

„Othello“

Gottfried Kraus
über die
Neuaufnahme
der Electrola
unter Sir John Barbirolli

findet im Orchester statt

Giuseppe Verdis „Othello“, mit dem der Maestro nach sechzehnjähriger Pause, in der nur das „Requiem“ entstanden war, wieder mit einer Oper vor das Publikum trat, ist seit jeher eher eine Dirigenten- als eine Sängeroper gewesen. Das liegt gewiß nicht daran, daß die zentralen Rollen – Othello, Desdemona, Jago – keine dankbaren Aufgaben sind. Im Gegenteil: Sie bieten jeweils in ihrem Fach Höhepunkte psychologisch anspruchsvollen Sängertheaters und verlangen neben stimmlichen und musikalischen ein hohes Maß an gestalterischen Fähigkeiten, an Intelligenz und Charakterisierungskunst. Allein, was „Othello“ und noch mehr dann den „Falstaff“ von den anderen, früheren Verdi-Opern unterscheidet, ist, daß der eigentliche Träger des musikalischen und dramatischen Geschehens nicht mehr der Sänger, sondern das Orchester ist. Diese Entwicklung, die den greisen Verdi in die Nähe Wagners führte und „Othello“ zum italienischen Musikdrama schlechthin machte, hat mit direkten Einflüssen Wagners wohl kaum etwas zu tun: Sie lag zwangsläufig in Verdi selbst, hatte sich in Opern wie „Simone Boccanegra“ und „Don Carlos“ schon angekündigt und war im speziellen Fall des „Othello“ wohl auch eine Folge der Auseinandersetzung mit Shakespeare, dessen Drama Verdis Librettist Boito so meisterhaft zusammengefaßt und für die musikalische Ausdeutung mit Schwerpunkten, wie dem Liebesduett des ersten Aktes, Jagos „Credo“ oder dem „Ave Maria“ Desdemonas, versehen hatte.

Das Orchester ist der eigentliche Träger der musikalischen Handlung. Es illustriert den über Zypern wütenden Sturm und bereitet Othellos sieghaftes „Esultate“ vor, es charakterisiert das vom Chor besungene „Fuoco di gioia“ und Jagos hinter der Maske des Biedermannes verborgene Bosheit ebenso wie in den weiten Kantilenen des Liebesduettes die kontrastreichen Temperamente der beiden Protagonisten. Es trägt die erwachende Eifersucht Othellos und gewinnt gerade den Ausbrüchen des Mohren – etwa im Monolog des dritten Aktes, aber auch schon im Duett mit Jago – gegenüber ein dramatisches Eigenleben, wie es bis dahin bei Verdi undenkbar gewesen wäre. Meisterhaft handhabt der Komponist den vollen Apparat von Chor und Orchester im Ensemble des dritten Aktes, mit subtilster Feinheit zeichnet er die seelischen Empfindungen Desdemonas, um zuletzt dann Othellos Tod in einem Strom schmerzlichen Melos“ enden zu lassen, dessen motivische Ähnlichkeit mit dem Liebestod der Isolde Wagners zu den apartesten Zufälligkeiten der Musikgeschichte zählt.

Immer waren es die Dirigenten, welche große Ausführungen der Oper prägten – auch auf der Schallplatte. Das Schulbeispiel dafür ist natürlich Arturo Toscaninis späte Aufnahme aus New York, die – so man Glück hat – noch immer erhältlich ist. Sie trägt in jedem Augenblick das

Zeichen dieses großen Dirigenten, der noch unmittelbar aus der Verdi-Tradition kam und wie gewiß kein Zweiter Italianità mit dramatischem Atem und Temperament zu verbinden vermochte. Bei Toscanini spüren wir, ungeachtet dessen, daß die Aufnahme technisch längst überholt und mit Ausnahme des eruptiven Othello von Ramon Vinay – der mir in Furtwänglers Salzburger Aufführung von 1953 unvergeßlich ist – nicht überdurchschnittlich besetzt ist, welche Rolle dem Dirigenten bei „Othello“ zukommt. Hier sind die Sänger wichtig, gewiß, und Toscanini führt sie auch und weiß sie zu echtem Ensembleklang zu steigern, doch das eigentliche Erlebnis der Oper vermittelt das Orchester, in einer unerhört gespannten, kontrastreichen und bis in die kleinsten Nuancen lebendigen Interpretation.

In dieser Hinsicht kommt die Neuaufnahme der EMI unter Sir John Barbirolli, die in diesen Tagen den Markt erreicht, am ehesten dem großen Vorbild gleich. Auch Barbirolli ist ein Erzmusiker, auch er hat Sinn für die südliche Glut und Farbigkeit der Musik; auch er macht im Orchester – dem schlechterdings hervorragenden New Philharmonia Orchestra London – das Drama deutlich, unterstützt von einer gegenüber

der alten Toscanini-Aufnahme naturgemäß opulenter und um Plastik und Präsenz erfolgreich bemühten Stereotechnik. Die Techniker spielen hier überhaupt eine wichtige, fast möchte ich sagen entscheidende Rolle und geben der Barbirolli-Aufnahme auch einen beachtlichen Vorsprung vor der weniger durchsichtigen und präsenten Decca-Aufnahme Karajans. Das Orchester ist wunderbar im Raum disponiert, die Stimmen kommen plastisch und überaus lebendig heraus, und auch die größten Steigerungen wirken nie übersteuert. Daß die Sänger nicht jene klangliche Homogenität erreichen wie die Karajan-Besetzung, steht auf einem anderen Blatt. Das ist weder der Techniker noch Barbirollis Schuld, sondern einzig die Folge einer nicht ganz verständlichen Künstlerpolitik.

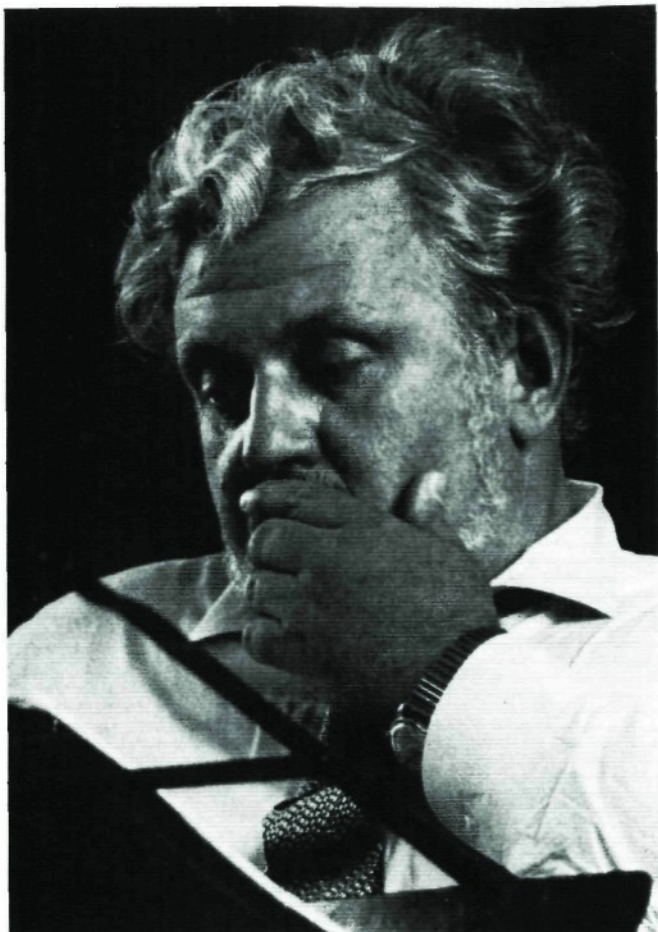
Barbirollis Interpretation fesselt vom ersten Augenblick an, und sie behält ihre Spannung auch oder gerade in den lyrischen und den rezitativen Partien bei. Der Dirigent arbeitet dabei keineswegs mit äußerlichen Mitteln, er nimmt eher breite Tempi und überzieht die Dynamik nie; doch man spürt ein emotionelles und dramatisches Engagement von größter Unmittelbarkeit.

Eben darin ist Barbirolli den anderen „Othello“-Dirigenten ganz entschieden überlegen: Karajans Ambition ist mehr auf einen großen klanglichen Bogen als auf das dramatische Detail gerichtet, bei ihm ist das Orchester mehr einförmig als charakterisierend eingesetzt, allerdings erreicht Karajan mit einem überaus homogenen Ensemble und den Wiener Philharmonikern auch wirklich ein einheitlicheres Gesamtbild, dessen opulente Schönheit fasziniert.

Die anderen „Othello“-Dirigenten der Schallplatte können da nicht ganz mitreden, wenn auch der greise Tullio Serafin in der erst kürzlich edierten RCA-Aufnahme eine sehr theaterwirksame Interpretation gibt und Alberto Erede und – mit etwas Abstand dazu – Franco Capuana in der technisch schon reichlich veralteten Cetra-Aufnahme ebenfalls demonstrieren, was ein guter italienischer Opernkapellmeister unter Dramatik versteht. Doch was an diesen Aufnahmen besticht, sind höchstens die Leistungen der Sänger. Gerade in diesem Punkt muß der Hörer der EMI-Neuaufnahme allerdings leider einige Abstriche machen und neidlos der Karajan-Aufnahme den Primat einräumen.

Die problematischste Besetzung ist zweifellos Dietrich Fischer-Dieskau als Jago, der die Grenzen seiner Stimme nicht nur in dynamischer, sondern einfach auch in Hinsicht auf das Timbre und den Stimmcharakter zwar durch ausgekühlte Deklamation weitzumachen sucht, aber dabei das Chargieren nicht vermeiden kann. Immer wieder sind es Stellen, und zwar gerade die exponiertesten Partien der Rolle – das Trinklied im ersten und das Credo und das Racheduett im zweiten Akt –, in denen Fischer-Dieskau anstatt der beabsichtigten





Die Protagonisten des neuen Barbirolli-Othello: James McCracken (oben), Fischer-Dieskau und Gwyneth Jones (Bild linke Seite)

dämonischen eine nahezu parodistische Wirkung erreicht, ganz abgesehen davon, daß das dynamische Gleichgewicht gegenüber den anderen, das durch die Möglichkeiten der Technik gewiß günstiger ist als auf der Bühne, nicht stimmt. Im Vergleich mit den anderen Jagos der Schallplatte wird besonders deutlich, daß alle künstlerische Intelligenz nicht ausreicht, um natürliche Fachgrenzen zu überspielen: Außer Giuseppe Taddei, dessen hervorragend gesungener und dramatisch pointierter Jago der Glanzpunkt der alten Cetra-Aufnahme ist, kommt wahrscheinlich keiner an künstlerischer Intelligenz an Fischer-Dieskau heran; aber alle sind sie ihm an opernstimmlicher Potenz und damit auch an dramatischer Wirkung überlegen: Giuseppe Valdengo und Aldo Protti mit etwas äußerlicher Wirkung und weniger differenziert, Tito Gobbi musikalisch nicht immer ganz einwandfrei, dafür aber packend in der Gestaltung. Die Titelfigur verlangt ebenfalls eine sehr dramatische Stimme, wenn auch hier die Möglichkeiten größer sind, den Othello vom Heldenentenor oder vom Belcanto her zu fassen. Eine befriedigende Mischung gelingt meist nur Italienern, im Fall der vorliegenden Aufnahmen trotz mancher Vorbehalte eigentlich nur Mario del Monaco. Sein Othello ist in der alten Erde-Aufnahme stimmlich frischer und biegsamer, in der Karajan-Aufnahme sind dafür die dramatischen Register stärker ausgeprägt. James McCracken, der Othello der neuen EMI-Aufnahme, der diese Rolle oft

auf der internationalen Opernbühne gesungen hat, gibt ihr im dramatischen Affekt sehr viel Emotion, doch die schwere und bisweilen recht rauhe Stimme hat schon mit dem „Esultate“ ziemlich Mühe, und im Duett mit Desdemona fehlen ihr die lyrischen Register. Sehr schön und glaubhaft dagegen gestaltet McCracken die aufbrechende Eifersucht; in der Schlussszene des Todes möchte man sich wiederum etwas weichere Register wünschen, wie sie etwa Jon Vickers, dessen Othello ja auch vom schweren Heldenentorffach herkommt, kraft sängerischer Klugheit und Musikalität, dem baritonalem Ramon Vinay aus einer unerhörten Vitalität zur Verfügung stehen. Carlos Guichandut, den ich in Wien öfter in dieser Rolle hörte, ist auch auf der Platte vor allem laut. Die dritte zentrale Rolle, Desdemona, wird auf unseren Bühnen zumeist von eher schweren, dramatischen Stimmen gesungen, sie kann aber auch als Lyrische sehr überzeugend sein, wenn ich etwa an Herva Nelli bei Toscanini oder an die junge Rosanna Carteri in der Salzburger Furtwängler-Aufführung denke; auch Karajan will in Salzburg im kommenden Jahr mit Mirella Freni eine eher lyrische Desdemona wählen. Auf der Platte markiert die ideale Mitte zwischen lyrisch und dramatisch nach wie vor Renata Tebaldi. Auch sie klingt in der älteren Decca-Aufnahme stimmlich frischer, in der Karajan-Aufnahme ist sie reifer im Ausdruck, aber beide Male von unübertrefflicher Intensität des Singens, musikalisch untadelig und auch

der Poesie dieser Figur genügend. Leonie Rysanek singt meisterhaft, doch wirkt ihre Desdemona auf mich ein wenig zu artifiziell. Die Desdemona der Barbirolli-Aufnahme ist Gwyneth Jones, und sie löst die Aufgabe, die an sich wohl nicht ganz in ihrem Fachbereich liegt, mit bewundernswertem Einsatz. Das eher ein wenig herbe Timbre der Stimme wird vor allem im Piano sehr schön rund und weich, die Kantilenen des Duets sind ebenso erfüllt wie der vierte Akt. Ein wenig problematisch klingen die dramatischen Auseinandersetzungen mit Othello im zweiten und dritten Akt; da wird die Stimme bisweilen etwas scharf und ist nicht immer ganz intonationssicher. Der wesentlichste Einwand, der sich aber nicht nur gegen Gwyneth Jones, sondern überhaupt gegen die Besetzung der EMI-Produktion richtet, ist, daß die Stimmen nicht wirklich zueinander passen. Ungeachtet dessen, daß die kleineren Rollen mit zum Teil wenig bekannten Italienern sehr gut besetzt sind – Piero de Palmas Cassio hat in Timbre und Deklamation genau das Maß der Rolle, Alfredo Giacometti Lodovico läßt einen ehrfurchtgebietenden Baß hören, Anna di Stasio ist eine selbst noch eher jugendliche Emilia – und ungeachtet des sehr schön klingenden Ambrosian Opera Chorus erreicht die Aufnahme keinen wirklich homogenen Gesamtklang. Die Stimmen mischen sich schlecht, immer ist das Timbre der drei Protagonisten herauszuhören. In dieser Hinsicht hat vor allem Karajan, haben aber auch die anderen Aufnahmen eine wesentlich größere Einheitlichkeit aufzuweisen. So ist die Neuaufnahme trotz ihrer unlegbaren großen Vorzüge, die in der Persönlichkeit Barbirollis und in den Vorzügen einer klug genutzten Stereotechnik liegen, doch nicht ganz das, was man erwartet haben möchte. Wiederum die Folge einer Besetzungspolitik, die mehr nach augenblicklichem „Kurswert“ und zweifelhafter Sensationslust als nach sachlichen Gesichtspunkten auswählt.

Diskografische Hinweise

- VERDI, Othello, Oper in vier Akten
Gwyneth Jones, James McCracken,
Dietrich Fischer-Dieskau, Piero di
Palma, Alfredo Giacometti, Florindo
Andreoli, Leonardo Monreale, Anna
di Stasio, Glynne Thomas; The Am-
brosian Opera Chorus; The New
Philharmonia Orchestra, Sir John
Barbirolli
Electrola 1 C 065–01 928/30
(3 SM 30)
- Herva Nelli, Ramon Vinay, Giuseppe
Valdengo u. a.; NBC-Orchestra, Ar-
turo Toscanini
■ RCA LM 6107–C/1–3 (3 M 30)
- Cesy Brogini, Carlos Guichandut,
Giuseppe Taddei u. a.; Chor und
Orchester von Radio Turin, Franco
Capuana
Cetra LPS 3252/1–3 (3 E 30)
- Renata Tebaldi, Mario del Monaco,
Aldo Protti u. a.; Orchester und Chor
der Accademia di Santa Cecilia
Rom, Alberto Erede
Richmond RS 63 004 (3 M 30)
- Renata Tebaldi, Mario del Monaco,
Aldo Protti, Fernando Corena, Tom
Krause u. a.; Chor der Wiener Staats-
oper; Wiener Philharmoniker, Her-
bert von Karajan
Decca SXL 20 031/33-B (3 SM 30)
- Leonie Rysanek, Jon Vickers, Tito
Gobbi u. a.; Chor und Orchester
des Opernhauses Rom, Tullio Sera-
fin
RCA SMA 25 028-R/1–3 (3 SM 30)