

Die Ära der Callas

Seitdem für immer mehr historische Aufnahmen die Leistungsschutzrechte ablaufen, wird der Markt immer unübersichtlicher. Beim Label Documents erscheint nun eine Maria-Callas-Edition mit 30 Operngesamtaufnahmen. FONO FORUM erzählt Ihnen, was drin ist, und stellt zehn Highlights der Box vor.



Die Karriere von Maria Callas ist auf Schallplatte außerordentlich gut dokumentiert: von einem Arien-Recital für das italienische Cetra-Label 1949 bis zu letzten Konzertmitschnitten aus dem Jahr 1974. Mitte der fünfziger Jahre stand sie in ihrem Zenit, die Künstlerin schon gereift, die Stimme noch intakt. Doch schon 1955 schleichen sich in die hohen Töne gefährliche Wackler ein, die den doch raschen Verfall der Stimme bereits andeuten. Dennoch ist diese Dekade ein Markstein, der die Aufnahme- und Operngeschichte in eine Ära vor und nach Callas einteilt.

1949

Nabucco: Mit der Rolle der Abigaille schuf Verdi eine Partie mit horrenden Anforderungen an ihre Interpretin, die über die stimmlichen Mittel einer Hochdramatischen und die Agilität einer Virtuosa verfügen muss. Maria Callas singt die Paroxysmen und Rasereien mit äußerster Vehemenz und phänomenaler Technik. Das Duett „Donna, chi sei?“ des dritten Aktes mit dem wutverzerrten Gino Bechi wird zu einem Duell zweier Titanen, das Callas mit einem glühenden hohen Es beschließt. Trotz des technisch miserablen Mitschnitts ein zentrales Dokument ihrer Meisterschaft.

1952

Macbeth: Verdis Lady gehört ohne Frage zu den Großtaten der Callas, umso bedauernswerter, dass es nur diesen wiederum technisch mangelhaften Live-Mitschnitt von der Saisoneroöffnung der Scala gibt. Allein mit vokalen Mitteln kriert sie das Drama für die rein akustische Bühne. Mit den ersten Tönen des „Vieni! T'affretta“ zieht sie den Hörer mitten hinein und schafft eine fesselnde Atmosphäre, „Or tutti sorgete, ministri infernali“ singt sie mit versengender Intensität und, in den rasenden Aufschwüngen am Schluss, am Rande des Singbaren. Eine singuläre Meisterleistung ist außerdem die Wahnsinnszene der Lady: Callas beginnt „La luce langue“ mit zurückgenommener Ton als inneren Dialog und entwickelt mit erstickter Stimme und Chiaroscuro-Effekten eine Szene, die sie als Sängerdarstellerin ersten Ranges auszeichnet.

1953

Lucia di Lammermoor: Diese Aufnahme markiert Maria Callas' Debüt bei EMI und ist – summa summarum – die beste ihrer Lucia-Interpretationen. Die Stimme klingt etwas leichter als in der Aufführung in Mexiko, das Gespür für den architektonischen Aufbau der Phrasen ist exquisit. „Quando rapido“ singt sie mit makellosem Fluss, und die Wahnsinnszene hüllt sie in den ihr ganz eigenen verschatteten Klang, doch nicht ganz so pastos wie in der späteren Aufnahme unter Karajan. „Alfin son tua“ schließlich singt sie mit schmerzlicher Schönheit. Giuseppe di Stefano zeigt sich ebenfalls „at his best“, sein Edgardo ist ein wunderbar viriles Rollenporträt.

I Puritani: Auch wenn die Rolle der Elvira eindimensionaler ist als die der Lucia, findet Maria Callas zu einer Vielzahl von Farben, um dem Charakter Leben einzuhauchen. „Qui la voce“ fließt in exemplarischem Legato, in dem die Sängerin zur Ausdrucksintensivierung immer wieder Gebrauch vom Tempo rubato macht. Zudem leuchtet sie ihre Stimme im Vergleich zur früheren Cetra-Aufnahme deutlich auf. Die fallenden Skalen in der abschließenden Cabaletta kann man nur als makellos und magisch bezeichnen – gekrönt von einem flammenden Es in alto.

Foto: FF-Archiv



Als Tosca hat sie in der Aufnahme von 1953 einen bis heute unerreichten Maßstab gesetzt.

Tosca: Diese Aufnahme gilt als die meistverkaufte Operngesamtaufnahme aller Zeiten – und das mit Recht. Maria Callas befindet sich in einem kongenialen Ensemble mit Giuseppe di Stefano und Tito Gobbi, unter der herausragenden Leitung von Victor de Sabata. Toscas Ausbrüche in

der Folderszene gleichen einem Thriller, das Gebet wurde nie ergreifender vorgelesen. Der Erregungszustand wächst bis zum Ende der Oper auf ein nahezu unerträgliches Niveau und gipfelt im grauenvollen Moment der Erkenntnis des Todes des Geliebten.

1954



Keine Rolle hat Maria Callas öfter verkörpert als Bellinis Norma.

Norma: Keine Rolle hat Maria Callas öfter gesungen als Bellinis Druidenpriesterin, und sie gehört zu den schwierigsten für Sopran überhaupt. Selbst die große Lilli Lehmann hat einst bekannt, dass sie lieber alle drei Brünnhilden als eine einzige Norma singe. Vorliegende Einspielung ist die erste von zwei Studioaufnahmen der Callas und zeigt sie mehr als Kriegerin denn als leidende Frau und Mutter. Mit imperialer Stimmgewalt beginnt sie ihren Part und neigt dabei manchmal zur Übertreibung. Ihr großer Moment kommt bei „In mia man“, in dem sie zu einer guten Balance der Mittel findet und dem Hörer als herausragende Tragödin entgegentritt. Schade nur, dass man sich hier nicht für den Live-Mitschnitt aus Mailand von der Scala-Saisoneroöffnung von 1955 entscheiden hat – vielleicht ihre beste Norma.

1955

La sonnambula: Zwei Jahre vor der Studioproduktion entstand dieser Live-Mitschnitt der Oper, und er ist dieser in künstlerischen Belangen deutlich überlegen. Allein schon wegen Cesare Valletti, der zwar mehr Tenorino als Tenor war, da-



Mit „La sonnambula“ feierte Maria Callas einen Triumph an der Scala.

für aber mit einem eloquenten Vortrag punkten kann. „Come per me sereno“ ist ein Lehrstück in erstklassigem Belcanto-Gesang, in der Eleganz des Ausdrucks und der stupenden Behandlung der Verzierungen. Voll Anmut ist das Duett „Son geloso“ mit Valletti, ein Beispiel dafür, was Operngesang sein kann. Nicht minder atemberaubend ist Callas' Interpretation von „Ah! Non giunge“, der Moment, in dem Amina aus ihrem Albtraum erwacht. Jede Note wird hier zu einem Jubelschrei, auch wenn der Griechin einige der von Bernstein hinzugefügten Staccati misslingen. Der Schluss geht unter im tumultuösen Lärm des Publikums, das seiner Primadonna mit frenetischem Beifall Tribut zollt.



Verdis „La traviata“ gehörte ebenfalls zu ihren Paraderollen. Auch hier hat sie Maßstäbe gesetzt.

La traviata: Diese Inszenierung Luchino Viscontis für Maria Callas am Teatro alla Scala ist, trotz der miserablen Tonqualität des Live-Mitschnitts, ein Meilenstein in ihrer Traviata-Diskographie. Auch wenn die spätere Londoner Aufnahme in der Balance der Mittel noch ausgeklügelter erscheint, ist diese von Carlo Maria Giulini expressiv dirigierte Vorstellung von einer überwältigenden dramatischen Intensität. Auch wenn sie die repetierten hohen Cs am Ende von „Sempre libera“ nur schwer unter Kontrolle bekommt. Doch mit den emotionsgeladenen, halb gesprochenen Phrasen der Briefszene im dritten Akt erreicht sie ein einsames interpretatorisches Niveau, das im „Addio, del passato“ mündet, von Callas in einen dunklen

Klang gehüllt und auf einem ersterbenden Fil di voce zu Ende gebracht. Der Schlussgesang schließlich ist von schmerzlicher Schönheit, in dem die Qualen der Figur ihre klangliche Entsprechung finden.

1956

La bohème: Puccinis Mimì gehört zu den wenigen Plattenrollen, die Maria Callas nie auf der Bühne gesungen hat. Umso erstaunlicher, dass ihr eines der anrührendsten Porträts dieser Femme fragile gelingt. Schon in den ersten Tönen klingen Mimis Krankheit und Erschöpfung mit, die keinen Zweifel am Ausgang des Dramas lassen. Für die Arie des ersten Aktes findet Callas einen bezaubernd schlichten Ton und verleiht dem Stück dadurch einen eher erzählenden Charakter. Erst nach und nach lässt sie ihre Stimme mit Puccinis wunderbaren Melodien fluten. Im dritten Akt erhält der Zuhörer durch feine Wortbetonungen und klangliche Valeurs einen Blick auf die innersten Ängste der Protagonistin, bevor Callas den letzten Akt samt Sterbeszene voller Fragilität und mit fahlen Farben gestaltet. Über den letzten, fast geflüsterten Phrasen liegt bereits deutlich die Blässe des Todes.

1957

Anna Bolena: Obwohl Maria Callas die Rolle lediglich ein Dutzend Mal auf der Bühne verkörpert hat, gelang ihr eines ihrer eindringlichsten Porträts, quasi eine Quintessenz all der zerstörten und gequälten Charaktere, denen sie auf unnachahmliche Weise eine Stimme gegeben hat. Höhepunkte in einer erregten Aufführung sind das zornflammende „Giudici“ und ein gleißendes hohes D, mit dem Callas den Akt beschließt. Getoppt noch von einer Wahnsinnszene, in der Stimme und Interpretin der Vollendung so nahe kommen, wie man ihr nur nahe kommen kann: Zauberische Echoeffekte und entrückte Triller werden zu Klangchiffren für den irrlichternden Geist Anna Bolenas.

Björn Woll

Maria Callas, Operngesamtaufnahmen von Bellini, Cherubini, Donizetti, Gluck, Leoncavallo, Mascagni, Ponchielli, Puccini, Rossini, Spontini, Verdi und Wagner (1949-1959); Documents/Membran 64 CD 885150332474

Dieter Schnebel: Maulwerke



Die DVD präsentiert die Vokalkomposition „Maulwerke“ von Dieter Schnebel, interpretiert durch das Ensemble „Die Maulwerker“. Die Kamera nimmt im Film verschiedene gestaltende Positionen ein: szenisch interpretierend, klanglich interpretierend, Assoziationen bildend oder dokumentarisch.

Maulwerke
Die Maulwerker

John Cage: Etudes Australes



John Cage legte seinen Klavierkompositionen Sternenkarten des „Atlas Australis“ zugrunde, die die verschiedenen stellaren Konstellationen der südlichen Hemisphäre abbilden – es entsteht ein ständig mutierendes Klangkaleidoskop.

Etudes Australes
Sabine Liebner: Klavier

Exklusiv-Vertrieb für Deutschland:
Note 1 Musikvertrieb GmbH
Carl-Benz-Str. 1, 69115 Heidelberg
Tel.: 06221/720351, Fax: 06221/720381
info@note-1.de, www.note-1.de

NOTE 1

Fordern Sie bitte unseren Katalog an!
WERGO, Weihergarten 5, 55116 Mainz, Germany
service@wergo.de, www.wergo.de