



Walter Kreppel (der Komtur) und Karl Kohn (Leporello) während der Aufnahmarbeit im Studio

Fricsays neuer „Don Giovanni“

Die ungeheure Popularität der Bühnenwerke Mozarts ist erst von relativ kurzer Dauer: zwar waren im deutschsprachigen Raum und in den Nachfolgestaaten der ehemaligen österreichisch-ungarischen Monarchie sowohl die deutschen wie auch, in Übersetzungen, die italienischen Buffo-Opern Mozarts überall da heimisch, wo es Opernhäuser gab, doch hat das Ausland — Italien, Frankreich, England, Nord- und Südamerika — das dramatische Werk Mozarts im Grunde erst mit dem internationalen Erfolg der Salzburger Festspiele entdeckt — und mit der Tätigkeit manches großen Dirigenten, wie Bruno Walter und Erich Kleiber, in Übersee. Seither ist es selbstverständlich geworden, daß Mozarts Opern auf allen Opernbühnen der Welt (interessanterweise mit Ausnahme der Sowjetunion) zum „musikalischen Bestseller unserer Zeit“ aufgerückt sind, wie Oscar Fritz Schuh es einmal genannt hat; daß sich eine Elite von hervorragenden Mozart-Sängern herausgebildet hat, die man in allen großen Mozartaufführungen in Wien, Salzburg, Berlin, London, Mailand, New York immer wieder antrifft; daß sich der Salzburger Mozart-Stil, der eigentlich der Stil der Wiener Staatsoper ist und im Grunde auf Gustav Mahler zurückgeht, überall durchgesetzt hat; und daß bei den Spitzenaufführungen nur mehr die Originalsprache gebraucht wird: was bei den Repertoireaufführungen der Wiener Oper sich erst neuerdings eingebürgert hat, was aber in Salzburg schon immer gepflegt wurde und im Covent Garden und der Metropolitan Opera zur festen Tradition gehört. (Sie hat sogar Chancen, sich in Frankreich einzuführen, wo man beim Festival von Aix-en-Provence die „Zauberflöte“ deutsch herausgebracht hat.)

Das Interesse der Schallplattenfirmen an guten Mozartopern-Aufnahmen ist also wohl begründet. Von den fünf wichtigen gibt es bereits zahlreiche Aufnahmen auf Langspielplatten, vom Don Giovanni deren drei, die alle ihre Qualitäten haben: die musikalisch wunderbare alte Aufnahme (1936) Fritz Buschs von den Glyndebourner Festspielen (Columbia) und zwei neuere in Wien hergestellte, unter Moralt (Philips) und Krips (Decca), die eine Reihe der besten Mozart-Sänger unserer Zeit vereinigen. Die Deutsche Grammophon mit ihrer neuesten, der vierten italienischen Gesamtaufnahme hat also gegen eine beträchtliche Konkurrenz zu bestehen: man muß sagen, daß ihr dies gelingen ist.

Die neue Stereo-Aufnahme unter Fricsay hat großartige Qualitäten: die technische Perfektion der Klangregie, die Durchsichtigkeit und Plastik in den Rezitativen und Ensembles, in denen die akustischen Möglichkeiten des „mit den Ohren Sehens“ mit allem Raffinement des heute Vorstellbaren realisiert sind. Sie hat ein stimmlich wie sängerisch-musikalisch hervorragendes Ensemble, und sie hat einen interessanten Dirigenten.

Ferenc Fricsay ist ein Mozart-Dirigent von beträchtlichen intellektuell-musikalischen Fähigkeiten: ein Virtuose, der sich für diese Aufführung — offenbar durch äußerst sorgfältige Proben — einen hinreißend präzise funktionierenden Apparat zusammengestellt und erarbeitet hat. Die Sänger, das Rias-Symphonieorchester, der Rias-Kammerchor (Leitung Günther Arndt) bilden eine Einheit von bewundernswürdiger Homo-

genität. Wer Diskussionsstoff sucht, wird solchen besonders in der Gangart finden, in der Fricsays Virtuosen-temperament mit den schnellen Nummern dieses Don Giovanni fertig wird. Fast sämtliche Tempi sind ungewöhnlich rasch: das Quartett im ersten Akt, die Szene „Giovinette che fate all'amore“ (Zerline, Masetto, Chor), die Finali, besonders das des ersten Aktes, dessen Schluß (Trema, trema, o scelerato!) zwar Allegro, jedoch nicht Prestissimo vorgeschrieben ist. Diese Stelle nimmt der Dirigent so beschleunigt, daß das „piu stretto“ der letzten 31 Takte kaum noch als Steigerung empfunden wird; über solche Auffassungen läßt sich streiten, nicht nur weil sie die Vorschriften des Komponisten übertreiben oder weil sie den Bühnenaufführungskonventionen widersprechen, sondern weil des öfteren jene äußerste „Distinktions-Grenze“ überschritten wird, vor der Gustav Mahler, der erste moderne Mozart-Dirigent (und mit anderen Worten auch Richard Strauss), mit Recht gewarnt hat. Eindeutig zu schnell ist etwa auch das „Andante grazioso“ der Zerlina „Batti, batti o bel Masetto“: wodurch der Effekt unschuldigen Charmes wohl etwas allzu „Atemloses“ bekommt, was weder psychologisch noch musikalisch „richtig“ ist.

Der Rezensent gesteht jedoch, daß ihm im ganzen dieses hohe Maß an kühl-intellektueller Bravour, demonstriert an einem sich glänzend dafür eignenden Objekt, mehr Vergnügen bereitet als puritanischen Ärger; wenn allerdings diese Don Giovanni-Aufnahme sich nicht als die ideale, überhaupt verfügbare einbürgern sollte, wird man eben diese perfektionistische Bravour dafür verantwortlich machen.

Das Sängersenemble folgt und entspricht souverän den Anforderungen des Chefs. Es ist, was Brillanz der Exekution anbelangt, ebenso wie die Abgestimmtheit der Timbres geradezu exquisit

zusammengestellt. Wunderbar zum Beispiel ist der Kontrast des hellen Baritons des Giovanni Fischer-Dieskau zu der sonoren Baßstimme Karl Kohns (Leporello). Ich finde es auch besonders erfreulich, daß einzelne Stimmen verwendet wurden, die noch keineswegs „international“ berühmt sind, sich aber neben solchen glänzend bewähren, wie eben der großartige Karl Kohn und ebenso der ausgezeichnete Masetto, Ivan Sardi. Maria Stader fügt der Reihe ihrer vorzüglichen Interpretationen Mozartscher Koloratursopran-Rollen eine weitere an, die der Elvira, die Mozarts schwierigste und interessanteste Frauengestalt ist. Die anderen Sänger sind von der Bühne her als Spitzenklasse bekannt: Fischer-Dieskau gestaltet auf der Platte diese Rolle noch ausdrucksvoller als auf der Bühne (wo er ausgesprochen zu weich ist): mühelos gelingt ihm hier der grandseigneurale Glanz, und manche lyrisch-menschlichen Züge seiner Rolle kommen durch seinen besonderen Stimm-Charakter zu schöner Geltung. (Nicht nur „Là ci darem la mano“, sondern auch solche Momente, an denen es gilt, den humanen Seiten des Wüstlings Ausdruck zu verleihen, wie „ah, gia cade il sciagurato...“ im ersten Baß-Terzett.) Irgard Seefrieds herrlich gesungene Zerlina wäre über jedes Lob erhaben, wenn sie nicht den naiv-bäuerlichen Teenager um eine Spur zu maniert durch eine übertrieben offene, „vorn sitzende“ Aussprache der Vokale charakterisierte. Sena Jurinac hat auf der Aufnahme der Philips schon die Elvira gesungen. Hier singt die große Künstlerin im musikalischen Ausdruck und in gesanglicher Technik vollendet die Donna Anna. Ebenso vorzüglich ist Ernst Haefliger Don Ottavio, dessen Tenor auf der Schallplatte noch klarer, subtiler und beweglicher geführt erscheint als von der Bühne herab.

Andreas Razumovsky

Unten: Irgard Seefried, schon im Studio eine fröhliche Zerlina

Rechts: Sena Jurinac (Donna Anna) beim Rollenstudium

Rechts unten: Ivan Sardi (Masetto), glaubhaft als kommende Berühmtheit

