

DER BARBIER VON SEVILLA

Eine vergleichende Diskografie



Die Beliebtheit von Rossinis „Barbier“ spiegelt sich im Schallplattenrepertoire: Unter nicht weniger als sechs Aufnahmen kann der Opernfreund heute auswählen.

Da sind, fürs erste, einmal die beiden alten, fast schon ehrwürdigen Aufnahmen aus den ersten fünfziger Jahren, die eine mit dem Altmeister der italienischen Oper, Tullio Serafin (Aufnahme 1), die andere, eine Radioaufnahme, mit Fernando Previtali (2); da ist die Aufnahme vom „Maggio Musicale Fiorentino“ des Jahres 1956 mit Alberto Erede (3). Es folgt, ein Jahr jünger, die Londoner Studioaufnahme mit Alceo Galliera (4). Und endlich die beiden neuesten Aufnahmen — die eine wiederum eine Theateraufnahme, zwar im Studio entstanden, aber eine Aufführung der „Metropolitan Opera“ in New York spiegelnd, mit Erich Leinsdorf (5), die andere eine reine Studioaufnahme, in München entstanden, mit dem jungen Bruno Bartoletti (6).

Als Tullio Serafin seinen „Barbiere“ dirigierte, war er über siebzig Jahre alt. Sein Musizieren verbindet die Weisheit des Alters mit der Frische der Jugend. Es ist warmherzig in seiner reizvollen Kantabilität, nervig, lebendig; es hält frische, beschwingte Tempi, die ihren Effekt nie in übersteigter Raschheit, sondern in innerer Spannung suchen. Es ist sorgfältig, ohne ins Pedantische zu fallen; es bewahrt eine Art improvisatorischer Ungebundenheit, die den Hörer entzückt.

Tullio Serafin hält seine Sänger in strenger Zucht und zwingt sie doch nicht, gegen die Gesetze des Singens zu verstoßen. Wo die Partitur „a piacere“ vermerkt, bei Kadenzzen, auf langen Halterönen läßt er ihnen die Freiheit zu virtuosens Auszierungen, zu atemraubenden Klettereien auf der Koloraturenleiter. Das Orchester behandelt er behutsam, ohne aber, wo sie angezeigt ist, dramatische Schlagkraft vermissen zu lassen.

Fernando Previtali, um eine Generation jünger als Tullio Serafin, musiziert großzügiger (vermutlich auch mit größerem Orchester). In glücklicher Weise verbindet er Genauigkeit und inneres Feuer, „delicatezza“ und frisches Musikantentum. Die Rezitative läßt er, im Unterschied zu allen anderen

Aufnahmen, auf dem Klavier begleiten — einfach, schmucklos werden nur gerade die in der Partitur notierten Akkorde leicht angeschlagen.

Alberto Erede, fast gleich alt wie Fernando Previtali, findet nicht (noch nicht) die feine Kantabilität Tullio Serafins, durchaus aber seine nervige Lebendigkeit, das gleiche vehemente Brio. Seine Tempi sind manchmal etwas rascher, doch nie übertrieben. Auch er läßt den Sängern Raum, sich natürlich zu entfalten, selbst wenn er sie mitunter in ein etwas strengeres, die menschliche Stimme als virtuoses Instrument auffassendes Reglement zwingt. Das Orchester behandelt er außerordentlich subtil; es wirkt manche Einzelheit auf bezaubernde Weise „sprechend“, und ironisch wird vieles beleuchtet. Munter und einfallsreich begleitet das Cembalo die Rezitative.

Alceo Galliera dirigiert eine bis ins letzte ausgefeilte, virtuose „Schallplatten“-Interpretation. Er behandelt das Orchester mit ausgesuchter Akkuratess — die Ouvertüre, das Temporale sind Kabinettstücke differenzierter Orchestervirtuosität. Über das Vokale herrscht er mit vollendeter Beweglichkeit und Lebendigkeit. Das einzelne erscheint sorgsam gepflegt; die Eleganz der großen Ensembles ist faszinierend. Und fast ist man zu sagen geneigt, das Orchester (Philharmonia Orchestra) stellte sich als „Solist“ neben Sängerinnen und Sänger — ein Klangkörper von höchster Qualität.

Die Aufnahme mit Erich Leinsdorf fängt, so schien mir, viel von der Spontaneität einer Bühnenaufführung ein: Man hört sehr „direkte“ und beredete Rezitative und bewundert die Plastizität der Ensembles, stößt sich allerdings manchmal auch an erwelchen Abruptheiten. Erich Leinsdorf ist ein strenger Dirigent, und die Partitur äußerst exakt realisiert. Und das läßt uns mitunter Dinge hören, Phrasierungen, Klänge, die wir von anderen Aufnahmen nicht kennen, weil Auführungspraxis und Routine sie abgeschliffen haben. Sein Musizieren ist auch dynamisch außerordentlich reich; erstaunlich sind die gewaltigen, spannungsvollen crescendi. Das Orchester (Orchester der „Metropolitan Opera“) ist sehr virtuos, wirkt allerdings klanglich nicht immer ganz ausgeglichen.

Bruno Bartoletti, hierzulande noch weitgehend unbekannt, sichert seiner Aufnahme eine „italianità“, die kaum geringer ist als die aller anderen Aufnahmen. Ihre Lebendigkeit ist bezaubernd, auffallend ihre Sorgfalt im einzelnen, packend ihre große Linie. Auch Bruno Bartoletti pflegt ein sehr nerviges, erregendes staccato. Ein wenig vermißt man leider an seinem cantabile die „dolcezza“; es wirkt etwas kühl, ist aber nicht ohne Grazie. Das Orchester spielt sehr leicht, sehr beweglich. Und weil das klangliche Gleichgewicht zwischen Instrumentalem und Vokalem ideal ist, kommt sein bezauberndes Musizieren auch ungebrochen zur Geltung!

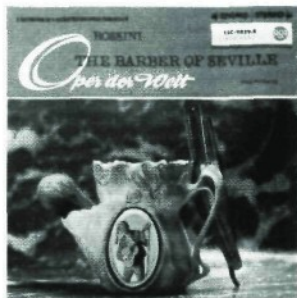
Die deutsche Bühne übt von altersher den Brauch, die Rolle der Rosina mit einem Koloratursopran zu besetzen; damit setzt sie sich in Widerspruch zur Partitur und zum italienischen Brauch, der die Rolle stets einem Mezzosopran anvertraut. Mit diesem Wechsel der Stimmgattung (und des Fadens) ist zumeist auch eine mehr oder weniger starke Charakteränderung verbunden: Die Rosina der deutschen Bühne ist stets ein sehr kapriziöses, ein wenig verspieltes, ein keck-vorlautes Persönchen vom unsterblichen Typus „Kammerkätzchen“, während die Italiener ihre Rosina als eine sehr temperamentvolle, leidenschaftliche, mitunter wohl auch kratzbürstige junge Frau von starker Empfindung sehen.

Die Besetzung mit einem Koloratursopran bringt meistens auch eine Transponierung





Die beiden Plattentaschen enthalten Querschnitte. Die Nummer der RCA-Gesamtaufnahme ist LM 6143 1/3, Stereo LSC 6143 1/4, die Nummer der Decca-Gesamtaufnahme LXT 5283/85



der beiden Arien Rosinas („Una voce poco fa“: von E-dur nach F-dur; „Contro un cor che accende amore“: von D-dur nach F-dur) mit sich.

Victoria de los Angeles (Aufnahme 1) ist, obgleich nach dem Herkommen keine Italienerin, eine echt italienische Rosina: lebensvoll, kräftig gestaltend, gesanglich von vollendeter Schönheit und Ebenmäßigkeit, in den Koloraturen (die sie mit Maß anbringt) entzückend leicht und sauber. Gleich zweimal hören wir Giulietta Simionato (2, 3). Ihre Rosina ist vielleicht nicht ganz so ebenmäßig und geschliffen wie jene der Victoria de los Angeles; an Lebendigkeit, Frische und Temperament steht sie ihr aber nicht nach. Ihre Stimme ist von herrlicher Sonorität und Fülle in der Tiefe, erreicht aber auch mühelos das dreigestrichene c; sie ist außerordentlich beweglich, wenn auch mitunter etwas unruhig. Maria Callas

(4) läßt alle ihre Künste spielen — die Virtuosität der Koloratursängerin, die mühelos in höchsten Höhen herumklettert, die Stimmfülle auch der tieferen Lage besitzt (sie singt bis zum kleinen g, oktaviert aber an anderen Stellen). Sie kommt ohne Transponierung aus. Ihre Auszierungen sind virtuos, Kadenzen versteigen sich zu wahrer Üppigkeit — echte Primadonnenkunst, erstaunlich und hinreißend. Ihre Rosina wahr aber durchaus die lebensvolle, leidenschaftliche italienische Art. Roberta Peters (5) legt ihre Rosina ganz auf die Koloratursopranmanier an: Oktavversetzungen, akrobatische Evolutionen bis ins dreigestrichene f. Die Schlußkadenzen ihrer beiden Arien: sehr virtuose, ausgedehnte, ausgiebige Klettereien, höchst eindrucklich, wenn auch nicht eben sehr stilvoll. Ihre erste Arie ist nach F-dur transponiert. Merkwürdigerweise aber blieb die zweite Arie im originalen D-dur;

Rosina findet darin auch plötzlich jene tiefen Töne, denen sie in der ersten Arie immer ausgewichen ist. Ob da die Technik ein wenig gemogelt und, wo sie nötig war, eine tiefere Stimme eingeschmuggelt hat? Im übrigen: eine entzückend kapriziöse, vitale, anmutige Rosina! Gianna d'Angelo (6), trotz ihres italienischen Namens eine waschedte Amerikanerin, strebt Roberta Peters nach: Mit fast so geläufiger Gurgel zieht sie üppige, doch schwebend-leichte Koloraturrengirlanden, bezaubert im übrigen den Hörer durch ihr neckisch-verspieltes, anmutiges Wesen.

Der Conte Almaviva von Nicola Monti (1) ist beweglich, elegant und männlich. Von betont facettenreichem Charakter ist Luigi Infantino (2): einmal sehr männlich, fast heldisch, dann wieder sehr gefühlvoll und weich. In den Rezitativen findet er einen leichten Konversationston.



Hannover-Messe Treffpunkt der internationalen Wirtschaft



Auf einer Netto-Ausstellungsfläche von mehr als 60 000 qm in 4 Hallen und auf einem ausgedehnten Freigelände zeigen über 1200 Hersteller der Elektroindustrie aus den Industrieländern der Welt einem fachkundigen Publikum auf der Hannover-Messe 1962 den jüngsten Stand der technischen Entwicklung dieses weitverzweigten Produktionsgebietes.

Auch auf zahlreichen Ständen in Hallen anderer Branchen erkennt der Besucher, wie sehr mit Anwendung der Elektrizität moderne industrielle Erzeugnisse produktiver hergestellt und rationeller betrieben werden können.

Mit ihrem reichhaltigen Konsumgüter-Angebot bietet die Elektroindustrie auf der Hannover-Messe gleichzeitig ein Spiegelbild des Lebensstandards.

Die Hannover-Messe gibt Ihnen als größte Messe-Veranstaltung ihrer Art die einmalige Gelegenheit, eine Übersicht über alle Möglichkeiten der Nutzung elektrotechnischer Energie zu gewinnen, und führt Ihnen die hohe Wirtschaftlichkeit und die zahllosen Einsatzgebiete der Investitions- und Gebrauchsgüter der Elektroindustrie vor Augen.

29. April — 8. Mai 1962

Seine Koloraturen sind sehr sauber und klar. Alvinio Misciano (3) ist weicher, lyrischer als Nicola Monti. Mit den hohen Tönen hat er, freilich nur im ersten Akt, etwas Mühe. Luigi Alva (4) ist, meine ich, der ideale Conte Almaviva: Er singt mit bezauberndem Schmelz und unübertrefflicher Virtuosität, zeigt Adel und jugendliche Frische. Cesare Valletti (5) wirkt etwas unruhiger als Luigi Alva; manchmal schwingen leise sentimentale Töne mit. Doch sein Conte Almaviva hat Charakter! Reifer als in der alten Aufnahme mit Tullio Serafin finden wir Nicola Monti wieder in der Aufnahme mit Bruno Bartoletti (6): Vollendete Eleganz, Liebenswürdigkeit und Vitalität, eine Virtuosität von vollendetem Ebenmaß sind ihm hier nachzurufen.

Einen Figaro von eminenter Vitalität gibt Gino Becchi (1) — freilich auch einen mitunter etwas gewalttätigen, groben Figaro, der auf saubere Intonation nicht, wie er müßte, achtet. Der Figaro Tito Gobbi (4) ist beweglich und glänzend. Vollendete Gestaltung aber finden wir, jede für sich äußerst charakteristisch, bei Ettore Bastianini (3) und bei Renato Capecchi (6): Dort ist Figaro kraftvoll und vital, hier elegant und von unnachahmlicher „grandezza“. Beide Sänger sind äußerst sorgfältig im Gesanglichen, prägnant und munter in der Gestaltung.

Der Dottore Bartolo wirkt bei Melchiorre Luise (1) etwas blaß, bei Carlo Badioli (2) etwas possenhaft; Fernando Corena (3, 5), Fritz Ollendorff (4) und Giorgio Tadeo (6) geben ihn als ausgesprochene Charakterstudie, ergötzlich, komödiantisch und — ein klein wenig mit-leiderregend.

Den Don Basilio fand ich bei Cesare Siepi (3) und Nicola Zaccaria (4) am überzeugendsten verwirklicht — beides höchst treffsichere, unendlich komische (und doch sehr disziplinierte) Darstellungen.

Die etwas undankbare und doch recht hübsche Rolle der Berta realisiert Anna Maria Canali (1) am besten.

Von den sechs Aufnahmen bedienen sich fünf der üblichen, durch jahrzehntelange Aufführungspraxis fast geheiligten Striche. Vier von ihnen (1, 2, 4 und 6) opfern der Gewohnheit sogar auch das dramaturgisch so entscheidend wichtige Rezi-tativ zwischen Bartolo, Basilio und Rosina („Dunque voi Don Alonso“), in dem das überraschende „Indietro, anima scellerata“ der Rosina glaubhaft vorbereitet wird. Warum sonst, wenn nicht wegen der in diesem Rezi-tativ gespannten Intrige Bartolos, sollte sie ihren Lindoro, wenn er erscheint, sie zu entführen, zuerst abweisen? Seltsame Wege, fürwahr, gehen die Dramaturgen unserer Tage oft! Praktisch ohne jeden Strich ist die Aufnahme mit Erich Leinsdorff (5). Sie hält am Seltensten, sonst in jeder Aufführung Gestrichenen, fest. Manche Arie steht plötzlich in neuem Lichte da; man lernt Dinge kennen, die man sonst nie hört.

Das Aufnahmetechnische ist, natürlicherweise, von unterschiedlicher Qualität: Den älteren Aufnahmen merkt man die Jahresringe an (Vorechos, flache Dynamik, starkes Abspielgeräusch), und doch hilft ihre herrliche musikalische Lebendigkeit über manchen Mangel hinweg. Von höchstem technischem Raffinement sind die Aufnahmen mit Alceo Galliera (4) und mit Bruno Bartoletti (6).

Diskografie

1 Victoria de los Angeles (Rosina), Nicola Monti (Conte Almaviva), Gino Becchi (Figaro), Melchiorre Luise (Dottore Bartolo), Nicola Rossilemeni (Don Basilio), Anna Maria Canali (Berta). Orchestra sinfonica di Milano. (Chor), Dirigent: Tullio Serafin.
Electrola E 90027/29 (= His Master's Voice ALP 1022/24)

2 Giulietta Simionato, Luigi Infantino, Giuseppe Taddei, Carlo Badioli, Antonio Cassinelli, Renata Broilo. Orchestra e coro della Radiotelevisione italiana. Dirigent: Fernando Previtali.
Deutsche Grammophon Gesellschaft 18170/72 LPM (= Cetra LPC 1211)

3 Giulietta Simionato, Alvinio Misciano, Ettore Bastianini, Fernando Corena, Cesare Siepi, Rina Cavallari. Orchestra e coro del Maggio Musicale Fiorentino. Dirigent: Alberto Erede. Decca LXT 5283/85

4 Maria Callas, Luigi Alva, Tito Gobbi, Fritz Ollendorff, Nicola Zaccaria, Gabriella Carturan. Philharmonia Orchestra and Chorus. Dirigent: Alceo Galliera. Columbia C 91030/32 (= CX 1507/09)

5 Roberta Peters, Cesare Valletti, Robert Merrill, Fernando Corena, Giorgio Tozzi, Margaret Roggero. Metropolitan Orchestra and Chorus. Dirigent: Erich Leinsdorff. RCA LM - 6143 (3)

6 Gianna d'Angelo, Nicola Monti, Renato Capecchi, Giorgio Tadeo, Carlo Cava, Gabriella Carturan. Sinfonie-Orchester und Chor des Bayerischen Rundfunks. Dirigent: Bruno Bartoletti.
Deutsche Grammophon Gesellschaft 18665/67 LPM

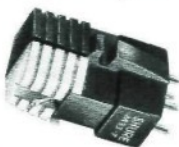


Ein neuer Klang, der fasziniert . . .
ein aufsehenerregender Tonabnehmer

SHURE

Stereo Dynamic

Hi-Fi-Magnet-Abtastsystem, Serie M 33



Eine brillante Neuentwicklung
für einzigartige Musikreproduktion:

Frequenzbereich: 20 bis 20000 Hz. Außergewöhnlich strahlend und doch weich. Verzerrungsfrei bis weit über die Grenze des Hörbereichs.

Tonfärbung: Tatsächlich nicht existent. Keine Beimischung von störenden Eigentönen. Bestechende Natürlichkeit, makellose Wiedergabe. Brummfrei (Abschirmung aus Mu-Metall).

Compliance (Nadelnachgiebigkeit): Mehr als 20×10^{-6} cm/dyn! Ermöglicht Auflagedruck von nur 1 Gramm (!) und verhindert dadurch buchstäblich Verschleiß von Schallplatte und Abtaststift. Übersprechdämpfung mehr als 22,5 db bei 1000 Hz.

Abtaststift: Außerordentlich robuste und leicht auswechselbare Konstruktion. M33 (Diamant), Auflagegewicht 1-3 Gramm, für M77 (Diamant) 3-6 Gramm.

SHURE



„Professional“ Tonarm. Vereinigt alle wichtigen Faktoren für High-Fidelity-Wiedergabe. Ergibt harmonische Kombination mit den neuen SHURE-Tonabnehmern M33 und M77. Aufsteckkopf nimmt jeden genormten Tonabnehmer auf.

GENERAL-VERTRETUNGEN:

Garrard-audioson GmbH • Frankfurt/M., Beethovenstraße 60
Telion A. G., Zürich, Albisrieder Straße 232