

Der achte Don

Erst im vorigen Heft hatten wir über die Aufnahmesitzungen für die neue Don-Giovanni-Produktion berichtet, die im Februar dieses Jahres als Gemeinschaftsarbeit zwischen der Deutschen Grammophon und Supraphon in Prag stattfanden. Inzwischen sind die ersten Platten bereits fertig geworden, und To Burgs Rezension der Einspielung eröffnet unsere Besprechungsserie über die diesjährigen Herbst-Subskriptionen (die auf Seite 526 im einzelnen aufgezählt sind).

Neu im großen Giovanni-Konzert: Ezio Flagello (von links), Alfredo Mariotti, Reri Grist und Martina Arroyo



Zwischen Prag und dem „Dissoluto Punito o sia Il Don Giovanni“ besteht eine Verbindung, die ihre magische Singularität noch heute, nach bald zwei Jahrhunderten, ausstrahlt. Einen Schallplatten-Don Giovanni, der in Prag aufgenommen wurde — ihn umgibt von vornherein das Odium eines Geheimnisvoll-Außerordentlichen. Der Böhm-Giovanni war schon eine Flüstersensation, bevor man auch nur einen Ton davon gehört hatte.

Jetzt also ist er da, und wir haben ihn gehört. Mit der äußersten Bereitschaft gehört, den Don Giovanni zu erleben, das Non plus ultra an menschenmöglich vollkommener Darstellung. Das ist er nicht. Er ist — man wird glauben, daß diese Meinung gewissenhaft geprüft ist — er ist aber auch keine Enttäuschung.

Ist nicht ein Zusammenschluß von Böhm plus Fischer-Dieskau plus Birgit Nilsson von vornherein eine Non-plus-ultra-Konstellation? Des großen Karl Böhm Mozart-Meisterschaft anzutasten, wird als Vermessenheit gelten. In dünnen Worten gesagt, sind es dennoch einige seiner Tempi, die den Rang dieser Wiedergabe in Frage stellen. Sie sind zu langsam, zu verhalten, sie sind eindeutig Böhm contra Mozart. Sie vergehen sich gegen ein Mozart-, ein Don-Giovanni-Dämonium: die Vitalität, hinter der eine unheimliche Fliehkraft der Dinge steht. Markante Beispiele sind, so peinlich es ist, sie aufzuzählen: die Entwicklung der (ungeheuren) Exposition; das „Läci-darem“-Duett; das Terzett um Elvira zu Beginn des zweiten Aktes; Zerlinas Arie „Vedrai, carino“ (Wenn du fein fromm bist...); das Sextett im zweiten Akt (Nr. 15) — die Beispiele ließen sich partiell noch vielfach fortsetzen.

Ich verabscheue es sehr, Tempi mit der Stoppuhr nachzuprüfen. Zuweilen ergeben sich daraus aber bemerkenswerte Aufschlüsse. Zum Beispiel bei einem Vergleich der Exposition (ab Takt 71 der Leporello-Introduktion), in der ja nicht nur der Don Giovanni, sondern der ganze unfassbare Mozart aufgerissen ist. Der Dauerrekord wird, wen wundert's, vom ältesten großen alten Mann gehalten (dessen unerbittliche Tempoumklammerungen den anderen Diskus-Giovanni mit großartigen Voraussetzungen problematisch gemacht haben): Die Klemperer-Zahl also heißt 12'18". Ihr stehen gegenüber die Zahlen von Fricsay mit 10'43", von Krips mit 10'42" und von Giulini (den ich für einen genialen Giovanni-Dirigenten halte) mit 10'34". Die Böhm-Zahl: 11'43". Für das Leporello-Liedchen selbst sind die Zahlen: Giulini 1'36", Fricsay 1'37", Krips 1'39", Klemperer 1'54", Böhm 1'47". Die Tempo-Art, die Mozart für die Zerlinen-Arie angibt, heißt „Grazioso“. Dabei ist Giulini um 33 Sekunden großzügiger als Klemperer und Böhm, die brüderlich am gleichen Zeitmaß, 3'45", festhalten. Zählen Sie gleichmäßig von einundzwanzig bis vierundfünfzig — das macht einen Tempounterschied bewußt, den gerade Mozart einfach nicht zuläßt.

Interpretieren läßt sich dergleichen natürlich nach allen Seiten hin, positiv wie negativ. Um bei Zerlinas Grazioso-Arie zu bleiben: Aus 3'45" läßt sich gut heraushören, daß sie kein Luder, sondern letztlich doch ein herzliebes Geschöpf ist, ihrem Masetto ehrlich zugetan und ihn zu heiraten unbeirrbar bereit. Das hat zwei Folgen: Einmal löschen die ironischen Lichter aus, die keiner so zauberhaft setzte wie Mozart. Zum anderen sehnt man sich dann nach dem Seelenton der Mirella Freni. Und ist Zerlina wirklich das Mädchen mit dem heimlich süßen Herztönen (ich glaube, daß sie es ist), dann erhebt sich die Frage, ob sie mit Reri Grist, dieser phänomenalen stimmakrobatischen Virtuosin, richtig besetzt ist. Denn dann ist diese archetypische Despina keine Zerlina. (In jedem Fall bleibt sie auch hier ein Muster an sängerischer und künstlerischer

scher Akkuratess und ein nieversagender Präzisionsinst im Ensemble.) Das also sind zwangsläufige Folgerungen aus dem Unterschied zwischen 3'45" und 3'12". Ähnlich wären sie noch an einer nicht geringen Anzahl von weiteren Beispielen aufzuzeigen — doch genug des unerquicklichen Spiels. Ohnehin werden Sie schon lange fragen, ob Tempo denn alles sei, ob nicht vielmehr entscheidend sei, wie es ausdrucksam erfüllt werde, und ob Tempi überhaupt genau festlegbar wären, nicht einmal auf Mälzels Metronom sei da doch unbedingter Verlaß. Dafür habe ich zwei Antworten:

An einer Musikschule macht einen Lehrer rasend, daß ein Cello-Studierender seit geraumer Zeit in langsamen Halben die Töne d-cis-d-cis-d-cis-d-cis-d-cis spielt. Wütend reißt er die Türe auf: „Was, zum Teufel, üben Sie da für einen ewigen Stumpfins?“ „Aber Herr Professor“, kommt es stotternd zurück, „die Figaro-Ouvertüre doch...“ ... deshalb nämlich entsteht nichts so sehr die Sprache einer echten und wahren Musik als das falsche Zeitmaß, weil, wie ich behaupte, jedem Thema sein Tempo gleichsam angewachsen ist; es gehört zu ihm; es ist nicht ein Hinzugefügtes, sondern sein Wesen, seine Seele“, schrieb einer, der etwas von der Sache verstand — Hans Pfitzner.

Du mußt es dreimal sagen. Es sei also ausdrücklich gesagt, daß es sich trotzdem um einen Böhm-Don Giovanni handelt — um Böhm's federnde, vibrierende Elastizität; um sein grandseigneuriales Leggiero; um seine penible dynamische und rhythmische Exaktheit (wenngleich dennoch einige rhythmische Schwankungen zwischen „Bühne“ und Orchester stehengeblieben sind); um seinen Mut, ein echtes Strepitoso durchzusetzen; um sein perfektes Gespür, mit der sängerischen Phrase zu atmen; um seine Finesse, die alles etwa „reißerisch“ Abwertbare umgeht, allzu ausgefahrene Geleise meidet. Schade, daß er, wie ich meine, soviel den Don Giovanni des 18. Jahrhunderts musiziert, und doch nicht konsequent genug. Daß er soviel davon weiß, wie im *dramma giocoso*, diesem *dramma giocoso*, in der *Seria* Nummer die *Buffa*, im *Buffo*-Stück das Verhängnis spürbar sein muß, und es dennoch nicht zur ureigentlichen Böhm-Angelegenheit macht...

Die Stopphur übrigens bestätigte auch, daß unter den vergleichbaren Dirigenten Böhm der einzige ist, der die schauerlichen Anfangstakte der Ouvertüre genau nach Vorschrift, ohne die branchenüblichen pathetischen Überhöhungen (und Verhallungen) spielt: Krips 14,5"; Fricsay 16,5"; Giulini 17"; Klempner 16,5"; Böhm 12,5".

Der absolute Trumpf dieser Aufführung ist Dietrich Fischer-Dieskau. Seit er 1958 den Don Giovanni zum erstenmal unter Fricsay einsang, hat man nicht verabsäumt, ihm seine Sünden und Schwächen vorzurechnen. Daß er ein Wort in Silben zerlege, zum Beispiel aus jeder Silbe ein eigenes Mini-Drama mache. Was ganz unendlich manieriert wirke. Auch sei alles Gesangskultivierende affektiert, die Stimme habe ohnehin seit langem an Glanz und Substanz verloren.

Es nützt alles nichts — er ist für meine Begriffe der großartigste Don Giovanni, den es heute weit und breit gibt. Nach wie vor. Die Wucht seiner Persönlichkeit ist jeden Augenblick präsent. Er ist ein Don Giovanni nicht minder aus der Vitalität wie aus der Intelligenz. Die Vitalität ist so ursprünglich naiv wie die Intelligenz durchdringend und umfassend. Dieser Don Giovanni ist herrisch, aufbegehrend, unterschwellig grollend, blasphemisch, unbekümmert, elegant con grandezza, hinreißend, bestrickend: mit unmittelbar wirksamer, flexibelster Durchschlagskraft. Stimme und sängerische Kultur sind betörend und so virtuos verfügbar, daß ihr Register reicher ist als das, das Leporello führt. Das Fischer-Dieskau-Rezitativ, anspringend in jedem Ton und Augenblick, ist von höchster Meisterschaft geformt. Die singschauspielerische Plastizität ist eminent. Es ist ein Don Giovanni, der unverwechselbar ist. Unverwechselbar nicht nur unter den Sängern seines Faches, unverwechselbar innerhalb dieser Aufführung: Immer ist er von den anderen Baß- oder Baritonstimmen unterscheidbar, was für die akustische Verständlichkeit der Handlung, besonders in den Ensembles und Finali (Höllenfahrt!), von kaum überschätzbarem Wert ist. Fischer-Dieskau ist der absolute Trumpf dieser Aufführung.

Von Birgit Nilsson erhält die Donna Anna die große, warme, leuchtende Stimme und hochdramatische Brisanz. Daß eine Wagner-Heroine nicht eine unbedingt gleichrangige Koloraturheroine sein kann, liegt auf der Hand. Kommt die Dame Anna auch aus Bayreuth und nicht aus Sevilla, scheint Birgit Nilsson für die Partie gelegentlich zu schwer, so ist sie ebenso gelegentlich Gott sei Dank schwer genug: Immer ist sie es, die dem Ensemble die schönste und strahlendste frauenstimmliche Leuchtkraft gibt (und Ensemble ist im Don Giovanni, bei Mozart, die Prüfung und Krone aller Opernkunst). — Hochdramatisches Format wird auch der Donna Elvira zuteil (und ist so unerlässlich wie das der Donna Anna): durch die agitierte, hierzulande bisher vor allem als Interpretin moderner Musik hervorgetretene Amerikanerin Martina Arroyo. Leider ist ihre Stimme oft metallisch scharf, ja

grell, und dann nicht immer angenehmen Timbres (wodurch beispielsweise das wunderbare Terzett der Masken empfindsam beeinträchtigt wird). Der großen, 1788 für die Cavallerie nachkomponierten Arie („Mi tradi quell'alma ingrata“ samt *accompagnato*-Rezitativ „In quali eccessi“, dem Paradedstück aller Elviren, bleibt sie vor allem technisch eine Menge schuldig. Weit besser hört man sie von Maria Stader, Lisa della Casa, Elisabeth Schwarzkopf, von Christa Ludwig (bei Klempner) nicht zu reden. — Eine exzellente „Neuerwerbung“ ist hingegen der Italo-Amerikaner Ezio Flagello (ein Metropolitan-Star). Er ist ein sängerisch wie singschauspielerisch gleich prächtiger Leporello, gewaschen mit allen Wassern seiner unsterblichen Zunft. — Auch ein vorzüglicher neuer Masetto wurde gewonnen: mit Alfredo Mariotti, der „Röhre“ und rustikale Dickköpfigkeit witzig und vernünftig vereint. — Für Peter Schreier muß man nicht mehr werben. Nach Wunderlich und neben Nicolai Gedda singt des Ottavios betörende Gesänge (doch sind's Gesänge, ach, Gesänge nur) in unseren Breiten keiner mit mehr Schmelz, Kantilenenkultur und musikalischer Noblesse. Mit Martti Talvela hat ein Komtur, ein steinerner Gast die Schallplatte erobert, dessen tiefe und dunkle Stimmgewalt allein erschauern läßt.

Mozart: „Mein Orchester ist in Prag.“ Das Orchester des Nationaltheaters Prag, das Böhm heute dirigiert, erweist sich des Ruhmes würdig, mit dem Mozart die Verfahren bedachte.

Alles in allem: Der neue Böhm-Giovanni ist eine Produktion, die DG-Rang und viele herausragende Qualitäten hat (nicht zuletzt muß auch auf die ausgezeichnete klangtechnische Qualität hingewiesen werden, insbesondere auf die diskrete, aber wohl durchdachte szenische Stereo-Regie). Aber der Don Giovanni, der endgültig gültige, ist es nicht geworden. Man muß ihn sich weiterhin aus fünf, sechs Kassetten zusammenhören (Gottfried Kraus hat in *fono forum* 2/67 die vergleichende Diskografie geschrieben).

Meine Traumbesetzung: Dirigent Giulini; Don Giovanni: Fischer-Dieskau; Donna Anna: Joan Sutherland; Elvira: Christa Ludwig; Ottavio: Nicolai Gedda; Zerlina: Graziella Sciutti; Masetto: Montarsolo oder Mariotti; Komtur: Talvela; und Leporello: Walter Berry. Sie alle sind auf der Schallplatte zu hören. Nur leider nicht auf ein und denselben.

„Die Oper ist übrigens äußerst schwer zu exequieren“ (Prager Oberpostamtszeitung vom 3. November 1887).



Der Theaterzettel der ersten Wiener Aufführung des „bestraften Bösewichts“, die ein halbes Jahr nach der Prager Premiere stattfand

Mozart, Don Giovanni

Don Giovanni	Dietrich Fischer-Dieskau
Leporello	Ezio Flagello
Donna Anna	Birgit Nilsson
Don Ottavio	Peter Schreier
Donna Elvira	Martina Arroyo
Il Commendatore	Martti Talvela
Zerlina	Reri Grist
Masetto	Alfredo Mariotti

Tschechischer Sängchor; Orchester des Nationaltheaters Prag; Dirigent: Karl Böhm

Deutsche Grammophon SKL 948/51, 70,- DM (Subskriptionspreis bis 13. 1. 1968)