

Mit ihm verbindet man nicht nur den im nachhinein allzusehr strapazierten und zum besonderen Charakteristikum des Sängers erhobenen Ausspruch Wilhelm Furtwänglers vom „schwärzesten Baß“, sein Name steht für ein glanzvolles Kapitel Operngeschichte: das der 50er und 60er Jahre.

Wie es bei Sängern seiner Generation und seines Ranges noch die Regel war, trifft man bei Gottlob Frick, der sich nach wie vor bester Gesundheit erfreut und am 28. Juli dieses Jahres seinen 80. Geburtstag feiern kann, auf eine Karriere, die parallel zur künstlerischen Entwicklung verlaufen ist und durch Sorgfalt und Gewissenhaftigkeit gekennzeichnet war.

Frick wurde als 13. Sohn eines Försters im schwäbischen Ölbronn geboren, besuchte das Stuttgarter Konservatorium (wo er u. a. bei Fritz Windgassen, dem Vater des Helden-tenors, lernte) und sang erst einmal sieben Jahre im Chor der Stuttgarter Staatsoper, bevor er mit 28 Jahren sein erstes Engagement als Solist in Coburg antrat. Hier und in Freiburg folgten die Lehrjahre der „Provinz“, die den Grundstock für Fricks weitgespanntes Repertoire bildeten. Königsberg war seine nächste Station, und wieder einmal war es Stimmen-Fachmann Karl Böhm, der auch die besonderen Qualitäten Fricks entdeckte und förderte, indem er ihn in das hochrangige Dresdner Staatsoper-Ensemble aufnahm. Hier alternierte Frick mit Kurt Böhme seit Beginn der 40er Jahre in allen großen Rollen seines Fachs und entwickelte sich dabei zu einem der führenden Bassisten Deutschlands.

Nach dem Krieg fand er vorwiegend an den großen ost- und westdeutschen Häusern (bzw. in deren Notquartieren) ein Zuhause, seit seinem England-Debüt im Covent-Garden-„Ring“ 1950 auch zunehmend im Ausland. Bereits ab Mitte der 50er Jahre wurden in der internationalen Opernszene Partien wie Rocco, Osmin, Sarastro und die Wagner-Rollen schon fast automatisch mit Frick besetzt; ähnlich wie Birgit Nilsson und Wolfgang Windgassen galt Frick als der Vertreter seines Fachs. Darüber hinaus verschaffte er sich im

Gottlob Frick – Deutschlands Universal-Bassist

EINE KRITISCHE WÜRDIGUNG
DER OPERN-AUFNAHMEN DES SÄNGERS
ANLÄSSLICH SEINES 80. GEBURTSTAGS

Von Thomas Voigt

Im Gegensatz zu den Namen umjubelter Primadonnen haben die großer Bassisten nur selten den Status eines „Markenzeichens“ erlangt. Einer der wenigen deutschen Repräsentanten des Baßrepertoires, dem dies dennoch nachhaltig gelungen ist, heißt Gottlob Frick.



Gottlob Frick hatte das seltene Privileg – ebenso wie der Tenorkollege Rudolf Schock, sein gesamtes Repertoire auch für die Schallplatte aufnehmen zu können. Frick brillierte dabei im ernsten Fach genauso mühelos wie in den Buffo-Partien der klassischen Spielopern

Fotos: EMI (3), Timpe (1)



deutschsprachigen Raum, nicht zuletzt durch eine Vielzahl von Aufnahmen, eine Popularität, wie sie vor ihm mit Ausnahme von Wilhelm Strienz kein anderer Bassist genossen hatte.

MONOPOL-STELLUNG

Falls man die Repräsentanz im Schallplatten-Katalog als Qualitätsmerkmal werten möchte, wäre Frick als der deutsche Universal-Bassist der Nachkriegszeit einzustufen. Ebenso wie etwa Rudolf Schock hatte auch er das Privileg, sein gesamtes Repertoire für die Platte aufnehmen zu können, was seine Bühnenkarriere durchaus positiv beeinflusste. Wie war es zu dieser Monopolstellung gekommen? Frick verfügte, wie das Furtwängler-Zitat wohl zu deuten ist, über eine ungewöhnliche, markante Farbe des Timbres, die zudem das (für damalige Platten-Zeiten!) unverzichtbare Merkmal der sofortigen Identifizierbarkeit besaß. Doch läßt sich diese unverkennbare Stimme nicht per se als „schwarz“ oder „dunkel“ bezeichnen.

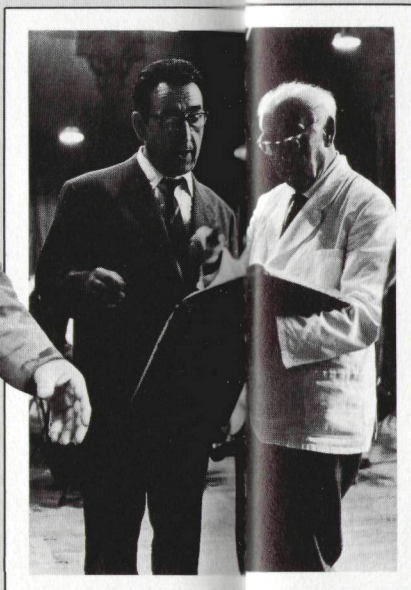
Wie viele seiner Aufnahmen belegen, konnte der Sänger – je nach eigenem Rollenkonzept oder dem des Dirigenten/Produzenten – Farbe, Volumen und Kontur der Stimme so weit variieren, daß man auch bei Berücksichtigung unterschiedlicher Aufnahmeverhältnisse anfangs leicht irritiert ist, wenn man etwa Fricks Interpretationen des Rocco vergleicht. In der mitreißenden Furtwängler-Aufnahme der Electrola (sowie im parallel entstandenen Mitschnitt aus dem Theater an der Wien) klingt seine Stimme tatsächlich „schwarz“, Frick singt mit voller, konzentrierter Tongebung einen vitalen, geradlinigen und etwas betulichen Kerkermeister. Ganz anders vier Jahre später in Fricsays straffer Ausdeutung, die alle Mitwirkenden auf kammermusikalische Diät setzt; hier ist von der Fülle und Schwärze kaum etwas zu hören, dem rigoros durchgehaltenen Konzept entsprechend, nimmt Frick die Stimme oft so zurück, daß nicht nur in der „Gold“-Arie der Ton eines vordergründig sanften, im Grunde aber raffiniert berechnenden Vaters mitklingt.

Ob als Falstaff in den „Lustigen Weibern“ oder als Kaspar im „Freischütz“ – typisch für Gottlob Fricks Rollengestaltungen blieb stets seine große stimmliche und darstellerische Charakterisierungskunst. Foto oben Mitte: G. F. mit dem Dirigenten Robert Heger. Unten links: zusammen mit der Altistin Marianne Radev

Bei den Aufnahmen unter Klemperer (auch hier liegt neben der maßstäblichen Studio-Version ein Mitschnitt aus demselben Zeitraum vor) singt er den Part schließlich mit einer Weisheit und Ernsthaftigkeit, der gegenüber vitale Urwüchsigkeit und Raffinement zurücktreten. Solch ein Vergleich hinterläßt jedoch nicht den Eindruck beliebiger, chameleonartiger Anpassungsfähigkeit, er zeigt vielmehr, daß Frick aufgrund stimmlicher und darstellerischer Variabilität in der Lage war, eine seiner besten Partien auf recht unterschiedliche Weise darzustellen und in jeder „Version“ zu überzeugen.

PRALLES LEBEN

Neben dieser bemerkenswerten Eigenschaft war seine vielseitige „Verwendbarkeit“ Fricks großer Vorteil gegenüber gleichrangigen Kollegen. Josef Greindl, der eine von Natur aus dunklere Stimme besaß, wurde mehr oder minder mit seinen Wagner-Rollen identifiziert, Deszö Ernster galt, obwohl er auch in komischen Rollen erfolgreich war, als Spezialist für das „seriöse Fach“, und mit Kurt Böhme, der genau die Rollen sang, mit denen Frick reüssierte, verband man vorrangig den Ochs (den Frick nie sang) und die Buffo-Partien. Bei allem Respekt muß man zugeben, daß Frick eine Sänger-Generation zuvor keinen so leichten Stand gehabt hätte, denkt man an die hervorragenden



den Bassisten der Zwischenkriegszeit. Im Vergleich mit ihnen wurde Frick vereinzelt angekreidet, kein so schönes und weiches Legato zu singen. Sicher hören sich etwa der Kezal von Michael Bohnen, der unübertroffene Alexander Kipnis als Osmin und Sarastro oder Emanuel List als Hundung um einiges geschmeidiger und runder an, doch man lege von den Frick-Aufnahmen vergleichsweise das Duett mit Wunderlich aus der Smetana-Oper, die erste Arie des Osmin aus der Krips-„Entführung“ oder Hundings Abgang in den „Walkü-

re“-Produktionen unter Furtwängler und Solti auf, um zu hören, daß Fricks Stärken in der komödiantischen Gestaltung, in dem genauen Erfassen und der lebendigen Vermittlung des Sinngehalts einer musikalischen Phrase liegen. Man mag die Koloraturen des Osmin technisch brillanter gehört haben, aber zumindest auf Platten kaum so aussagekräftig wie bei Frick, der schon in den Läufen des „Solche hergelaufne Laffen“ die Mischung aus Sadismus, unfreiwilliger Komik und Aufgeblasenheit der Figur hörbar macht. Ähnliches

gilt auch für die mit prallem Leben gefüllten Buffo-Gestalten in der klassischen Spieloper-Serie der Electrola. Mit dem Auftritt des Falstaff führt Frick die Figur dem Hörer förmlich vor Augen, von derartiger Prägnanz ist die Art seines quasi „gestischen“ Singens. Von dieser Kunst profitieren auch seine Einspielungen der verschiedenen Wagner-Gestalten. Hagens Wachtgesang in der „Götterdämmerung“ der Decca (für deren Realisierung Produzent John Culshaw die Mitwirkung des Triumvirats Nilsson-Windgassen-Frick zur Bedingung machte), gestaltet Frick mit abblendeter, bewußt monochrom gehaltener Tongebung, die Kälte und Emotionslosigkeit assoziiert.

ERFOLGSROLLEN

Im Mannenruf greift er den primitiv-dumpfen Klang der eigens für diese Produktion angefertigten Stierhörner auf, um durch eine dräuende, hohle Stimmfärbung die archaische Wucht des Zeremoniells zu unterstreichen. In der ebenfalls von Solti geleiteten „Parsifal“-Produktion, mit der Frick im Alter von 67 Jahren seine intensive Studio-Tätigkeit würdig abschließen konnte, hört man einen sehr menschlichen, warmherzigen Gurnemann, den der Sänger in dieser Eindringlichkeit nicht zuletzt deshalb verewigen konnte, weil er es verstand, die „Idee“ einer Figur in klangliche Gestalt umzusetzen. Und – wie etwa die Karfreitagsszene veranschaulicht – man darf den Kritikpunkt, Frick singe oft „ohne Legato“, nicht pauschalisieren. Vielleicht ist der Sänger nicht so sehr (wie etwa Ludwig Weber) auf die Bindung einzelner Töne bedacht; doch trägt er durch die dramaturgische Verknüpfung von Phrasen und Linien der „endlosen Melodie“ Wagners Rechnung. Dieses quasi-interpretatorische „Legato“ kennzeichnet alle seine Erfolgsrollen, von denen er auch die großen Partien des italienischen und slawischen Fachs aufgenommen hat. Hervorzuheben wäre hier die erst vor kurzer Zeit veröffentlichte NDR-Produktion von Verdis „Macht des Schicksals“, in der Frick kraft seiner Persönlichkeit einen Pater Guardian singt, der neben der italieni-

schen Konkurrenz bestehen kann (die 1952 entstandene Rundfunkaufnahme ist auch wegen Metternich als Carlos und Martha Mödl als Preziosilla eine Attraktion).

GROSSE CHARAKTERISIERUNGSKUNST

Die gesamte Platten-Hinterlassenschaft Fricks ausführlich zu würdigen, würde Seiten füllen; bleibt der Hinweis auf die vielen verdienten Electrola-Dacapo-Querschnitte aus den 50er Jahren, die inzwischen leider gestrichen wurden, auf die vielen Klassiker des Katalogs, bei denen Frick regelmäßig mit von der Partie war: ob „Lohengrin“ oder „Meistersinger“ unter Kempe, die „Kluge“ mit Elisabeth Schwarzkopf, „Don Giovanni“ unter Giulini, „Der Freischütz“ mit Elisabeth Grümmer oder die Klemperer-„Zauberflöte“ – immer wieder trifft man auf vorbildlich besetzte Produktionen, die auch heute noch zum Besten zählen, was seit Beginn der LP-Ära aufgenommen wurde.

Gemäß seiner fast lückenlosen Präsenz bei kommerziellen Aufnahmen wird die Frick-Discographie durch Editionen des „grauen Marktes“ nur selten bereichert. Ein Rundfunkmitschnitt des „Palestrina“ von den Salzburger Festspielen 1955 dokumentiert neben einer Spitzenbesetzung auch Fricks großartige Charakterstudie des Papstes. Zu wünschen wäre, daß der leider nur in ungünstig gewählten Ausschnitten vorliegende „Tristan“ unter Furtwängler (live aus der Berliner Staatsoper, 1947) komplett erscheint; im Verein mit dieser spannenden Wiedergabe wäre eine der wenigen Lücken in der Discographie des Sängers aufs schönste geschlossen: Wie die Erzählung des Marke zeigt, beherrschte Frick die seltene Kunst, auch „live“ eine Figur mit akustischen Mitteln so detailliert zu zeichnen, daß sie dem Hörer „sichtbar“ wurde. Schon deshalb werden seine Aufnahmen wohl auch weiterhin fester Bestandteil jeder Opernsammlung bleiben, zumal in einer Zeit, in der Digitaltauglichkeit beinahe mehr gilt als Individualität der Stimme, Charakterisierungskunst und Persönlichkeitsstärke.

AKTUELLER DISCOGRAPHISCHER HINWEIS

Gottlob Frick – Ein Porträt zum 80. Geburtstag: Auszüge aus Entführung (1966), Zar und Zimmermann (1966), Undine (1967), Die lustigen Weiber von Windsor (1963), Martha, Die Kluge, Der fliegende Holländer, Tannhäuser, Lohengrin (1962/4), Der Barbier von Sevilla, Mignon, Verkaufte Braut (1962), Die Schöpfung. Einzeltitel aus: Die Zauberflöte (1954), Der Wildschütz (1957), Der Waffenschmid (1953), Götterdämmerung (1959), Simon

Boccanegra (1956), Sizilianische Vesper (1956), Don Carlos (1953), Die Jüdin (1954), Eugen Onegin (1954), Die Jahreszeiten (1957), diverse Volkslieder (1961, 1968/9, 1973); EMI Electrola 137-290933 3/3 S/M 30) AAA Eine Gesamtdiscographie des Opernsängers Gottlob Frick kann gegen einen mit 0,80 DM frankierten Rückumschlag bei der Redaktion FonoForum, Schellingstr. 39, 8000 München 40, angefordert werden.

Fotos: Timpe, Schumacher, Auerbach, FF-Archiv