neunten und zehnten Version aufstocken? Weil sie einen Vertrag mit der EMI hatten. Künstlerische Notwendigkeit bestand in keinem Fall, auch wenn man finden mag, daß Haitink mit den Glyndebourne-erprobten Kräften über künstlerischen

Durchschnitt hinauskommt und interessantere Sänger zu bieten hat. Was ich bei allen Aufnahmen vermisste, sind neue Akzente, interpretatorisches Profil, Individualität. Statt hintereinander zwei neue „Figaros“ auf den Markt zu werfen, hätte die EMI lieber in ihr reichhaltiges Archiv greifen und die Aufnahmen unter **Giulini** und **Klemperer** wiederveröffentlichen sollen. Auch wenn die Besetzung in beiden Fällen nicht ideal ist, sind diese Aufnahmen den Neuproduktionen haushoch überlegen. Das strenge Hochzeitsglück bei Klemperer ist sicher nicht jedermanns Sache – doch zumindest läßt sich über seine höchst persönliche Auffassung heftig streiten.

UNBEQUEMES VON ÖSTMAN

Ähnlich „unbequem“, wenn auch in entgegengesetzter Weise, ist **Arnold Östman**, Dirigent der Aufnahme aus Drottningholm. Er bürstet den „Figaro“ munter gegen den gewohnten Strich, doch leider nicht so konsequent, wie man es nach seiner „Cosi“- Aufnahme erwartet hätte. Außerdem hat er sich mit der Besetzung der internationalen Markt-Norm etwas angepaßt. Anstelle der „nur schönen“ Stimmen von Arleen Augér (Gräfin) und Barbara Bonney (Susanna) hätte ich lieber charaktervolle Sängerinnen gehört. Doch schon aus editorischen Gründen kann man diese Aufnahme nicht ignorieren: Sie ist die einzige mit historischen Instrumenten und bietet neben der kompletten Partitur noch einen großen Anhang mit Alternativfassungen diverser Arien. Wer das Werk in deutscher Sprache kennenlernen will, ist mit der Dresdner Aufnahme gut versorgt. Die ebenfalls deutschsprachige Salzburger Aufführung ist ein begehrtes Sammler-Objekt: Furtwängler einmal komödiantisch. Ohne so grimmig zu sein wie Klemperer zeigt er das Stück als Revolutionsoper.

LE NOZZE DI FIGARO UA: Wien 1786 L: Lorenzo da Ponte

Besetzung in der Reihenfolge Graf, Gräfin, Susanna, Figaro, Cherubino, Marcelina, Bartolo, Basilio

1953 Schöffler, Schwarzkopf, Seefried, Kunz, Güden, Wagner, Koreh, Klein u.a.; Wiener Philh., Furtwängler (dt.); LA Salzburg; *Rodolphe/Helikon*

32 527.30 (4 CD mit doppelter Spieldauer + Giovanni, Zauberflöte)

1963 Fischer-Dieskau, Güden, Sciutti, Evans, Lear, Johnson, Lagger, Kesteren, u.a.; Wiener Philh., Maazel; LA Salzburg; *Movimento Musica/Divox* 13.004 (3 CD)

1964 Prev, Güden, Rothenberger, Berry, Mathis, Burmeister, Ollendorff, Schreier, u.a.; Staatskapelle Dresden, Suitner (dt.); EMI 7 69928 2 (3 CD)

1967 Fischer-Dieskau, Janowitz, Mathis, Troyanos, Johnson, Lagger, Wohlfahrt, u.a.; Orch. d. Dt. Oper Berlin, Böhm; DG 415 520-2 (3 CD)

1979 Krause, Tomowa-Sintow, Cotrubas, Dam, Stade, Berbié, Bastin, Zednik u.a.; Wiener Philh. Karajan; Decca 421 125-2 (3 CD)

1982 Allen, Kanawa, Ramey, Popp, Stade, Berbié, Moll, Tear, u.a.; London Philh. Orch., Solti; Decca 410 150-2 (3 CD)

1985 Raimondi, Popp, Hendricks, Dam, Baltsa,

Palmer, Lloyd, Baldin, u.a.; Academy, Marriner; Philips 416 370-2 (3 CD)
1986 Hynninen, M. Price, Battle, Allen, Murray, Nicolesco, Rydl, Ramirez, u.a.; Wiener Philh., Muti; EMI 7 47978 8 (3 CD)

1987 Stiwell, Lott, Rolandi, Desderi, Esham, Mason, Korn, Benelli, u.a.; London Philh. Orch., Haitink; EMI 7 49753 2 (3 CD)

1988 Hagegard, Augér, Bonney, Salomaa, Nafé, D. Jones, Feller, Gimenez, u.a.; Drottningholm, Östman; Decca 421 333-2 (3 CD)

1992 London, Schwarzkopf, Seefried, Kunz, Jurinac, Höngen, Rus, Majkut, u.a.; Wiener Philh., Karajan; EMI 163 01751 (3 LP)

1995 Poell, Casa, Güden, Siepi, Danco, Rössel-Majdan, Corena, Dickie, u.a.; Wiener Philh., Kleiber; Decca 417 315-1 (3 LP)

1996 Schöffler, Jurinac, Streich, Berry, Ludwig, Malaniuk, Czerwenka, Majkut, u.a.; Wiener Symph. Böhm; Philips 6706 006 (3 LP)

1999 Wächter, Schwarzkopf, Moffo, Taddei, Cossotto, Gatta, Vinco, Ercolani, u.a.; Philh. Orch., Giulini; EMI SLS 5152 (3 LP)

1970 Wixell, Norman, Freni, Ganzarolli, Minton, Casula, Grant, Tear, u.a.; BBC Symph. Orch., Davis; Philips 6707 014 (4 LP)

1970 Bacquier, Söderström, Grist, Evans, Berganza, Burmeister, Landorn, Hollweg, u.a.; New Philh. Orch., Klemperer; EMI (4 LP)*

APRICCIO
DIGITAL

FESTSPIEL- SOMMER 1989

KISSINGER SOMMER
RHEINGAU-MUSIK-FESTIVAL
STRAUSS-FESTSPIELE
SCHLESWIG-HOLSTEIN
MUSIK-FESTIVAL
SCHUBERTIAD Hohenems
SALZBURGER FESTSPIELE
PRAGER FRÜHLING
WIENER FESTWOCHEN
MÜNCHNER FESTSPIELE
MUSIKTAGE BAD URACH
FLANDERN-FESTIVAL
MEERSBURGER FESTSPIELE
FESTIVAL BRESCIA
RAUMA-FESTIVAL
LUDWIGSBURGER FESTSPIELE
TURKU-FESTIVAL
FESTIVAL INTERNATIONAL
ECHTERNACH
FESTIVAL COLMAR
MONTREUX-FESTIVAL
HAAGER BACHFESTIVAL
FESTIVAL DE MUSIQUE
FRANCE LAON
FESTIVAL DE VERSAILLES
FESTIVAL DE L'HERMITAGE
LA BAULE
FRANKFURTER FESTE
BREMENZER FESTSPIELE