

# Viermal FIGAROS HOCHZEIT

Klaus Wagner

Zu den Gesamtaufnahmen unter  
Vittorio Gui  
Karl Böhm  
Erich Kleiber  
Herbert von Karajan

Verschiedene Anzeichen deuten darauf hin, daß das Zeitalter der großen Dirigenten zu Ende geht. Die eiserne Garde der bedeutenden Taktstockführer, dieser allmächtigen Beherrscher des Opern- und Konzertbetriebs, wird vom plötzlichen Tod erbarmungslos dezimiert. Der Nachwuchs macht sich qualitativ überraschend rar, und im übrigen hat sich das Hörinteresse zur mehr technischen Region des Hi-Fi-Effektes hin verlagert. Götterdämmerung über den Dirigentenpulten!

Kurz vor Anbruch des anderen Tagesabschnittes, in der Abenddämmerung, ist es scheinbar am hellsten, weil die Konturen am klarsten hervortreten. Das gilt auch für die Landschaft des Musiklebens, das gegenwärtig ganz offenkundig im Zeichen des Umbruchs und Übergangs steht. In dieser Phase fällt der Schallplatte als dem konservierenden „Tonträger“ eine einzigartige Funktion zu, man darf sagen: eine historische Aufgabe; nämlich gleichsam Filmmaterial zu sein, das dieses Hell-Dunkel, dieses kontrastreiche Gesamtbild einer klingenden Metamorphose, insbesondere



Im Studio: Karl Böhm prüft mit den Künstlern die Aufnahme

unserer Opern- und Orchesterkultur am Kreuzweg, scharf belichtet und unretuschiert festhält und überliefert.

Unsere These wird durch die Beobachtung gestützt, daß eben jetzt, da der Dirigent von seinem Platz an der Sonne der Publikumsgunst sachte aber sicher verdrängt wird, seine verzweigte Gattung am ehesten überschaubar wird, eine Typologisierung am leichtesten gelingt. Auch dazu liefert die Schallplattenproduktion das erwünschte unbestechliche Anschauungsmaterial, das einzige eigentlich, wenn es um mehr gehen soll als um flüchtige Impressionen.

Ein Test: viermal „Figaros Hochzeit“ in Gesamtaufnah-

## TEATRO ALLA SCALA MAILÄNDER SCALA

### Originalaufnahmen mit den Solisten

Fedora Barbieri · Maria Meneghini Callas  
Elisabeth Schwarzkopf · Antonietta Stella  
Mario Boriello · Franco Calabrese  
Nicolai Gedda · Tito Gobbi  
Nicola Rossi-Lemeni · Nicola Monti  
Rolando Panerai · Giuseppe di Stefano  
Carlo Tagliabue · Richard Tucker  
Nicola Zaccaria · usw.

### und den Dirigenten

Gianandrea Gavazzeni · Carlo Maria  
Giulini · Herbert von Karajan  
Victor de Sabata · Nino Sanzogno  
Tullio Serafin · Antonino Votto · usw.

Aida, Verdi  
Der Bajazzo, Leoncavallo  
La Bohème, Puccini  
Cavalleria rusticana, Mascagni  
Ein Maskenball, Verdi  
Die heimliche Ehe, Cimarosa  
Die Italienerin in Algier, Rossini  
Lucia di Lammermoor, Donizetti  
Die Macht des Schicksals, Verdi  
Madame Butterfly, Puccini  
Die Nachtwandlerin, Bellini  
La Norma, Bellini  
Die Puritaner, Bellini  
Rigoletto, Verdi  
Tosca, Puccini  
Der Troubadour, Verdi  
Der Türke in Italien, Rossini  
Turandot, Puccini



IM VERTRIEB DER ELECTROLA G.M.B.H. KÖLN

men mit vier verschiedenen Dirigenten der internationalen Spitzenklasse. Der Fall liegt besonders günstig, Mozart gilt als härtester Prüfstein, der Schwächen schonungslos enthüllt und Charakteristika freilegt. Drei der Aufnahmen sind neueren Datums, offenbar mit dem vergangenen Mozart-Jahr verknüpft. Nur die Karajan-Version ist älter; sie steht auch unter anderem Aspekt etwas abgesondert von den übrigen.

Schließlich sind die interpretatorischen Gegebenheiten im Niveau grundsätzlich einander angeglichen, also vergleichbar. Zweimal stellen die Wiener Philharmoniker, einmal die Symphoniker der Donaustadt das Orchester. Die Solisten stammen in drei der vier Fälle im wesentlichen von der Wiener Staatsoper, die ja auch den Hauptanteil an den Mozart-Aufführungen der Salzburger Festspiele trägt. Aufschlußreicher Kontrast: das Ensemble des Glyndebourne-Festivals, dessen Mozart-Stil ebenfalls international höchsten Standard repräsentiert. Es handelt sich um ein gemischtes italienisch-angelsächsisches Sängersenemble; — was bedeutet das im Hinblick auf den Charakter dieses „Figaro“ aus England und auf die Hörbarkeit vor dem Phonogerät?

wir uns: Die Hi-Fi-Mode ist, wenigstens auf breiter Basis, in Amerika aufgenommen und von dorthier importiert worden. Sie wirkt in den USA über die mächtigen Publicity-Verstärker Rundfunk, Television und Musikfilm natürlicherweise stark auf den Hörergeschmack und auf den Aufführungsstil ein: in einem Lande, das nur ganz wenige stehende Opernbühnen hat und alle singenden jungen Leute mit Opernambition, soweit sie nicht an jenen Institutionen wenigstens für eine „stagione“ unterkommen, an die zahlreichen Opernstudios der Universitäten und an eben jene Massenkommunikationsmittel verweist.

Carl Ebert, der Producer der Glyndebourne-Aufnahme von Figaros Hochzeit, hat lange in Amerika an solchen College-Opernbühnen gewirkt. Sein Ensemble ist offenkundig auf Grund der dort gesammelten Erfahrungen zusammengestellt worden. Angelsächsische und italienische Namen beherrschen die Besetzungsliste, allein Sena Jurinac vertritt die Wiener Tradition. Diese prominente Ausnahme ist kennzeichnend für den Stil der Glyndebourne-Version, die als Modell des rundum Perfekten jeden „Fremdkörper“ akzeptiert, so er nur gleichsam auf Hochglanz poliert auftritt; und an der Gesangkunst der Jurinac besteht nun einmal



Paul Schöffler, Erich Majkut, Oskar Czerwenka, Ira Malaniuk, Walter Berry, Rita Streich, Sena Jurinac während der Aufnahme

#### Dirigent **Vittorio Gui**

Chor und Orchester der Festspiele Glyndebourne

Franco Calabrese · Sena Jurinac · Graziella Sciutti · Sesto Bruscantini · Rise Stevens · Monica Sinclair · Hughes Cuenod

Electrola WALPS 1312, WALP 1313—15, (90 125 S, 90 126—28) 72,— DM

Aus der Vogelschau betrachtet, also noch ohne aufs Detail einzugehen, läßt sich sagen: Zwei Grundtypen, die aus dem Konzertsaal bekannt sind, stehen sich auch auf dieser imaginären Hörbühne gegenüber. Das eine Extrem vertritt der integrierende und idealisierende Musizier-Stil der auf Ausgleich der Gegensätze und Abrundung des Gesamteindrucks bedachten Wiener Vokal- und Instrumental-Schule. Auf der anderen Seite steht der prinzipiell nicht weniger idealistische Drang zur Perfektion der Ausführung. Es ist wohl kein Zufall, daß die am auffälligsten von dieser Einstellung bestimmte Wiedergabe, die der Glyndebourne-Opera, meist von amerikanischen Künstlern mitgetragen wird. Erinnern

kein Zweifel. Aber ihre Stimme steht dem Charakter und der Singart nach deutlich vereinzelt im Glyndebourne-Ensemble, das mit seinen italienischen oder italienisch geschulten Stimmen das instrumentale Gesangsideal, das helle, kühle Timbre, den reinen bel canto kultiviert.

Ausgleich im Gestus: Das elementare Spieltalent schlägt auch in der konzertanten Wiedergabe deutlich durch. Die Hörbühne bevölkert sich dank der oft drastischen Akzentuierung der Stimmen und Instrumente mit quasi-szenischer Aktion. Die stärksten Impulse kommen vom Dirigentenpult, an dem mit Vittorio Gui ein bekannter italienischer Maestro waltet. Es ist nicht zu überhören: Die Ouvertüre ist keine Apotheose der Heiterkeit mehr, sondern ein klingendes Drama im Kleinen, scharf zugeschliffen und instrumentalistisch auf die Spitze getrieben. Nach diesem Präludium weiß man ziemlich genau, was an aufnahmetechnischer Raffinesse und Radikalität im Folgenden auf den Hörer zukommt. Gui fordert dem Festspiel-Orchester von

Fortsetzung auf Seite 24

Glyndebourne wie den Sängern ein Äußerstes an Präzision, an Brio-Besessenheit, an Tempo-Vermögen ab. Eine Folge solistischer Hochleistungen flutet vorüber, instrumentale Delikatessen, im Überfluß serviert.

Doch hier soll nicht referierend Detail an Detail gereiht, sondern möglichst ein Gesamteindruck vermittelt werden; darum nur so viel über diese typische Repräsentation des musikalisch wie phonotechnisch Perfekten.

**Dirigent Karl Böhm**

Wiener Symphoniker, Chor der Wiener Staatsoper  
Sena Jurinac · Paul Schöffler · Rita Streich · Walter Berry  
Christa Ludwig · Ira Malaniuk · Erich Majkut

Philips A 003 57—59 L 72,— DM

Am Gegenpol steht die Musizier-Version Karl Böhms mit überwiegend Wiener Kräften. Böhms Salzburger „Figaro“ von 1956 und 1957 ist mit Recht viel gerühmt worden. Hier liegt ihr konzertantes Abbild vor, obwohl die originale Salzburger Besetzung mit der Schwarzkopf und der Seefried, mit Erich Kunz und den Wiener Philharmonikern mehr bei Karajan zu finden ist — eine Folge der komplizierten Künstlervertrags-Arithmetik. Karl Böhm musiziert „nur“ mit den Wiener Symphonikern, aber die Wiener Orchesterkultur ist gleichsam unteilbar, und die Wiener Staatsoper hat mehr als nur eine erste Figaro-Besetzung parat. Man kennt den Mozart-Dirigenten Karl Böhm aus vielen Aufführungen, nicht zuletzt vom Rundfunk. An dem Glyndebourne-Standard gemessen wirkt seine Auffassung geschlossener, „musizierter“, intimer. Interessant, daß die Jurinac hier wie in Glyndebourne die Gräfin singt: Karl Böhm teilt ihr in der großen Eröffnungs-Cavatine des zweiten Aktes ein gefährlich breites Tempo zu, das sie eindrucksvoll bewältigt. Das Beispiel steht für die Fülle an Einzelzügen, die den ausgerundeten und gleichsam beseelten Wiener Mozart-Stil dieser auch aufnahmetechnisch klassischen Gesamtaufnahme nicht als Höhepunkte, sondern, lückenlos miteinander verwebt, in ihrer Gesamtheit, bestimmen.

**Dirigent Erich Kleiber**

Wiener Philharmoniker, Chor der Wiener Staatsoper  
Alfred Poell · Lisa della Casa · Hilde Güden · Cesare Siepi  
Suzanne Danco · Hilde Rössl-Majdan · Murray Dickie

Decca LXT 5088—91 96,— DM

Die beiden anderen Figaro-Aufnahmen exponieren ebenfalls jene zwei Grundtypen, aber sie binden sich gewissermaßen über Kreuz an die jeweils gegensätzlichen technischen Gegebenheiten. Erich Kleiber ist gewiß nicht weniger als Karl Böhm der Repräsentant des musizierenden Mozart-Dirigenten, und eine glanzvoll gemischte Besetzung mit Lisa della Casa, Hilde Güden, Suzanne Danco und Cesare Siepi sowie den Wiener Philharmonikern liefert ihm ideale Voraussetzungen. Die Ouvertüre: ein Musterbeispiel für den Kleiber-Stil mit ihren vollkommen richtig entwickelten Tempi, ihrer unauffälligen Eingliederung aller wie brillant auch immer reproduzierten solistischen Einzelparaden, der unverwechselbar Kleiberschen Auffassung von musikalischer Artikulation. Der Begriff der Deutlichkeit wird

hier anders ausgelegt als etwa in Glyndebourne; das beweisen die stark durchgearbeiteten, doch stets absolut musikalisch behandelten Rezitative, gewisse Scharfbelichtungen wie etwa Siepi's drastische Arie Nr. 3, das beweisen schließlich die allein vom Impuls der Musik regierten reichen Tempo-Modifikationen. Und doch kommt zu dieser in vielem unvergleichlich ausmusizierten Mozart-Version etwas anderes hinzu: eine radikalisierte Aufnahmetechnik, die den Kleiber-Klang wie unters Mikroskop legt, das „integrierte“ Detail gleichsam anstrahlt und für Augenblicke als selbständiges Element ins hörende Bewußtsein hebt. Hier ist eine Verbindung des scheinbar Unvereinbaren schon gelungen; in diesem kostbaren Dokument der Erinnerung an einen großen Mozart-Dirigenten glückt bereits der Brückenschlag aus dem Zeitalter des dirigentischen Absolutismus hinüber zur demokratischen Herrschaft des technisch bestimmten Hörergeschmacks.

**Dirigent Herbert von Karajan**

Wiener Philharmoniker, Chor der Wiener Staatsoper  
George London · Elisabeth Schwarzkopf · Irmgard Seefried  
Erich Kunz · Sena Jurinac · Elisabeth Höngen · Erich Majkut  
Col. 33 (W) CX 1007—09 (90 292-94) 72,— DM

Die Karajan-Aufnahme zeigt eine entgegengesetzte Konstellation der musikalischen und aufnahmetechnischen Elemente. Vom Dirigentenpult her ist hier alles aufs Extrem hin angelegt, natürlicherweise ohne Rücksicht auf Anpassung, auf Zuordnung aller Einzelheiten zum Ganzen: Denn diese Figaro-Aufnahme reiht nur die großen Gesangsnummern unverbunden aneinander, also ohne die Rezitative und Parlando-Szenen. Eine Art Kurzfassung der Oper liegt somit vor, die dem Auswahlrang des Hörers, einer nicht ganz ungefährlichen Wunschkonzert-Gewohnheit, huldigt. Freilich: solche Wünsche werden auf exquisite Art erfüllt. Die Ouvertüre erscheint bei Karajan — metronomische Täuschung! — um das Doppelte gegenüber seinen Kollegen beschleunigt, aber die Wiener Philharmoniker halten dieses Tempo mühelos mit.

Eine Fülle von Einzelheiten, vom Begeisternden bis zum Fragwürdigen, ist hier anzuerkennen: etwa Elisabeth Schwarzkopfs groß ausgesungene erste Arie der Gräfin, die so seltsam, aber durchaus die Charaktere profilierend, absticht von der raffiniert kokettierenden Singsprechweise der Seefriedschen Susanne oder von ihrem Stakkatissimo im Duett mit Cherubin. Diese Partie liegt hier bei Sena Jurinac, der Gräfin in zwei der drei anderen Aufnahmen, in denen sie also den Fachwechsel bereits vollzogen hat. Das erinnert an das Alter der Karajan-Version, die aufnahmetechnisch noch moderierter wirkt; High Fidelity, die manipulierte Über-Natürlichkeit des grell Aufgehellten mitsamt den Zugeständnissen an die Raumklang-Psychose — das ist in dieser Figaro-Produktion noch Zukunftsmusik.

So reguliert der technische Stand die vorauseilende Eigenart des Dirigenten; umgekehrt wird das phonopraktische Minus wettgemacht durch das teilweise erfolgreiche Perfektionsstreben Herbert von Karajans. Wie in einem Umkehrverfahren sind die Charakteristika der Kleiber-Aufnahme hier ausgetauscht.