

# **PORTRÄT**

Von Martin Elste

Nun steht er vor mir, der drei Zentner schwere Star-Tenor unserer Jahre, und er erscheint noch mächtiger als auf der Bühne. Pavarotti hält sich gerade in Berlin auf, wo er sein europäisches Rollendebüt als Radames gibt und zugleich seine Autobiographie „Ich – Luciano Pavarotti“ dem deutschen Publikum vorstellt.

Nach einer zwanzigjährigen Karriere mit überwiegend lyrischen Partien nun heroische Töne. Wir sprechen über neue Rollen, unberührtes Repertoire. Ob er auch immer noch Zeit fände, neue Partituren zu studieren? Pavarotti zeigt auf das Klavier in der Ecke seiner Hotelsuite. „Natürlich. Sehen Sie, ein Klavier habe ich überall, wo ich hinkomme. Daran bereite ich mich auf neue Partien vor, daran trainiere ich meine Stimme.“ Genauer wird er nicht. Aber ich glaube ihm auch so. Schließlich zeigt seine Discographie eine Fülle entlegener Tenorpartien.

Das Phänomen Pavarotti in den Griff zu bekommen ist nicht leicht. Da steht ein unbeweglicher Koloß in wallenden Gewändern auf der Bühne, hat seine drei, vier Gesten und singt den Radames so überwältigend, daß man hingerissen ist ob der Kraft des künstlerischen

Ausdrucks. Pavarotti gehört zu den Sängern, deren Bühnenspiel künstlerischer Anachronismus in einer Zeit ist, die entscheidend vom Konzept des realistischen Musiktheaters Walter Felsensteins beeinflusst wurde. Angesprochen auf das Dilemma der Starsänger, ständig inmitten wechselnder Ensembles zu agieren und nur dann und wann den Sinn ausgereifter Regiekonzepte erfassen und verwirklichen zu können, reagiert Pavarotti ein wenig wirsch: „Ich weiß nicht, was Sie eigentlich unter Ensembleregie verstehen. Alle guten Regisseure pflegen doch wohl Ensembleregie heutzutage. Man kann Oper nicht mehr so inszenieren, wie man es früher tat. Ich meine, es gibt keine Regisseure mehr, die einen den ganzen Akt hindurch an einer Stelle stehend singen lassen. Natürlich – es gibt Unterschiede. Sie bestehen darin, wer besser, ich meine, wer logischer als ein

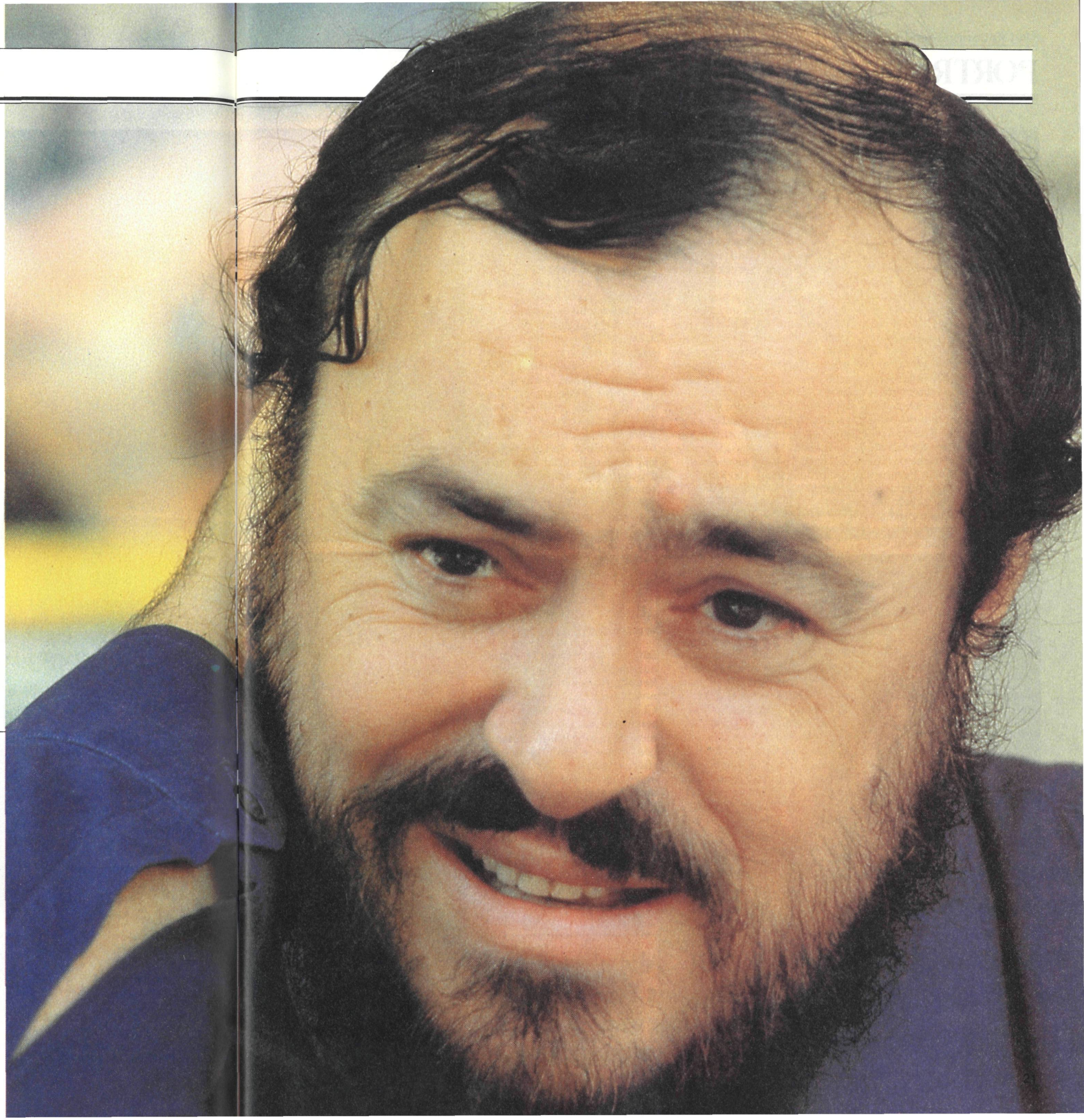
anderer Regie führt, wer tiefer den Sinn des Ganzen auslotet.“ Pavarotti arbeitet hier in Berlin zum ersten Mal mit Götz Friedrich zusammen. „Ich bin sicher, Friedrich zählt zu den gedankenvollsten unserer Regisseure. Sänger und Zuschauer müssen bei ihm mit dem Kopf arbeiten. Wenn man als Sänger dem Publikum mit Hilfe des Agierens und der Stimme die Situation verdeutlichen kann, ist es natürlich noch besser.“ Ob er mehr Wert auf das Singen als auf das Spielen legt? „Nun, Sänger, die nicht singen können, betonen das Schauspielern!“ ist seine spontane Antwort. „Aber gute Sänger, so meine ich, können beides gleich gut: singen und darstellen. Man kann nicht vorgeben, ein guter Sänger zu sein, wenn man sich lediglich gut auf der Bühne bewegt. Man kann nicht Puccini darstellen und vorgeben, die Stimme sei unwesentlich. Das wäre eine Schandung!“

## **Treue zur Schallplattenfirma**

Seit 1966 ist Pavarotti bei der Decca. Sieht man von den verschiedenen Bootlegs ab, die es mit ihm inzwischen gibt, entstand nur eine Aufnahme für eine andere Firma, nämlich Mascagnis „L'Amico Fritz“, 1968 in London für EMI/Angel

# **LUCIANO PAVAROTTI**

## **DECCAS BESTES ZUGPFERD IM STALL**



# PORTRÄT

aufgenommen. Eine solche Treue zu einer Schallplattenfirma ist heute selten. Exklusivbindungen waren Vertragsmodi der fünfziger und sechziger Jahre. Dennoch ist Pavarotti ein Exklusivstar, Deccas bestes Zugpferd im Stall. Ob er durch den Verkauf der Decca an den PolyGram-Konzern verunsichert wurde? Er weist meine Frage empört zurück. „Warum? Ich war keineswegs schockiert. Warum sollte ich es gewesen sein? Decca hält zu mir, denn meine Platten verkaufen sich sehr gut.“ Oder fühlte er sich sogar etwas erleichtert, nun dem großen Kreis der PolyGram-Künstler anzugehören, denn das, so könnte man meinen, eröffne ihm nun die Möglichkeit, auch mit Kollegen zusammenzuarbeiten, die fest mit Philips oder Deutsche Grammophon liiert sind? Pavarotti weicht aus. Für ihn scheint es keine Probleme zu geben, weder künstlerisch noch geschäftlich. „Decca hat doch auch gute Dirigenten, daß man nicht weit gehen muß, um einen versierten zu finden. Beide Male, als ich mit einem bestimmten Dirigenten eine Oper aufnehmen wollte, sprach ich bei Decca vor, und sie arrangierten es.“ Er meint seine Puccini-Einspielungen mit Herbert von Karajan. Seine Beteuerung: „Ich weiß eigentlich nichts über das Geschäftliche der Schallplattenfirmen, ich bin kein Geschäftsmann, lediglich ein Künstler“, nehme ich ihm so nicht ganz ab. Zu perfekt paßt alles in das Image vom lebensfrohen Star-Tenor, dessen größte Freude es ist, andere Menschen glücklich zu sehen, sie mit seinem Gesang zufrieden zu machen. Schließlich räumt er ein: „Natürlich, manchmal würde man ganz gerne einen anderen Dirigenten wählen.“ Doch dann kommt wieder der Geschäftsmann

durch, den er ja ganz abstreitet: „Wichtig ist, die Firma ist zufrieden, und man selbst ist auch zufrieden. Decca verkauft meine Platten glänzend. Das ist genau das, was ich möchte.“ Doch reicht es aus, ein guter, ja ein vorzüglicher Tenor zu sein, um so viele Platten verkaufen zu können? Worauf führt er seinen Erfolg zurück? „Ich glaube, weil ich ein recht großes Repertoire pflege und alles Schwierige singe. Und ich habe meinen ganz eigenen Stil. Ich kopiere niemanden. Ich spiele mich selbst. Zunächst habe ich etliche Platten mit Joan Sutherland gemacht. Das war mir eine große Einstiegshilfe.“ Allein elf Gesamtaufnahmen mit dem Gespann Sutherland/Bonyne gibt es, von Pavarottis erster Aufnahme, Bellinis „Beatrice di Tenda“ bis zur neuesten Digitalproduktion „La Sonnambula“.

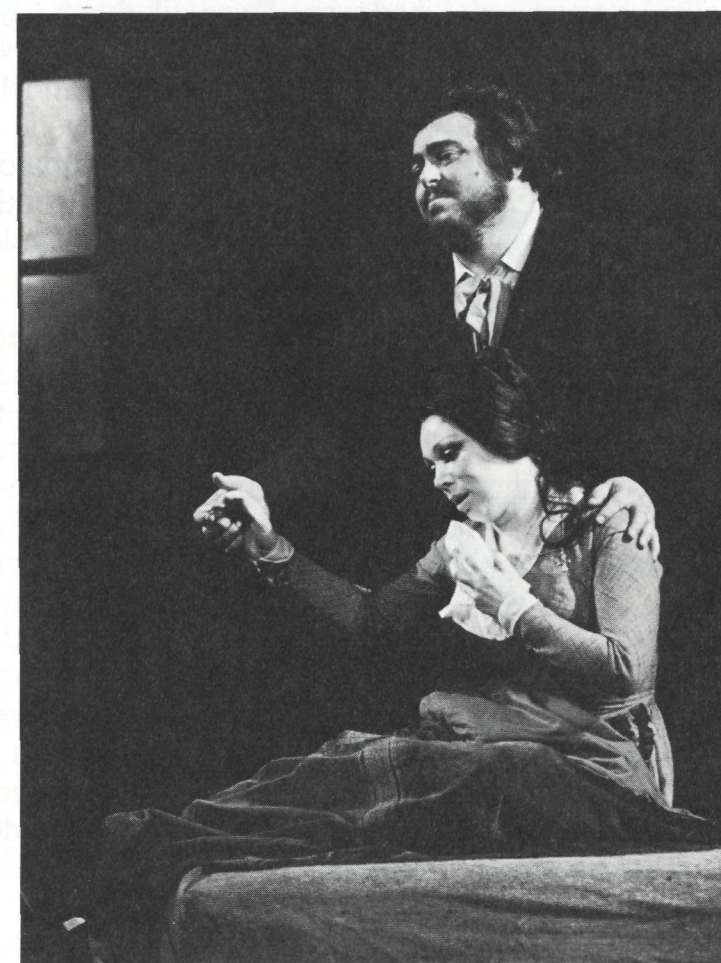
## Wunschkonzert und Repertoire-Raritäten

Die Popularität der Sutherland in den angelsächsischen Ländern brachte Pavarotti als ihren Partner zu seiner Beliebtheit beim Publikum und auch bei denen, die eigentlich gar nicht das italienische Opernrepertoire, Pavarottis Domäne, kennen und schätzen. So erhielt seine Weihnachtsplatte „O holy night“ unlängst die goldene Schallplatte des Dachverbandes RIAA der amerikanischen Schallplattenhersteller für 500 000 verkaufte Exemplare. Inzwischen ist das Recital „Sutherland, Horne & Pavarotti – Live from Lincoln Center“ (Decca 6.35 501) auf den ersten Plätzen der Ten Top Best Sellers, der Langspielplatten-Bestsellerliste des amerikanischen Händlermagazins Billboard. Desgleichen „Luciano Pavarotti's Greatest Hits“, ein Doppelalbum, das speziell für den

nordamerikanischen Markt zusammengestellt wurde (London PAV 2003/04). Seine vielen Sammelplatten, die die Decca bislang herausgebracht hat, dokumentieren aufs beste, welche Zielgruppen angesprochen werden müssen, um solch eine Popularität aufbauen zu können. Tangos hat Pavarotti bislang noch nicht eingespielt (das hat sich vorerst Plácido Domingo vorbehalten), doch ansonsten fehlt es an nichts, das nicht den klassischen Wunschkonzert-Charakter trüge. Schuberts „Ave Maria“, desgleichen das von Bach-Gounod, weitere religiöse Lieder, neapolitanische Dauerbrenner wie „Funiculi, Funicula“ und „O Sole Mio“. Dazwischen findet man dann auch noch einige Repertoire-Raritäten, wie überhaupt der seriöse Teil der Pavarotti-Discographie einige Überraschungen hinsichtlich des entlegenen Repertoires birgt. Bereits seine erste Schallplattenproduktion, Bellinis „Beatrice di Tenda“, zählt ja zu den unbekannteren Opern, die kaum noch auf Opernbühnen aufgeführt werden.

## „Lohengrin“ erst, wenn der Bart grau ist

Seine nächsten Pläne? Gesamtaufnahmen von Verdis „Maskenball“ mit Solti und Giordanos „Andrea Chenier“ mit Chailly. Auf der Bühne wird seine nächste Rolle der „Idomeneo“ in Mozarts gleichnamiger Oper sein. Im Oktober gastiert er damit an der Met, die erstmalig in ihrer Geschichte diese Mozart-Oper inszenieren läßt. Ein Jahr darauf singt er den Ernani. Pavarotti als Mozart-Sänger? Er belehrt mich, bereits vor achtzehn Jahren habe er damals in Glyndebourne den Idamante in Mozarts „Idomeneo“ gesungen – eine Auführung, die übrigens auf ei-



**„Sänger, die nicht singen können, betonen das Schauspielern. Aber gute Sänger können beides gleich gut: singen und darstellen.“**

nem der zahlreichen Bootlegs dokumentiert ist (HRE 364-3). Ich erinnere ihn an ein vor Jahren gegebenes Interview. Damals äußerte er seine Vorliebe für Wagners „Lohengrin“ und den Wunsch, die Rolle später einmal in sein Repertoire aufzunehmen. „Ich möchte immer noch den Lohengrin singen, aber keine andere deutsche Oper. Ich beherrsche die Sprache nicht – Deutsch ist so schwierig“, bekennt Pavarotti.

„Lohengrin“ ist ja Wagners italienischste Oper. Darum mag ich sie. Ich meine, meine Stimme eignet sich sehr gut für Lohengrin, aber nicht für irgendeine andere Wagner-Partie. Jetzt sehe ich noch keine Möglichkeit, diese Rolle tatsächlich auf der Bühne zu singen. Mein Bart muß erst ergrauen“, sagt er mit verschmitztem Gesichtsausdruck, „– aber ein paar graue Haare habe ich ja schon!“

Schallplattenstar zu sein bedeutet heute gleichermaßen, sich auf die visuelle Komponente der audiovisuellen Medien einstellen zu können. Es wirkt paradox, daß der in so konventionellen Bühnenbewegungen verharrende Pavarotti das neue Medium mit großem Enthusiasmus und zäher Arbeitsdisziplin aufnimmt. Ich frage ihn nach seinen Ansichten über verfilmte Oper und bekomme zu hören, daß er eigentlich die

Bühnenvorstellung vorziehe. „Aber – nichtsdestoweniger werde ich demnächst eine Filmoper aufnehmen, und zwar den ‚Rigoletto‘ mit Jean-Pierre Ponnelle. Was mich bei der Filmoper stört, ist die meist geübte Praxis, Ton und Bild getrennt aufzunehmen und später im Playbackverfahren zusammenzuschneiden. Wenn Singen nachgeahmt wird, geht das meist nicht gut aus. In meinem Film ‚Yes, Giorgio‘ habe

ich zweimal darauf bestanden, live zu singen – ohne separate Tonaufnahme.“ Ich möchte mehr über seinen Film wissen, der im letzten Jahr von der MGM produziert wurde und im Herbst in die Kinosäle kommen wird. „Mein Film handelt von einem Tenor – wovon sonst? Wenn ich nicht sänge, käme doch wohl niemand ins Kino! Ganz kurz zur Handlung: Ich erkrankte und verliebe mich in eine wunderschöne Ärztin, die

mich kuriert. Es ist eine ganz romantische Geschichte – mehr verrate ich nicht.“ Ob das Filmen ihm Spaß bereitet? „Sehr viel. Zu Beginn war es allerdings furchtbar für mich. Für zwei Minuten Filmhandlung arbeitet man zwölf Stunden – völlig ungewohnt! Ich habe viel dabei gelernt; gerade, was den Umgang mit dem Medium Video betrifft. Gestik und Mimik sind ja soviel anders als auf der Bühne. Ich war ein völliger An-

fänger, als wir mit dem Filmen begannen.“ Pavarotti ist jetzt 46 und ausgebucht bis 1987. Er hat eine stattliche Liste italienischer Opern aufgenommen, in einem Film als Protagonist gespielt, ja sogar eine Autobiographie geschrieben. Er befindet sich auf dem Höhepunkt seiner Karriere. Was wird noch folgen? Pavarotti sieht der Zukunft gelassen entgegen, so scheint es. Er will weiterhin so singen wie

bisher. Also an die fünfzig Opernvorstellungen pro Jahr und zusätzlich einige Konzertabende. Sänger zu sein, so verlautet er, bedeute, das Leben eines katholischen Priesters zu führen. Und als Sänger habe man die Mission, die Menschen mit seinem Gesang zu erfreuen. – Pavarotti als Vertreter kunstreligiöser Bekenntnisse? Das paßt bruchloser in unsere Zeit, als es zunächst scheint!

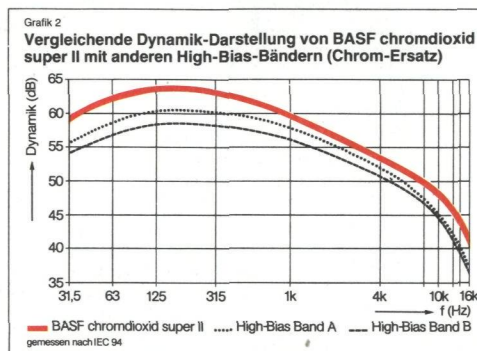
## BASF chromdioxid super II – der vierfache Testsieger\* im Chromdioxidbereich

**Die beiden Hauptkomponenten einer Compact-Cassette sind Magnetband und Gehäuse. Wichtig für HiFi-Tonaufnahmen: nur wenn sich das Band durch überlegene Dynamik, das Gehäuse durch extreme Präzision auszeichnen, erfüllt eine Compact-Cassette höchste Ansprüche.**

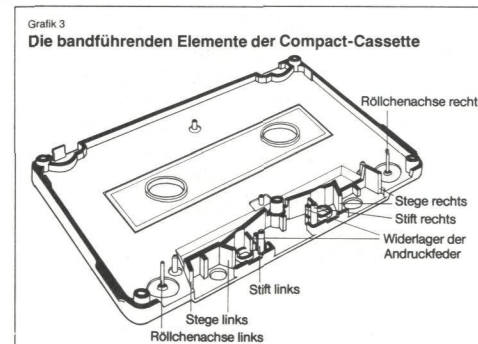
**Das Magnetband: Überlegene Dynamik durch Chromdioxid**  
Chromdioxid-Pigmente herzustellen ist eine Spezialität der BASF. Das in über zehn Jahren erworbene Know-how wird belegt mit einem Magnetmaterial hoher Remanenz, bei dem die Koerzitivkraft auf den jeweiligen Einsatzzweck optimiert ist. Ebenso wesentlich ist die optimale Nadelform (Grafik 1) der  $\text{CrO}_2$ -Teilchen, besonders ihre mikroskopische Feinheit (hintereinandergelegt sind 3 000 dieser Kristalle gerade 1 mm lang).

Die magnetischen und geometrischen Kennwerte des  $\text{CrO}_2$ -Pigments geben der chromdioxid super II vorbildliche Aussteuerbarkeit in Tiefen wie Höhen, wobei in den höchsten Tonlagen besonders gute Resultate aufgrund der spiegelglatten Bandoberfläche erzielt werden. Weil die  $\text{CrO}_2$ -Kristalle so feinteilig sind, bleibt das Grundrauschen auf dem chromdioxidtypischen niedrigen Niveau.

Insgesamt: weiter Aufzeichnungsspielraum zwischen Aussteuerbarkeit und Rauschen – die außergewöhnliche Dynamik der chromdioxid super II (Grafik 2).



**Das Gehäuse: Präzision im Mikrometerbereich**  
Systembedingt übernimmt das Cassetten-Gehäuse überwiegend die Bandführung. Erst eine offene Cassette zeigt: das Magnetband wird bei Aufnahme und Wiedergabe außer von den Röllchen von vier Stegen und zwei Stiften geführt (Grafik 3). Tonkopfspalt und Bandlaufrichtung müssen exakt im rechten Winkel ( $90^\circ$ ) zueinander sein, weil schon eine Abweichung von  $1/5^\circ$  die Höhen merklich dämpfen würde. Darum stehen bei BASF-Cassetten Stifte und Stege genau senkrecht, die Röllchen laufen präzise. Das ist nur mit ausgesuchten Kunststoffen und sorgfältigstem Spritzguß zu erreichen – **Präzision im Detail.**



Zuverlässigkeitstests unter extremer Klima-beanspruchung geben die Gewähr, daß BASF-Cassetten auch bei größter Hitze oder Kälte einwandfrei arbeiten. Die BASF Sicherheitsmechanik SM sorgt

bei ungünstigen Betriebsbedingungen für glatten und störungsfreien Bandlauf.  
**SM – das Sicherheitsplus im Grenzbereich.**

**BASF chromdioxid super II erfüllt alle HiFi-Spitzenansprüche**

\* Stereo 1/81, Audio 6/81, Stereo 10/81, HiFi Exclusiv 11/81



**BASF**